

LE CONCILE D'AMOUR

MICHEL MUSSEAU
JEAN PIERRE LARROCHE
FRÉDÉRIC RÉVÉREND

D'APRÈS OSCAR PANIZZA



musique : Michel Musseau
mise en scène et scénographie : Jean Pierre Larroche
dramaturgie : Frédéric Révérend

avec François Bedel, Frédéric Caton, Michaël Chouquet, Julien Desprez, Anaïs Durin, François Fauvel, Fidel Fourmeyron, Rebecca Gormezano, Dalila Khatir,
les voix de : Elise Caron, François Chattot et le Chœur d'Angers Nantes Opéra,
direction Xavier Ribes

costumes : Marguerite Bordat, lumières : Jean-Yves Courcoux, assistant à la
mise en scène : Balthazar Daninos, collaboration à la scénographie : Pascale
Hanrot, chef de chant : Christophe Magnier, son : Matthieu Parmentier,
production-diffusion : Géraldine Buon de Bazelaire

fabrication : Juliette Belliard, Martin Gautron, Véronique Genet, Jean Pierre
Larroche, Eric Patin, Xavier Tiret, Julie Bardeau, Elsa Belenguier, Julie Boillot,
Sabine Courbiere, Chloé Dumas, Aude Gauthier, Laura Krompholtz, Arthur
Michel, Federica Mugnai, les ateliers de costumes et construction d'Angers-
Nantes Opéra

*«Voyons, voyons, mon ami, tu dois pouvoir
fabriquer quelque chose qui empoisonne l'hu-
manité sans la faire périr irrémédiablement»*

Dieu le Père s'adressant au Diable dans le Concile d'Amour

les 5, 6, 8, 9 et 10 novembre 2009

à l'Opéra de Nantes

les 13 et 14 novembre

au Grand Théâtre d'Angers

le 24 novembre

à l'Hexagone - scène nationale de Meylan, dans le
cadre du Festival Les 38e Rugissants,

les 10 et 11 mars 2010

à la Scène nationale de Quimper

les 25 et 26 mars au Théâtre de l'Espace en

collaboration avec Le Théâtre musical de Besançon

les 17 et 18 avril au Théâtre Massalia à Marseille

en collaboration avec le GEMM, Centre national de
création musicale

les 26, 27, 28 mai au Théâtre National de Toulouse



© 2013 by the artist



© 2013 by the artist



Photographie - JEF RABVILION

LE CONCILE D'AMOUR **OPÉRA** POUR VOIX, INSTRUMENTS, MARIONNETTES ET MACHINERIES

MUSIQUE : MICHEL MUSSEAU

SCÉNOGRAPHIE ET MISE EN SCÈNE : JEAN PIERRE LAROCHE

DRAMATURGIE ET ADAPTATION : FRÉDÉRIC RÉVÉREND

ASSISTANT À LA MISE EN SCÈNE : BALTHAZAR DANINOS

COSTUMES : MARGUERITE BORDAT

COLLABORATION À LA SCÉNOGRAPHIE : PASCALE HANROT

LUMIÈRES : JEAN YVES LOURLoux

SON : MATTHIEU PARMENTIER

DALILA KHATIR
MEZZO

FRÉDÉRIC LATON
TÉNOR

FRANÇOIS BEDEL

LE DIABLE ET PERLUSSIONS

ACTEURS MANIPULATEURS : ANAIS DURIN

MICHAEL CHOQUET

REBECCA GORMEZANO : VIOLON

JULIEN DESPREZ : GUITARE ÉLECTRIQUE

FIDEL FOURNEYRON : TROMBONE

RÉGIE GÉNÉRALE : FRANÇOIS FAUVEL

PRODUCTION ET DIFFUSION : GÉRALDINE BUON

D'APRÈS OSCAR PANIZZA

COPRODUCTION : ANGERS-NANTES OPÉRA. COMPAGNIE LES ATELIERS DU SPECTACLE
THÉÂTRE DE CORNOUAILLE - CENTRE DE CRÉATION MUSICALE - SCÈNE NATIONALE DE QUIMPER. MASSALIA - THÉÂTRE DE MARIONNETTES
AVEC LE SOUTIEN DE : LA DIRECTION DES AFFAIRES CULTURELLES D'ICE DE FRANCE - MINISTÈRE DE LA CULTURE ET DE LA COMMUNICATION
REMERCIEMENT À : L'ARCAL - COMPAGNIE NATIONALE DE THÉÂTRE LYRIQUE ET MUSICAL



MICHEL MUSSEAU ET JEAN PIERRE LARROCHE,
COLLABORENT DEPUIS PLUSIEURS ANNEES
IIS ONT RÉALISÉ ENSEMBLE LES SPECTACLES:
"PROLIXE" "À DISTANCES"
ET AVEC FRÉDÉRIC RÉVÉREND: "BAFOUILLES"



Tous les musiciens sont chanteurs
Tous les chanteurs sont manipulateurs
Tous les musiciens sont donc manipulateurs
Les manipulateurs sont un peu musiciens
Ils sont donc un peu chanteurs aussi.

LE CONCILE D'AMOUR, tragédie céleste, est la mise en scène blasphématoire de l'assemblée de Dieu – vieillard amnésique et cacochyme -, de Marie – érotomane rouée -, du Christ – poitrinaire demeuré -, convoquée au Ciel pour statuer sur le châtement que mérite la dépravation des hommes. A court d'idées, ils font appel au Diable, seul à même d'inventer la terrible punition ...



OSCAR PANIZZA

L'enfance est déjà une suite de désastres. Oscar Panizza a deux ans quand son père, hôtelier bigot d'origine italienne meurt. Il avait prévu d'élever son fils dans la religion catholique mais la mère, huguenote d'origine française, une fois veuve, l'imagina futur pasteur. L'enfant fait l'objet de batailles juridiques et religieuses inimaginables de nos jours ; la mère l'emporte. «Sursaturé» de la religion piétiste protestante du XIX ème, il étudiera la musique, le commerce, la médecine.

Bientôt assistant dans l'asile d'aliénés de Munich où il sera interné plus tard ! Une sorte d'avance sur héritage va lui permettre de se consacrer à la poésie et à une écriture d'une grande érudition, dans un allemand traversé de gallicismes.

Le Concile d'Amour a valu à son auteur maudit, Oscar Panizza (1853-1921), un procès, un an de prison, l'abandon de ses amis. Un début de démence.

Cette pièce ne sera jouée qu'en 1969, en France !

CONVERSATION:

Jean-Pierre Larroche : Est-ce qu'on peut entendre le Mal en musique ?

Michel Musseau : Oui. A certaines époques le Mal pouvait s'exprimer en transgressant les règles harmoniques et mélodiques, il suffisait d'utiliser certains intervalles interdits pour qu'apparaisse le méchant, que l'on devine les mauvaises intentions, que l'on ait peur... C'était très codé dans la musique médiévale et plus tard dans l'harmonie tonale.

J.P.L : Et maintenant ?

M.M : A partir du 20^{ème} siècle, l'oreille s'est peu à peu habituée à tout entendre.

Le mal en musique peut se faire entendre par des sons violents, stridents, par des accords dissonants, mais aussi par contraste, oppositions de timbres, d'intensités, par polytonalités, par toutes sortes de nuances raffinées, d'effets sonores inattendus.

Dans l'opéra, basé sur le langage du livret, la musique a le pouvoir de pervertir le sens des mots, exprimer un Mal en douceur, un Mal caché, un Mal qui se dévoile petit à petit...

J.P.L : Que penses-tu du Diable ?

M.M : Le Diable, nous l'avons inventé, c'est notre part triste à mourir.

C'est l'instinct de mort en nous, indéboulonnable.

Si le Diable est l'incarnation de la mélancolie, sa boiterie en témoigne. Le Diable, par sa boiterie est déséquilibré, oblique.

Le Diable c'est la pensée libre, le Mal inévitable et connu.

Il représente notre part d'inventivité, de nos intuitions, de notre vérité. Il est l'adulte qui est resté lié à l'enfance, en cela il est un artiste.

Chez Panizza, le diable est lucide. Il connaît la vérité, fait son travail en professionnel, il est franc, ne cache rien de ses mauvaises intentions, ses



commanditaires sont les plus pervers.

J.P.L : Alors, trombone, violon, guitare électrique, est-ce un assemblage diabolique ?

M.M : Je ne pense pas qu'il y ait à proprement parler d'instruments diaboliques, mais il peut y avoir une manière diabolique de les faire sonner, de les agencer, de composer, d'associer les instruments entre eux et de leur donner par l'écriture un caractère musical diabolique.

Je me souviens que le trombone, dans l'Orfeo de Monteverdi, symbolise le monde souterrain des morts, de l'enfer. En ajoutant une guitare électrique saturée, et un violon «râpeux, légèrement désaccordé» je constitue un «continuo» partenaire diabolique idéal, tissage harmonique dans lequel le Diable peut épancher sa mélancolie, la Vierge sa perversité, Dieu son ignorance d'amnésique, Jésus sa platitude niaise. Car il s'agit dans la pièce de Panizza, d'une association de malfaiteurs.

J.P.L : As-tu l'intention de donner une forme sonore à la débauche sexuelle ?

M.M : On peut représenter la débauche sexuelle dans la musique à travers de «belles» mélodies, sensuelles, sauvages, allant pour la voix du parler au chanter, dans une forme ouverte, librement harmonisées avec des notes qui s'échappent, des accords indépendants, des timbres vocaux, instrumentaux et électroacoustiques, dans des registres variés et imprévus.

Exprimer une liberté musicale, néanmoins écrite, mais donnant la sensation d'être improvisée dans le moment de l'écoute : plaisir de chanter, de jouer sans contrainte.

J.P.L : Je pense à la façon dont Panizza regarde la cour des Borgia et ses débauches, il en fabrique une représentation un peu lourde et très convenue, il faut bien le dire. Je parle des dialogues surtout.

En face, l'imagerie blasphématoire qu'il assemble autour de son panthéon

chrétien est autrement plus inspirée !

M.M : Dieu te semble-t-il de bonne foi bien qu'amnésique ?

J.P.L : C'est un peu paradoxal de parler de la foi de Dieu, non ? C'est peut-être ce qui rend Dieu à tel point impuissant : il se mord la queue – si je puis dire – sans cesse dans ses actions.

M.M : Faut-il avoir les moyens de sa bonne foi ?

J.P.L : La bonne foi s'exprime souvent par faute de moyens

M.M : Comment penses-tu représenter Jésus ?

J.P.L : Tu parlais de la platitude naïve de Jésus.
Je retiens surtout la platitude, passionnante !
C'est tout un programme de représentation (qui s'appuie sur vingt siècles d'antécédents)

J.P.L : *Le Diable, Dieu, Marie, Jésus*, ont-ils une seule voix ou plusieurs ?

M.M : *Dieu*, fait du bruit avec son corps, il est vieux, son corps est sonore : grognements, ahanements, ronflements, hoquets, toux, étouffements, «pètements (avec les lèvres)», sifflements, déglutitions, râles, bâillements, reniflements...

Le Diable parle d'une voix unique (monodique), dans un registre médium grave, parlé, chanté, parfois légèrement mélodique, accompagné rythmiquement par des percussions métalliques (tôle, chaîne, vis, boulons, roue de bicyclette, enclume...bric à brac tonitruant, à élaborer ensemble) et les instruments (guitare électrique, trombone basse/ténor et violon)

Marie, de part sa mauvaise foi, son double langage, est polyphonique. Sa voix se dédouble et les instruments qui l'accompagnent participent du mensonge et sont ailleurs, dans une polytonalité.

Jésus, atone, est précédé d'un halo harmonique, extatique et inexpressif.

J.P.L : et le *Saint Esprit* ?

M.M : c'est un effet spécial



CONCILE? AMOUR?

L'Amour est le grand mot qui clôt toutes les bouches. On en trafique depuis des siècles. Dans cette pièce, Dieu apparaît en chef d'entreprise vieillissant, confronté à une crise de la foi, ne sachant plus comment relancer un système fondé sur la consommation du corps de son fils, et dans lequel, pour maintenir la demande, le péché est nécessaire.

Dieu réunit donc un concile céleste composé de lui-même, du Christ et surtout de la Vierge Marie. Malheureusement, incapables de faire face à la dépravation humaine et à la baisse de la contrition, ils doivent se résoudre à faire appel au Diable. Ce dernier, éternel refoulé du banquet divin, espérant follement un semblant de reconnaissance, invente une maladie nouvelle, destinée à sauver l'économie céleste et contrôler l'humanité.

L'univers dans lequel se déploie cette rêverie de Panizza transcende les catégories du bien et du mal. Oui, le pape Borgia qu'il évoque, séducteur esthète, préfère, à l'hostie, des pâtisseries plus délectables, et, au crime sanglant, la discrétion du poison. Le temps de la Renaissance, comme notre Modernité, a cru au progrès, à la beauté, à l'amour. On y évangélisait les sauvages, de force, mais pour leur bien, tout comme le fait notre actuelle foi en la Liberté, avec ses valeurs de croissance et de concurrence. Les gens persuadés d'être des gens de bien ne sont-ils pas pires que le Diable ?

Le projet de Panizza est plus ambitieux et complexe qu'il n'y paraît. Le conflit

intime de son enfance, celui de ses parents, de confessions opposées, fait résonner en lui une controverse fondamentale entre le monde protestant et le monde catholique. Pour tenter de la résumer disons que pour le protestant, le nom d'Adam signifie la boue que Dieu a sculpté, et qu'il ne sera jamais - tant que la Grâce n'y souffle pas - que du mal, façonné à l'image de Dieu. Le catholique, au contraire pense que l'homme est du divin perverti qui peut et doit se purifier. Il y a aussi une tentative passionnante de faire se rejoindre l'Histoire la plus documentée avec l'allégorie la plus libre.

Nous ne pourrons pas suivre tous ces chemins. D'autres réalités de l'œuvre nous interpellent : son foisonnement, sa désespérance, son rire. Nous chercherons des réponses dans le désincarné et l'incarné, le vivant et l'inerte, le cri des hommes et la musique des sphères.

FRÉDÉRIC RÉVÉRAND





MICHEL MUSSEAU

Etudes de piano classique puis d'écriture avec
Evelyne Andréani, à la faculté de Vincennes

Compositeur : écrit des musiques de concert, de ballet, de théâtre, de film, une messe de mariage en latin, un divertissement pour orchestre à cordes et quatre automobiles, deux opéras, des pièces musicales composées autour de scénarios, sorte de *cinéma acoustique*, décors sonores ou partenaires d'instrumentistes et de comédiens.

Collabore pendant dix années (1983-1993) avec le compositeur Luc Ferrari au sein de
la *Muse en Circuit* (studio de création et de production)

Interprète : piano, synthétiseur, scie musicale, voix et comédien,
participe à des ensembles de musique contemporaine, de jazz, des spectacles de théâtre, de danse,
de théâtre musical et enregistrements divers...

Michel Musseau a travaillé notamment avec :

Elise Caron, Pierre Charial, l'ensemble Clément Jannequin., Pablo Cueco, un Drame Musical Instantané, Luc Ferrari, la Muse en
Circuit, Jean-Claude Vannier, Georges Appaix, Stéphanie Aubin, Anne Dreyfus,
Jean Gaudin, Pascale Houbin, Dominique Boivin, Quentin Bertoux, François Chattot, Jean Pierre Larroche,
François Delebecque, Didier Flamand, Jean Louis Hourdin, Abbi Patrix, Jean Tardieu, Fina Torres...

Auteur de chansons, se produit en récital solo ou accompagné.

A enregistré trois **disques** à son nom :

Sapiens Sapiens disque «atypique» préfacé par György Ligeti
(sélection guide des meilleurs disques 1996 Monde de la Musique-Jazzman)

Mandragore Mandragore musique pour une chorégraphie de Jean Gaudin,
interprétée par le quatuor à cordes *Joachim*

Tant qu'il y a de la vie, il y a du désespoir chansons 2005

Grand Prix de la Critique 1997/1998



JEAN PIERRE LARROCHE

il crée *Les Ateliers du Spectacle* en 88

et réalise depuis tous les spectacles de la compagnie :

Travaux d'Ornithologie avec Mario Gonzalez et Alain Salomon création en 84 à la Péniche Théâtre

Le Rébus Malheureux et *Le Système du Monde* avec Serge Dutrieux et Michel Rostain en 88 et en 90

Le Livre des Morts Egyptien et *Bestiaire d'une Histoire Naturelle*,

projets de spectacles conçus en 89 et 91 avec le compositeur Pierre Henry

Le Décapité Récalcitrant avec Serge Dutrieux et Thierry Roisin en 92

Achille immobile à grands pas avec Pascale Hanrot et Serge Dutrieux en 94

Journal de Bois avec Manuela Morgaine, Pascale Hanrot et Benoît Fincker en 98

En équilibre indifférent avec Pascale Hanrot, Nathalie Quintane et Benoît Fincker en 2000

Repos ! avec Richard Dubelski en 2002 - *A distances* avec Thierry Roisin et Benoît Fincker en 2002

Prolixe avec Benoît Fincker en 2004 - *Kilo* avec Thierry Roisin en 2005

Promenade de Tête perdue avec Jeanne Gailhoustet, Benoît Fincker, Balthazar Daninos, en 2005

Bafouilles avec Catherine Pavet, Balthazar Daninos, Frédéric Révérend, Philippe Nicolle en 2006

Il conçoit et réalise depuis une vingtaine d'années des décors de théâtre

avec les metteurs en scène : Richard Dubelski, Pascale Houbin, Georges Appaix,

Etienne Pommeret, Michel Rostain, Thierry Roisin, Michel Dubois, Vincent Colin, Laurence Février, Philippe Genty, Mireille

Larroche, Farid Paya, Jean-Christophe Bleton, Nadine Varoutsikos....

Il crée en 84, avec Christian Narcy et Daniel Michel, un atelier de fabrication de décors pour le théâtre et le cinéma : la société *les Ateliers du Spectacle*

dont il est coresponsable jusqu'en 90.

Il est architecte DPLG et construit des cabanes



FRÉDÉRIC RÉVÉREND

Au départ comédien, formé par Jean Laurent Cochet et Alain Knapp, Frédéric Révérend, joue plusieurs années au théâtre (i.a. avec Jacques Échantillon, Georges Michel, Daniel Romand, François Timmermann) et à la télévision avant de faire ses premières armes comme metteur en scène à la Scène nationale d'Evreux où il crée plusieurs textes inédits de Jakob Lenz (Les Fragments du Fils), ainsi qu'une mise en théâtre du Palais du Facteur Cheval (Hologramme pour un facteur idéal, repris 9 ans plus tard au Lavoir Moderne Parisien sous le titre Cheval). Ensuite il écrit et met en scène Le sacre d'Alice (Théâtre de la Ville), puis, après avoir été sélectionné par le Printemps du Théâtre, L'homme aux farfadets, d'après Berbiguier de Terre-Neuve du Thym (Théâtre des Bouffes du Nord, repris 9 ans plus tard au Théâtre de la Cité Internationale, sous le titre Tous les démons ne sont pas de l'autre monde). Il rompt alors avec le théâtre, devient courtier en antiquités, traducteur (notamment de William Lashner), puis inventeur de jeux (i.a. L'anniversaire des triplés, ed. Fernand Nathan, « As d'or du jeu de société ») et concepteur d'événementiels.

Ayant renoué avec le théâtre, il crée Insoumis, de Patricia Moraz, La légende de Saint-Julien l'Hospitalier (co-mise en scène avec Thierry Roisin) etc. et plus récemment Polichinelle de Duranty (Théâtre d'Evreux-Scène nationale), Kifélozof, puis Finifini (avec Damien Bouvet Maison de la Culture d'Amiens, Théâtre Paris-Villette).

Il est actuellement en résidence d'auteur au Château de La Roche Guyon (EPCC, dir. Yves Chevallier), où il a écrit et mis en théâtre L'invention d'un château et Le coffre meurtrier.,

Frédéric Révérend a joué comme acteur dans le film Séraphine, (réalisation de Martin Provost), et sous la direction de François Rancillac (Cherchez la faute), et de Stéphane Olry (La Revue Éclair N°20)...

Théologien (Institut Protestant de Théologie), il écrit des chroniques d'exégèse biblique pour l'hebdomadaire « la Vie ». et a traduit de l'hébreu le texte de Job qu'il adapté avec le slammeur Dgiz, pour Le Malheur de Job, mis en scène par Jean Lambert-wild. Il a déjà travaillé sur Le concile d'amour, de Panizza, avec André Parisot (CDN St Etienne) et a mis en scène Bafouilles, de Jean Pierre Larroche.

Parallèlement à ses créations Frédéric Révérend collabore comme dramaturge avec d'autres artistes : François Rancillac, Thierry Roisin, Emmanuelle Laborit, Jacques Falguières, Stéphane Olry, Richard Dubelski et Jean Lambert-wild.

En 2008-2009, il a été l' « éditorialiste » de la saison du Granit à Belfort.

LE CONCILE D'AMOUR

opéra pour voix, instruments, marionnettes et machineries

Le Concile d'amour, tragédie céleste, est la mise en scène blasphématoire de l'assemblée de Dieu – vieillard amnésique et cacochyme, de Marie – érotomane rouée, du Christ – poitrinaire demeuré, convoquée au Ciel pour statuer sur le châtement que mérite la dépravation des hommes. À court d'idées, ils font appel au Diable, seul à même d'inventer la terrible punition ...

Le Concile d'Amour est une oeuvre « irréalisable » sur scène parce qu'elle est excessive, énorme, bavarde, parce qu'elle convoque des dizaines de personnages, figures subtiles et caricaturales. (46 principaux dont Dieu le Père, Marie, Jésus, le Diable et une centaine de figurants dont le Saint Esprit, quelques archanges, amours, Marie-Madeleine, des martyrs, les ombres des morts...), des décors de péplums... C'est une oeuvre irréalisable avec les outils « classiques » du théâtre mais nous la réaliserons avec nos outils musicaux et scéniques !

Ecrire un opéra à partir du Concile d'Amour suppose l'adaptation. L'auteur est iconoclaste, nous le serons avec lui : il autorise et requiert des ellipses et des coupes.

Cette pièce est un chef d'oeuvre de la littérature satirique, burlesque et tragique. C'est une pièce allégorique, excentrique, écrite en réaction à l'autorité et à la pensée autoritaire, la censure et l'auto-censure. Elle dénonce le pouvoir de l'Église, souligne l'absurdité de ses dogmes, dénie la faute originelle. Son écriture est souvent débridée, dévastatrice. Oskar Panizza y a « fourré » toute son immense culture du XVIème italien étudiée pour objectiver peut-être la haine huguenote et maternelle qui a déchiré son enfance, c'est un hurlement désordonné et féroce, déséquilibré comme son auteur.

Notre projet n'est pas d'abord musical, ou visuel ou théâtral, il articule véritablement les trois domaines sans en mettre un au premier plan. Les écritures musicale et scénique s'élaborent ensemble pour inventer une forme opératique, un théâtre musical, cinématographique et radiophonique.

À la multiplicité des plans et des échelles de regard, à la circulation et la mobilité des points de vue, répondent les variations de plans sonores de l'ensemble instrumental et des chanteurs, par leurs déplacements en acoustique naturelle, en proximité et dans l'éloignement, par la sonorisation, la diffusion en plan large ou en plan réduit.

Notre Concile ; nous le rêvons tranché, éclaté, grotesque, râpeux, chantant, ironique, brut, malin comme le diable, roué comme la Vierge Marie, multiple et saturé comme la guitare électrique, tragique et violent comme la fureur de Panizza, ...

Jean Pierre Larroche – Michel Musseau

Notice

1. La scène

Un dispositif à scènes multiples qui coexistent avec : le Ciel, la Terre, l'Enfer

Un dispositif qui joue des échelles et des points de vue : le Ciel vu « de loin », (du monde des hommes), la Terre vue du Ciel, le Ciel vu du ciel (vue rapprochée de l'intérieur)...etc.

Une forme scénique « cinématographique » qui travaille les scènes comme on change de plan et de focale, qui procède par montage et multiplie les points de vue et les cadrages, crée des simultanés, des visions rapprochées et panoramiques,

Des modes multiples de représentation et d'incarnation des personnages : de la figure peinte à l'interprétation vivante en passant par la marionnette.

La partition est écrite pour une chanteuse mezzo-soprano, un chanteur baryton, un acteur chanteur percussionniste, une actrice chanteuse soprano manipulatrice, un acteur chanteur ténor manipulateur et trois musiciens : guitare électrique, violon et trombone. Les musiciens font partie du dispositif scénique et sont mobiles (au point qu'ils sont, eux aussi, à l'instar des personnages, représentés sur scène sous la forme de marionnettes).

2. Les chanteurs

Trois personnages principaux sont incarnés sur scène : Dieu, la Vierge Marie, le Diable.

Les chanteurs jouent et chantent plusieurs rôles :

Dieu : chanteur baryton

La vierge Marie : chanteuse mezzo soprano

Le Diable : comédien, chanteur percussionniste (se joint au trio instrumental et joue des percussions)

Une manipulatrice actrice

Un manipulateur acteur, chanteur ténor

3. Les instruments :

Une guitare électrique

Un trombone basse

Un violon

Une percussion : bodhran (tambour Irlandais), cloches tubulaires, glockenspiel, grosse caisse symphonique moyenne, petites percussions diverses²) objets métalliques, vibraphone

Les trois instruments sont reliés aux trois personnages principaux : Le violon à la Vierge Marie, le trombone à Dieu le Père, la guitare électrique au Diable.

Le quatuor instrumental est parfois mobile, petit orchestre itinérant processionnaire (d'où le choix d'instruments jouables en mouvement) permettant de varier les plans sonores dans l'acoustique naturelle de l'espace.

4. Un dispositif électroacoustique :

La multidiffusion, la prise de son, le traitement du son, sa transformation, sa spatialisation sont essentiels.

Plusieurs formes instrumentales sont utilisées :

Quatuor en acoustique naturelle (guitare électrique, trombone, violon et percussions): Acte 1

Composition mixte : instruments et électroacoustique : Acte II scène 1.

Le travail électroacoustique, à certains moments, est similaire à une bande son de film (Acte II scène 1, Acte V scène finale)

Dans l'Acte III scène 2, la voix du Diable est épisodiquement sonorisée, traitée, dédoublée par le chanteur baryton (interprète de Dieu).

5. Un chœur.

Travail avec un chœur, enregistré et diffusé donnant l'illusion d'un chœur en coulisse (Acte II scène première, Acte V scène finale) : dans l'acte II

6. Une voix off

La Voix de Panizza (parfois en direct, parfois en « diffusion radiophonique»), nous fait goûter ses didascalies figiolées dans une exubérance minutieuse.

LE CONCILP D'AMOUR

OPÉRA

POUR VOIX, INSTRUMENTS, MARIONNETTES ET MACHINERIES

extraits de presse :

France Musiques

Les lundis de la contemporaine

...Je trouve que le trio d'artiste qui signe cette oeuvre s'est très bien tiré de cette transposition, au moyen notamment d'une très belle scénographie – il y a tout un aréopage de machines à la Tinguely qui sont très oniriques et qui créent sur le plateau une très belle animation. Il y a même des marionnettes puisque tout l'acte II est interprété par des marionnettes. Ça crée un plateau toujours en mouvement, par la grâce aussi d'interprètes qui sont très polyvalents, les instrumentistes sont aussi bien acteurs que comédiens, et chanteurs même ; en quoi d'ailleurs ce spectacle se rapproche du théâtre musical.....

... Au final je trouve que c'est un spectacle très beau, fort peu banal, qu'il doit beaucoup à la musique. Michel Musseau, qui a travaillé aussi pour la danse, à la Muse en Circuit avec Luc Ferrari, qui a écrit des chansons. Et là son interprétation tire magnifiquement profit de l'éventail de timbres à sa disposition.

David Sanson

La lettre du musicien

Un opéra, ce Concile d'amour, adapté de la pièce fleuve (elle convoque plus de 200 personnages, dont des tas de marionnettes figurent ici le souvenir) et subversive écrite en 1894 par l'allemand Oskar Panizza ? On devrait plutôt parler de « spectacle musical » à propos d'un ouvrage où les processus de composition, d'écriture, de mise en scène et scénographie ont été étroitement intriqués et dans lequel les (beaux) passages chantés sont finalement minoritaires.

Conçu « pour voix, instruments, marionnettes et machineries », Le Concile d'amour réunit d'ailleurs des interprètes rompus à la pluridisciplinarité : souvent à la fois instrumentistes, acteurs et chanteurs, ils créent une belle animation sur le plateau du théâtre Graslin, lui-même superbement mis en espace. Un aréopage de machineries fascinantes, tout comme cet acte II entièrement interprété par des marionnettes, traduit bien la dimension à la fois onirique et grotesque de cette farce mettant en scène la rencontre entre une Sainte Trinité singulièrement fatiguée et un Diable étonnamment humain, réunis pour statuer sur le châtement que mérite la dépravation des hommes. Malgré une petite baisse de rythme à la fin (deux beaux mais longs monologues), voilà un « opéra » singulièrement rafraîchissant.

La partition de Michel Musseau, pour violon, trombone, percussion et guitare électrique (auxquels s'ajoutent parfois des sons électroacoustiques), y est pour beaucoup : elle fascine par sa capacité à tirer parti de toutes les ressources du quatuor d'instrumentistes pour servir le texte avec discrétion et raffinement.

David Sanson

Ouest France

Le Concile d'amour : diabolique !

Assurément, il y en aura pour crier au scandale au final de la représentation ou dénigrer à voix feutrée dans les salons. L'objet du délit ? Un pamphlet déjà jugé scandaleux en 1895 qui mena illico presto son auteur, Oskar Panizza derrière les barreaux. Pas étonnant : Le Concile d'amour est une charge qui ne ménage, ni le ciel, ni la papauté, ni même le genre humain. Revisité en un opéra pour voix (simple récitatif), guitare électrique, trombone, violons, percussions et donné à Nantes en création mondiale avant Angers puis Quimper, le propos n'a rien perdu de sa violence pernicieuse (on y voit la sainte trinité pactiser avec le malin pour punir les hommes et le clergé dépravés).

Mais on aurait tort de réduire cette « tragédie céleste » à une simple provocation : la damnation prononcée par un diable inquiétant (François Bedel, remarquable) emporte le final dans un tout autre registre. Quand à la mise en scène, elle mêle judicieusement : une mécanique à la Tinguely, une imagerie à la Rubens, la violence du Grand Guignol au castelet.... Ça décoiffe, même si les voix sont parfois en deçà !

Yves Aumont

Concertclassic.com

Ce « Concile d'amour », texte mythique d'Oskar Panizza qui ravissait André Breton, peut-il être un opéra ? Et qu'est l'opéra aujourd'hui ? Implicitement le spectacle de Jean-Pierre Larroche et de Frédéric Révérend pose ces deux questions, non que les créateurs de cette étonnante adaptation aient voulu révolutionner quoi que ce soit au genre.

Ils l'ont simplement mêlé avec l'esprit des théâtres de foire – la

cour des Borgia, déjantée, est confiée à un sommaire mais efficace théâtre de marionnettes, où même les attributs sexuels paraissent (féroce vagin, désopilant pénis qui va jusqu'à son hystérique jouissance) – et celui d'un certain cabaret où se mêlent dérision et charge. C'est là que l'œuvre grince, que sa démesure et sa folie se recentrent, créant un discours fort dont le blasphème est comme l'emblème. Mais y-a-t-il blasphème puisque le Pape blasphème, se manipulant à l'évocation des martyrs? Si l'église blasphème, alors le blasphème perd son sens.

Un Christ anémique et bredouillant, angoissé par le repas pascal (Michel Chouquet), une Marie décidément pleine de grâce jusque dans son ton domestique (Dalita Khatir), un Dieu roupillant et oublieux (Frédéric Caton), un Diable percussionniste qui parle et joue de ses terribles machines en ponctuateur impénitent, font une famille décidément surprenante, pesant le mal et le mal, affinant leur justice jusqu'à ce que le Boiteux concocte la syphilis. Les Borgia n'en méritaient pas moins, et l'humanité entière paiera.

Les totems de la Sainte famille sont beau comme des poèmes, surtout celui de Dieu, mécanique d'horloge fulminante où Calder et Cocteau se télescopent, les arbres à anges du Paradis avouent tranquillement leur savant bricolage, et c'est d'abord par cet art de la débrouille que le spectacle saisit. Sur tout cela Michel Musseau a mis une singulière musique d'ameublement : un violon souvent nostalgique et assez Mitteleuropa, un trombone basse débonnaire, une guitare électrique maléfique où les enfers se glissent avec à propos, un chœur.

Les montreurs de marionnettes y joignent leur borborismes et leurs onomatopées. On n'est pas près d'oublier la cour des Borgia, ni le concile lui même, avec cet apparition minimaliste et désopilante de l'Esprit Saint et avec Dieu et Marie en majesté sur leurs nuées, comme échappés d'un Vouet. Quand au Christ qui se retourne sur

sa croix, signe absolu du dégoût et du désespoir, il pourrait bien être Oskar Panizza lui-même. Espérons que ceux qui ont découvert la pièce grâce à cette proposition pertinente chercheront le texte complet(1). L'Opéra sert aussi à découvrir des œuvres théâtrales : voyez comment Mozart a répandu sur toute l'Europe l'esprit de Beaumarchais...

Jean-Charles Hoffelé

Classicnews.com

Ce Concile d'amour comme le fut Le vase de Parfum (autre création à mettre au bénéfice de ses choix artistiques) est une réussite exemplaire car en plus de la virulence engagée du texte, l'équipe constituée sait nous en offrir une concrétisation théâtrale et lyrique, mesurée et juste dont l'un des aboutissements (et non le moindre) est de servir le texte: un texte chanté, parlé et joué, à la fois cru et tendre, critique et allégorique... qui renoue naturellement avec ce verbe si touchant et si dérangeant d'Oskar Panizza.

Pas facile ici de porter à la scène et de façon cohérente, ce Dieu céleste dépassé par sa créature, et Marie dialoguant avec le Diable, lui expliquant ce qu'on attend de lui auprès des terriens indignes; pari plus délicat encore que d'oser faire parler Jésus sur la Croix, lui-même délirant, impuissant, soumis... comme en attente d'un miracle permis par l'imagination diabolique... Et pourtant tout cela est parfaitement visible sur la scène d'Angers Nantes Opéra: dans un dispositif clair et fluide, efficace du début à la fin; où les machineries et les installations, les objets volants et tout un arsenal de statues, trophées, ustensiles et citations symboliques prennent une force visuelle habilement mesurée au diapason d'un texte dont on se délecte, sans temps mort, de la subtilité verte, de l'éloquence juste et aigre. Car le scénographe Jean-Pierre Larroche, dont on sait la forte attraction, délirante et déjantée de son théâtre d'objets, distille de l'humour et de la poésie, huilant les rouages d'une vision

amère voire obscène: voyez comment en usant des marionnettes, il parvient dans la drôlerie crue et délirante, à exprimer les dépravations des Borgia, en particulier ce jour de Pâques 1495, quand Alexandre VI paraît, entouré de ses 9 enfants dont Lucrece Borgia... à l'acte II.

On n'oublie pas non plus ce tableau onirique (celui du second concile du III) où flottent dans les airs, Dieu et Marie autour d'un Christ anéanti, névrosé, expirant, s'asphyxiant même... sur un Croix gigantesque: autant d'images fortes et captivantes qui font la synthèse de siècles de création picturale, des fresques médiévales aux retables baroques voire saint-sulpiciens... Les références sont continûment justes et d'autant plus frappantes.

Plus saisissant encore reste le grand monologue du IV, celui d'un diable soucieux de distiller le remède juste et approprié: un diable finalement très humain qui joue au nouveau créateur mais habité par le souci de la justesse: incroyable portrait qui met là encore le texte de Panizza dans une criante actualité.

Chanteurs, comédiens et instrumentistes sur scène savent se mettre au service du texte et de ses dénonciations multiples. La musique de Michel Musseau enveloppe monologues, dialogues et tirades sans jamais porter atteinte à la force des pointes verbales, taillées au vitriol. La formule est d'autant plus prenante qu'elle est courte (1h20mn pas plus) et intense. Quant à la scénographie de Jean-Pierre Larroche, elle exploite toutes les possibilités (délirantes) d'un spectacle à 9 interprètes (dont 2 chanteurs, 3 acteurs manipulateurs...): elle nous offre un formidable instant de théâtre avec ses mécanismes hurleurs et détonants, ses assemblages à vif, ses tableaux tour à tour acides, poétiques, déchirants, perturbateurs, son théâtre d'impertinentes marionnettes, son Jésus au bord du malaise, sa Marie émoustillée, son Diable si humain, créateur fiévreux... et Dieu, tout simplement dépassé. Voici un spectacle libre et fantaisis-

te, d'une géniale insolence: n'y voir qu'un brûlot anticlérical serait en réduire la portée. Il s'agit d'un théâtre mordant et juste, né d'une pensée en mouvement, porté par un humanisme savoureux et affûté.
Alexandre Pham

Classica

Quand Dieu baisse les bras

Un théâtre musical magistral

On n'a que trop peu l'occasion d'apprécier une création scénique réussie pour ne pas affirmer toute la force du Concile d'amour créé à Angers Nantes Opéra – et qui bénéficie heureusement de reprises jusqu'en mai.

D'abord le texte, célèbre, d'Oskar Panizza publié en 1895. Sulfureux, interdit car blasphématoire, salué par les surréalistes pour son délire et sa charge poétique. Dépassés par la barbarie des hommes, Dieu, Marie et le Christ font appel au Diable pour les raisonner, voire les sauver... « Vous êtes un homme qui pense trop ! » lui dit Marie. Le Diable trouvera une solution au cours d'un monologue d'anthologie, car désormais, dans ce monde chaotique, il demeure seul fasciné par la Création au point d'en devenir humaniste.

Adapté par Frédéric Révérend, Le Concile est devenu, grâce à Michel Musseau (compositeur) et Jean-Pierre Larroche (mise en scène), un formidable théâtre musical pour trois chanteurs, deux comédiens (dont l'un est percussionniste – exceptionnel François Bedel en Diable), quatre instrumentistes, deux voix et un chœur enregistrés. Habitué jusque-là aux petites formes, aux côtés de Luc Ferrari et de la chanteuse Elise Caron, le musicien transcende le genre avec une partition subtile où le trombone, le violon et la

guitare électrique créent un paysage baroque et enchanteur, peuplé de marionnettes, de machineries savantes et d'objets animés – dont une furie de sexes qui parlent !

Loin de trahir ou d'affadir la puissance allégorique de Panizza, l'opéra en concrétise les visions insensées, à la fois tendres et brutales. Un spectacle inoubliable.

Franck Mallet

La Croix

Spectacle « déjanté » lui aussi, signé Michel Musseau (né en 1948) avec la collaboration de Jean-Pierre Larroche et Frédéric Révérend, Le Concile d'amour, créé à l'Opéra de Nantes, est repris par les 38e Rugissants ce 24 novembre. Cet « objet » inclassable est adapté de la Tragédie céleste iconoclaste et blasphématoire d'Oscar Panizza. On y rencontre Dieu représenté comme un Etre épuisé par l'humanité, au côté d'un Jésus doucement dérangé et d'un Marie évaporée. Entourés des archanges, d'une foule d'anges et des apôtres, ils décident de devenir des hommes d'Eglise en convoquant un Diable embarrassé face à leur demande inouïe : punir par une maladie honteuse les ecclésiastiques libidineux de la Rome du Pape Borgia. Sur scène, trois chanteurs, quatre instrumentistes à l'alliage improbable (violon, guitare électrique, trombone baryton et percussion), un chœur enregistré, des figurants jouant la comédie, des musiciens acteurs et des comédiens manipulateurs de marionnettes... Plus théâtre qu'opéra, ce « happening » s'avère souvent trivial et somme toute assez drôle. Pas très catholique mais efficace, cet indescriptible bric-à-brac balade le spectateur de surprise en surprise.

Bruno Serrou

les ateliers du spectacle

10bis rue Bisson Paris 75020 - tel: 0153176088. fax: 0140331059 - compagnie@ateliers-du-spectacle.org