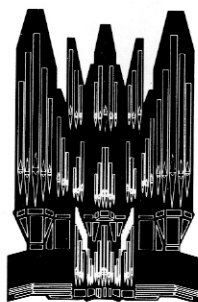


LES CONCERTS DE LA CATHEDRALE

Saint-Pierre

30^e année

Genève



Mardi

14 mars 1995

à 20 heures 30

le

JEU D'HERODE

**Drame liturgique en chant grégorien
du XII^e siècle**

par

**L'OPÉRA-STUDIO
DE GENÈVE**

Direction musicale: Jean-Marie CURTI

Mise en scène et lumières: Lionel PARLIER

Décor: Dominique BOVY

Costumes: Marie-Pierre MOREL-LAB

Transcription: Luca RICOSSA

à 18 h 00 au Conservatoire de Musique (Place Neuve)
Conférence introductive par le professeur Luca Ricossa

Avec l'appui de la Ville de Genève

DISTRIBUTION

Un Ange, chanteur	S	: Natacha DUCRET
L'ange, danseuse		Sylvie RIVOLLET
1ère Femme & Consolatrice	S	: Tina AAGAARD
2ème Femme & Consolatrice	MS	: Florence ILLI
1er Roi Mage	T1	: David ASIN
2e « «	T2	: Phillip CONWAY-BROWN
3e « «	Bar	: Benoît REVERDIN
Armiger	T	: Philippe NONCLE
Hérode	B	: Jean-Daniel ESTOPPEY
1er interprète, 1er scribe et Archelaüs	T	: Pierre-Alain BEFFA
2e interprète, 2e scribe et Joseph	Bar	: Olivier BETTENS
Rachel	A	: Anne-Sylvie CASAGRANDE
Marie, actrice		Ghima KEMMAR
Les Innocents, les jeunes	S	: Benjamin CURTI
Courtisans & les Anges	S	: Michaël CURTI
	S	: Luca WILLIG
	MS	: Olivia CURTI
	MS	: Annaïse SCHMIDT
1er chanoine musicien		Jean HEMARD
2e chanoine musicien		Robert LAMOURET
3e chanoine musicien		Jean-Marie CURTI
Les Bergers & les Soldats	T	: Jean-Marc BONARD
		Bertrand DECAILLET
		Philippe HELLER
		Giovanni OSTUNI
	Bar	: Yves LEDERREY
Les Bergères & les Mères des Innocents	S	: Anne-Chantal DECAILLET
		Godela VON KIRCHBACH
CHORUS & les Citoyens de Jérusalem	MS	: Marie-Françoise PIUZ
		toute la distribution

RÉSUMÉ

«Le Jeu d'Hérode»

Introït de Noël «Puer natus est». Procession.

1. L'Ange apparaît aux bergers et leur annonce la naissance du Christ.
2. Les bergers se rendent à la Crèche.
3. Dialogue des bergers et des sages-femmes. Adoration des bergers.
4. Apparition de l'Etoile aux Mages. Les Mages se rencontrent et, en suivant l'Etoile, se mettent en chemin.
5. Mis au courant de l'arrivée des Mages, Hérode leur envoie son conseiller (Armiger) qui les interroge. Réponse des Mages : «Nous cherchons le Roi des rois».
6. Armiger rapporte la réponse des Mages à Hérode, qui envoie les Interprètes auprès des Mages.
7. Les Interprètes interrogent les Mages.
8. Rapport des Interprètes auprès d'Hérode, qui demande à Armiger de faire venir les Mages.
9. Arrivée des Mages à la Cour d'Hérode, qui les interroge longuement. Les Mages lui montrent leurs présents.
10. A la demande d'Hérode, les jeunes Courtisans vont chercher les Scribes, qui lisent au roi incrédule le passage de la Bible annonçant la naissance du Christ.
11. Colère d'Hérode. Arrive son fils Archélaüs qui s'offre pour la vengeance et propose d'entamer le combat.
12. Hérode congédie les Mages pour qu'ils aillent adorer l'Enfant et leur demande de revenir lui en rendre compte, afin qu'il puisse lui aussi aller l'adorer. Départ des Mages, réapparition de l'Etoile.
13. Les Bergers reviennent de la Crèche. Rencontre avec les Mages, qui les interrogent sur ce qu'ils ont vu.
14. Pleins de joie, les Mages suivent l'Etoile jusqu'à la Crèche.
15. Les sages-femmes interpellent les Mages, qui se présentent. Adoration et offrande des Mages.
16. Sommeil des Mages, au cours duquel un ange leur apparaît et les avertit en songe de retourner par un autre chemin.
17. Emervillés, les Mages s'exécutent sans qu'Hérode les voie : ils disent à la foule : «Réjouissez-vous, frères, le Christ est né pour nous, Dieu s'est fait homme».

« Le Massacre des Innocents »

1. Entrée des Innocents, qui parcourent l'Eglise joyeusement. Ils trouvent l'Agneau et le portent en procession ça et là.
 2. Armiger salue Hérode et lui présente son sceptre.
 3. L'Ange apparaît à la Crèche et avertit Joseph de fuir en Egypte avec Marie et l'Enfant. Joseph s'exécute sans qu'Hérode s'en aperçoive.
 4. Armiger annonce au Roi que «Les Mages s'en sont retournés par un autre chemin». Anéanti, Hérode veut se tuer mais les siens l'en empêchent ; il dit alors : «J'éteindrai mon feu par une grande ruine».
 5. Les Innocents s'avancent derrière l'Agneau.
 6. Armiger inspire Hérode en lui suggérant de massacrer les enfants. Hérode accepte aussitôt.
 7. Les soldats encerclent les enfants.
L'Agneau est enlevé subrepticement.
Supplications des Mères aux Soldats.
Massacre des Innocents, qui s'écrient :
«Pourquoi ne défends-tu pas notre sang, ô notre Dieu ? Apparaît l'Ange qui leur dit : «Résistez encore quelque temps jusqu'à ce que soit accompli le nombre de vos frères». Mort des Innocents.
 8. Apparition et Plainte de Rachel, femme de Jacob, au-dessus des enfants morts.
 9. Deux Consolatrices soutiennent Rachel et l'emmènent.
 10. Apparition de l'Ange que les Innocents suivent dans le chocor, au Paradis.
 11. Mort d'Hérode. Archélaüs est proclamé Roi (Scène muette).
 12. L'Ange apparaît et avertit Joseph qu'il peut retourner «dans la terre de Juda». Joseph obéit, avec Marie et l'Enfant, en disant : «Réjouis-toi, réjouis-toi, réjouis-toi, Vierge Marie ! Seule, tu as triomphé de toutes les hérésies dans le monde».
- La Sainte Famille est accueillie par les Moines, qui entonnent le Te Deum.

LA MISE EN SCÈNE

En étudiant le drame liturgique et sa représentation au XII^e siècle, il est frappant de remarquer à quel point texte et musique, chanteurs, mise en scène et liturgie forment un tout homogène, cohérent avec son époque, et visant à provoquer dans l'assistance un certain type d'émoi et de recueillement.

Nous sommes à l'aube du théâtre moderne.

Pour une nouvelle réalisation du Jeu d'Hérode, il nous paraît clair que nous avons tous intérêt à nous appuyer sur cette époque, convaincus que c'est une des meilleures manières de rendre l'oeuvre aujourd'hui. Sans faire un travail d'archéologie théâtrale en vue d'une reconstitution «pure et dure», nous nous inspirerons du Moyen Age et de ses modes de représentations, retenant tout ce qui nous paraît juste et toujours approprié, rigoureusement à sa place et donc incontournable, ou encore plein d'ingénuité.

C'est, de manière générale, tout ce qui est de l'ordre de l'invention première, archaïque, soit-disant naïve - ayant toujours en tête que chacun de nos choix, ou de nos apports, devra être sensible pour un public du XX^e siècle. Autrement dit, il faudra que cela vive, de sa vie propre, austère certes, mais combien belle et profonde.

Nous garderons le principe, excellent, de la mise en scène simultanée selon lequel les différents lieux de l'action - ou mansions - restent en vue tout au long de la représentation.

Ceci implique une utilisation globale de l'espace de l'église, en particulier des transepts, de la croisée des transepts et du chœur pour les mansions, de toute la nef pour évoquer la distance des voyages, et éventuellement des galeries pour l'apparition des anges.

Ceci suppose également de la part des chanteurs-acteurs, qui occupent chaque mansion ou qui passent de l'une à l'autre, d'être en scène du début jusqu'à la fin ; autant dire une grande mobilisation, un engagement total de leur part.

Chaque mansion - palais d'Hérode, crèche, ... - sera suggérée avec une certaine économie de moyens, mais les matériaux devront être d'excellente qualité : tapis, tenture, bois, terre, paille. Ici tout est signe : ainsi Hérode sur son trône n'est pas seulement lui-même, il est également le Pouvoir Temporel.

Une partie des bancs devrait être dégagée, en particulier devant la croisée du transept, permettant ainsi aux chanteurs de déployer leur jeu et au public de se déplacer auprès de telle ou telle mansion, ou de rester assis dans la nef.

Même si certaines actions doivent être soutenues par les variations d'un éclairage électrique, l'éclairage de base sera constitué par la lumière chaude des bougies, baignant ce Jeu d'Hérode dans un mystère dont il ne devrait pas se départir.

L.P.

LE DRAME LITURGIQUE

EVOLUTION DU THEATRE MEDIEVAL

Conçu pour être joué dans l'église par les moines ou les chanoines exclusivement, le drame liturgique avait comme rôle de rehausser la solennité de certaines fêtes, soit à la fin du 3^e nocturne (Offices des Matines), avant le Te Deum, soit à la fin des Secondes Vêpres, avant le Magnificat ou encore avant la messe. Deux cycles en dehors des fêtes isolées : Pâques (Quem Queritis, etc.), Noël (Officium Stellae, Ordo Rachelis, etc.). Lui-même issu de la tradition byzantine (homélies dramatiques), c'est dans le drame que se trouvent les origines de notre polyphonie, de règles théâtrales raffinées, d'une symbolique mystique, gestuelle, spatiale qu'il faut connaître pour saisir pleinement l'évolution artistique de l'Europe.

Depuis le Xe siècle jusqu'au milieu du XII^e siècle, les drames liturgiques sont donnés en latin, par les clercs, à l'intérieur des églises, en rapport étroit avec les cérémonies du culte qu'il ne font que continuer. Ces jeux ne sont que partiellement mis en musique, ou pas du tout, et l'on emploie des musiques d'origine indépendante et vraisemblablement uniquement sacrée (liturgique) comme interludes. Il s'agissait, pour le clergé, comme pour les vitraux et les chapiteaux, de rendre solennels les points forts du catéchisme, sous forme de leçons.

Le Jeu de Daniel correspond parfaitement à cette définition, à cela près qu'il est entièrement mis en musique et constitue le seul exemple de cela qui nous soit parvenu, qu'il est le plus tardif, et qu'il se déroulait probablement dans toute l'église, vu la longueur des «conductus» ou processions.

A l'origine, une solennisation des évangiles de Pâques, de Noël, de l'Epiphanie. A Pâques, trois moines ou chanoines présentent en survêtement blanc une mise en scène des trois femmes arrivant au tombeau du Christ, où l'Ange leur chante le trope «Quem Queritis». Le dialogue s'installe, source du jeu liturgique. A Noël, la figure maîtresse de la Sibylle d'Erythrée (Asie Mineure) annonce sur un âne la venue du Sauveur et arrive comme douzième prophète. Tous les rôles étaient symboliques et peu développés, tenus exclusivement par les moines ou les chanoines célébrant l'office. Cette solennisation liturgique s'est perpétrée durant tout le Moyen-Age, parallèlement au développement des jeux. Il nous en reste le récit de la Passion au Vendredi-Saint, Jeudi-Saint et Dimanche des Rameaux par trois personnages. Elle apparaît dès l'école des scribes après Charlemagne.

Au point de vue musical, l'évolution de la liturgie au jeu fut possible grâce à la trouvaille de mettre des paroles sur des vocalises, c'est-à-dire de faire des tropes. Il est vraisemblable de penser que le troubadour désignait à l'origine le musicien qui faisait des tropes. «Trouver» venait de «tropare» et celui qui faisait des tropes s'appelait «tropator», le «b» étant une évolution du «p». Les troubadours (langue

d'Oc, midi) et les trouvères (Langue d'Oil, Nord) syllabisent donc les voyelles des chants du Kyrie (processions) ou de l'Alléluia (solennisation de l'Evangile), comme procédé mnémotechnique pour retenir les longs mélismes. Notker, moine de Saint-Gall, développa cette technique - vers 850, suite à une visite d'un moine de Jumièges, selon son propre récit - et l'on composa peu à peu des hymnes et conduits indépendants du texte liturgique, syllabiques (un mot = une note), dont le Jeu de Daniel représente par exemple une forme raffinée d'aboutissement.

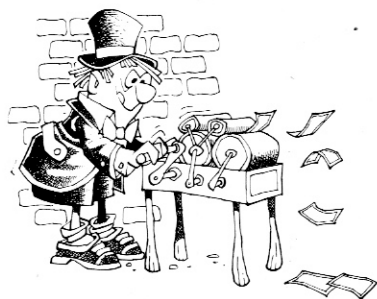
Vers le milieu du XIIe siècle, une évolution importante se produit, dont les divers aspects sont étroitement liés. La représentation et sa mise en scène prennent plus d'ampleur, son texte déborde du cadre sacré, les drames sont joués sur le parvis de l'église.

Simultanément apparaît la forme de décors qui subsistera durant tout le Bas Moyen Age : le décor multiple juxtaposant sur la scène diverses «mansions» (terme tiré du latin «manere», rester, et signifiant demeure, séjour), en particulier le Paradis, Jérusalem, l'Enfer. Les porches des cathédrales nous les montrent avec une variété infinie. Les acteurs sont désormais des laïcs appartenant à des confréries. Le français remplace le latin. La Justice est au centre élevée (l'Ange, le Roi), le Paradis à sa droite (côté jardin), l'Enfer à sa gauche (côté cour). Le passage du Mal au Bien détermine le jeu des acteurs tandis que les mouvements «lointain-proche» (narthex-choeur) signifient la purification des personnages.

Ainsi naît le drame semi-liturgique où l'on distingue les mystères (de ministère), dont le sujet est tiré de la Bible et les miracles quand il s'agit de relater la vie d'un saint de l'Eglise.

Enfin, le jeu devient complètement profane et intègre les conteurs, parallèlement aux Mystères et Miracles qui se poursuivent de même que la «Sacra rappresentazione» baroque sur l'intervention des jésuites. Ce théâtre populaire s'organise en rond, dans une arène en bois où les mansions alternent avec un public réparti en sections. L'une de ces sections s'appelle «Silete» (faites silence), et est occupée par les musiciens du spectacle.

JMC



IMPRIMERIE
STEFFEN S.A.

15b, rue François-Versonnex 1207 Genève
Tél. 022/736 63 22 Fax 022/786 34 45

L'OPÉRA-STUDIO DE GENÈVE

Fondé en été 1982 par le chef d'orchestre Jean-Marie Curti, l'Opéra-Studio de Genève se propose trois buts :

- porter l'art lyrique en dehors des scènes traditionnelles, sur les places de village, dans les églises, châteaux, bateaux, musées, avec une variété de formules et de styles qui permettent de serrer au plus près l'ambiance propre à chaque spectacle. L'interpellation du spectateur est ainsi forte et naturelle parce que proche de ses lieux de rêve ou d'existence ;
- favoriser l'accès à la scène professionnelle pour les jeunes talents, chanteurs, instrumentistes, danseurs, régisseurs et techniciens ;
- ne donner que des créations ou des premières auditions, en version française ou avec une mise en scène permettant une compréhension aisée de la langue originale.

Luca RICOSSA

Licencié ès lettres (Université de Genève, 1985) ; mémoire en musicologie sur le Codex Vari 42 de la Bibliothèque Royale de Turin (31 motets Ars Antiqua, transcription et analyse). Spécialisé dans le domaine du chant liturgique («grégorien» et autres répertoires) ; Docteur de l'Université de Fribourg (1991) avec une thèse sur l'Office de l'Immaculée Conception composé par Jean de Ségovie au cours du Concile de Bâle. Formation musicale complétée au Conservatoire de Genève, puis occupe de façon temporaire divers postes (du solfège à l'histoire de la musique). Depuis 1992, titulaire de la chaire de chant «grégorien» à la Schola Cantorum de Bâle.

Lionel PARLIER

Metteur en scène français. Etudes théâtrales à l'Université de Paris III, Ecole d'Art dramatique du Cours Simon, Ecole du Théâtre Blanc. Travail aussi bien pour le théâtre en tant que comédien («Jeanne au Bucher» de Claudel, Paris, Vienne, Prague,

1981 - «Maître Punitlla et son valet Matti» de Brecht, 1986 - ou «Britannicus» de Racine, France, Berlin, Lisbonne, 1987) que metteur en scène («Peintures sur bois» d'Ingmar Bergman, Fribourg 1989, Paris 1990), et pour la télévision, la radio et le cinéma («Le Mahabharata», réalisation de P. Brook, 1988).

Dominique BOVY

Sculpteur genevois, Dominique BOVY a collaboré régulièrement avec l'Etat et la Ville de Genève, pour un grand nombre de commandes. Il a participé aux grandes restaurations d'art de la région, dont la très belle église d'Hermance. On lui doit le fronton et l'Apollon du Conservatoire de Musique, Place Neuve, les têtes de Calvin et de Théodore de Bèze au Monument de la Réformation, des expositions collectives de sculptures, et diverses fontaines et monuments. Dominique BOVY est également l'un des responsables du siège des Compagnons à Genève pour la Suisse Romande.

Jean-Marie CURTI

Chef d'orchestre suisse ; formation littéraire et musicale entre Montreux, Fribourg, Genève, Sicna, Hongrie et Yougoslavie. Dirige depuis 1975 l'Atelier Instrumental de Genève ; répertoire du Moyen-Age aux créations actuelles avec instruments appropriés ; dirige le chœur de chambre «Cantus Laetus» et l'ensemble de solistes «Psalterion». A ouvert à des saisons de concerts la plus ancienne abbaye cistercienne de Suisse, l'Abbaye de Bonmont, au-dessus de Nyon. Haute-contre, musicologue, organiste, également compositeur ; opéra d'église «Le Jeu de l'Esprit», ballet pour percussions «Appel», Cantate pour chœur et orchestre «L'Espoir des Fous», opéra de chambre «T'es Fou Nicolas!» et «Le Grand Tétras», opéra pour 600 interprètes. Fonde l'Opéra-Studio de Genève (1982). Produit deux spectacles par année, en plus des coproductions et collaborations diverses.