



ENTRETIEN CROISÉ

Jean-Marie Machado compositeur
Jean Lacornerie metteur en scène

Jean-Marie Machado, c'est votre premier opéra. Comment avez-vous abordé l'écriture, tant pour les voix que pour l'orchestre ?

Jean-Marie Machado : La genèse de cet opéra, c'est d'abord un aller-retour avec le librettiste Jean-Jacques Fdida. L'argument, puis le synopsis et enfin le livret me sont arrivés peu à peu et, intuitivement, j'ai commencé à créer, au fur et à mesure, des ambiances, voire des univers musicaux, qui s'imposaient naturellement à moi. La composante celtique est allée de soi quand Jean-Jacques a écrit toute une scène avec la fée Morgane. Mais tout le reste s'est construit avec des évidences pour moi lorsque d'autres univers musicaux semblaient convoqués par le livret. Parfois, il fallait un peu batailler pour trouver le ton juste, mais la plupart du temps, tout se passait de la manière la plus évidente du monde. L'émotion suscitée par le livret se muait en contrepoint : au-dessus d'une basse issue du langage qui m'est le plus consubstantiel se développait tout naturellement une mélodie.

Votre musique se nourrit de multiples influences faisant naître de véritables paysages sonores. Comment définiriez-vous les paysages de *La Falaise des lendemains* ?

J.-M. M. : Mon langage est nourri de rencontres. Au départ, il y a le jazz et l'improvisation. Mais j'ai toujours gardé, dans mon écriture même, la possibilité d'inventer in situ. C'est une autre manière de pratiquer l'improvisation. Non moins constitutive de ma musique est l'influence de l'Espagne et du Portugal. Mais ici, elle va être relativisée par une inspiration des musiques d'aujourd'hui : la musique dite contemporaine, que j'aborde plus en amateur qu'en chercheur d'un certain tempérament musical ; de même, ancrés dans les années 1970, une certaine pop music et ce rock progressif nourri des prouesses de la guitare électrique, comme chez Pink Floyd.

Vous qualifiez votre œuvre de diskan jazz opéra, pouvez-vous nous dire sa signification ? Est-ce qu'il y a un lien avec le contre-chant breton ?

J.-M. M. : Diskan, ça veut dire contre-chant. Un diskan, c'est cette phrase qui se passe en relais. Si, dans ma composition j'amène le jazz, il y a un contre-chant avec une autre musique qui apparaît. L'idée, c'était donc de faire ce passage entre le jazz, le monde celtique et le monde opératique. Tout interagit comme dans un tourbillon : le jazz, les traditions, l'écrit, les instruments, les voix, le théâtre, la danse, la musique, le texte, et tout cela va entrer en mouvement. La conception de la mise en scène a été pensée très tôt dans le projet, avant même l'écriture de la partition.

Comment avez-vous travaillé ensemble ?

Jean Lacornerie : Ce qui est passionnant pour moi effectivement, c'est de participer à ce projet avant que tout ne soit écrit. J'ai pu travailler avec Jean-Marie, notamment sur le choix des voix, de l'équipe avec qui nous allions monter ce spectacle. Et puis, j'ai compris l'importance de l'orchestre, qui est lui aussi comme un personnage. Le choix que nous avons fait sur la scénographie est donc de mettre les musiciens sur le plateau, contrairement à ce que l'on fait à l'opéra avec l'orchestre dans la fosse et les chanteurs en scène. Ainsi, les instrumentistes voient le spectacle et y participent. Et puis, j'ai bien vu - même si je ne connaissais alors qu'un tiers de la partition - que la musique de Jean-Marie donne déjà un paysage, une atmosphère ; il n'y avait donc pas besoin de représenter ce qui est déjà donné par la musique. Le texte est une sorte de grand mélodrame, qui pourrait être le livret d'un opéra vériste. Nous sommes dans un récit extrêmement violent et exacerbé. Mais c'est dans le lyrisme, dans l'opéra, que ces sentiments et ces affrontements vont pouvoir trouver leur expression juste. À cela s'ajoute une belle dimension fantastique. Le texte oscille ainsi entre réalisme et abstraction, mélange résolument moderne.

À quel genre de composition faut-il s'attendre ? Y trouvera-on les alternances d'airs et de récitatifs ?

J.-M. M. : Le texte porte beaucoup d'imaginaire et de sonorités. J'ai tout de suite donné des caractéristiques aux chants, aux airs. Choisir les tessitures avec Jean m'y a beaucoup aidé. Certains personnages sont très lyriques, d'autres parlent davantage ou chantent des sortes de récitatifs. J'ai délibérément souhaité une diversité d'approches.

J. L. : Mais j'ai le sentiment que l'on reste sans cesse dans le flux musical. Même la voix parlée s'inscrit dans l'orchestration. L'intérêt, comme l'a voulu Jean-Marie, c'est que les chanteurs ne viennent pas tous du même univers musical, de même que les personnages appartiennent en fait à des mondes différents.

Entretien réalisé par Angers Nantes Opéra



Suivez-nous et partagez @maccreteil #maccreteil
www.maccreteil.com

La Falaise des lendemains

DISKAN JAZZ OPÉRA en trois époques

Jean-Marie Machado

24 JAN
20H

DURÉE
1H45

mac
2425

La Falaise des lendemains

DISKAN JAZZ OPÉRA en trois époques
de Jean-Marie Machado

D'après le Livret de Jean-Jacques Fdida

Opéra chanté en français, anglais et breton, surtitré en français

Composition et orchestration **Jean-Marie Machado**

Direction musicale **Jean-Charles Richard**

Mise en scène **Jean Lacornerie**, Scénographie **Lisa Navarro**

Costumes **Marion Benagès**, Lumières **Kevin Briard**

Chorégraphie **Raphaël Cottin**

Assistant à la mise en scène **Renaud Boutin**

Cheffe de chant **Hélène Peyrat**

Traduction breton **Loïc Jadé** et **Aziliz Kerouanton**

Avec

Karine Sérafin Alys, **Gilles Bugeaud** *Don*,

Florian Bisbrouck *Dragon*, **Nolwenn Korbell** *Maureen*,

Florent Baffi *Malo*, **Cécile Achille** *Yuna* et *la Nurse*,

Yete Queiroz *Lisbeth*, **Vincent Heden** *Chris*,

ORCHESTRE DANZAS :

Cécile Grenier *Alto*, **Séverine Morfin** *Alto*, **Gwenola Morin** *Alto*,

Clara Zaoui *Violoncelle*, **Guillaume Martigné** *Violoncelle*,

Sébastien Boisseau *Contrebasse*, **Élodie Pasquier** *Clarinettes*,

Stéphane Guillaume *Flûtes et saxophone ténor*,

Renan Richard *Saxophones et flûte traditionnelle*,

Tom Caudelle *Saxhorn*, **François Thuillier** *Tuba*,

Jean-Marie Machado *Piano*,

Aubérie Dimpre *Vibraphone glockenspiel*,

Marion Fréigny *Marimba glockenspiel*,

Ze Luis Nascimento *Percussions*, **Didier Ithursarry** *Accordéon*,

Joachim Machado *Guitare, banjo*.

Production **Cantabile**

Coproduction **Opéra de Rennes**, **Angers Nantes Opéra**,

Atelier Lyrique de Tourcoing,

Maison des Arts de Créteil, **Mahagonny Cie**.

En partenariat avec le **Festival Jazz à l'Ouest**.

Avec le soutien de la **DRAC Île-de-France**,

la **Région Île-De-France**, le **Département du Val-de-Marne**,

le **CNM**, le **Fonds de Création Lyrique**,

la **Spedidam**, **l'Adami**, et la **Sacem**

Avec le soutien des **Conservatoires de Nantes**

et de **Rennes**, du **Conservatoire Municipal Francis Poulenc**

de **Nogent-sur-Marne**.



L'HISTOIRE - Port de Roscoff, 1913 Lisbeth, une jeune soignante, est harcelée par Dragon, chef des dockers de la côte. Un soir, un spectacle ambulant est donné sur la grand place de la ville par Chris, un marionnettiste anglais et Don, son partenaire musicien, tous deux venant de l'île de Guernesey. Lisbeth et Chris se rencontrent, ébahis, avec le sentiment de s'être toujours connus et projettent de se retrouver plus tard à Tornaod deiz warlerc'h - la falaise des lendemains. L'apprenant, Dragon casse un à un les doigts du marionnettiste et démolit littéralement sa « petite gueule d'amour ». Chris inanimé est reconduit d'urgence par Don sur leur île. Dragon se présente à sa place au rendez-vous de Lisbeth et la persuade que son baladin a préféré abandonner la partie plutôt qu'en découdre avec lui puis, irrité par les résistances de la jeune fille, il la maltraite. Acculée en ce lieu désert, plutôt que de se soumettre, Lisbeth se jette de la falaise. Elle échappe pourtant à la mort et devient paraplégique. Faith, une amie proche, la recueille. À Guernesey, Chris se réveille amnésique. Il n'a aucun souvenir de ce qui a suivi la représentation de Roscoff. Craignant qu'il ne s'en rappelle et qu'il souhaite retourner à Roscoff pour y chercher vengeance, Don lui raconte qu'il a été piétiné par un cheval emballé. La guerre de 14 éclate avec son cortège d'horreurs, de morts, de blessés et de mutilés... Dragon règne plus que jamais sur les quais et, sous couverts de responsabilités militaires, se livre à toutes sortes de trafics. Il s'acoquine avec Maureen, une fille du coin, en jurant toutefois à Lisbeth, la « femme tronç », qu'il la tuera si elle s'avise un jour de vouloir quitter Roscoff. Une infirmière a restauré en partie les mains de Chris, mais n'a rien pu faire pour son visage dévasté. L'état du jeune homme demeure préoccupant. Portant désormais un masque à la façon des « gueules cassées », le marionnettiste adapte ses gestes pour manipuler de grandes poupées. L'une d'entre elles ressemble étrangement à Lisbeth car la jeune fille ne cesse de lui apparaître en songe. De son côté, Lisbeth continue à penser à Chris et ignorant tout ce qui lui est arrivé, espère le voir repasser un jour.

Elle dévoile un grand secret à Faith : l'usage de ses jambes lui revient peu à peu, mais ne veut rien révéler tant elle est terrifiée de ce que pourrait faire Dragon s'il l'apprenait. La guerre se termine enfin. À Roscoff, les proches de Dragon se plaignent de lui. Il va trop loin dans ses trafics et les met tous en danger... Maureen essaie de les apaiser afin qu'ils n'aillent pas lui faire un mauvais sort. Don rentre du front et Chris, dont la santé s'est encore détériorée, le supplie de lui révéler la vérité sur certaines images qui le hantent. À présent que la guerre et le temps ont balayé cette histoire, Don consent à lui dire ce qui est réellement arrivé. Sans avertir quiconque, Chris part pour Roscoff. Là-bas, Maureen cherche soutien auprès de Faith et Lisbeth, elle-même commence à être écœurée des agissements de Dragon et montre le couteau avec lequel elle imagine mettre fin à ses jours. Méconnaissable sous son masque et ses traits ravagés, Chris bouleversé revoit Lisbeth qui le prend pour un blessé de guerre et l'admet dans son service. Une rapide complicité les rapproche encore et Lisbeth finit par lui confier son amour pour un marionnettiste de passage... Surgit finalement Don qui, fou d'inquiétude, est venu s'enquérir de Chris. Lisbeth comprend qui elle a retrouvé. Sur la place de Roscoff, Chris et Don rejouent un spectacle qui dénonce clairement leur histoire. Dragon ordonne à son gang de tout saccager, mais il n'est plus suivi et se jette lui-même sur Chris. Lisbeth se redresse alors, et titubante, s'interpose... Stupéfié et furieux du tour qu'elle lui a joué, il veut à présent s'en prendre à elle, mais Maureen le poignarde au moment même où il s'élançait. Rendu à la limite de ses forces, Chris s'écroule à son tour. Disant le bonheur de l'avoir rencontrée, il meurt dans les bras de Lisbeth, lui ayant finalement donné assez d'espoir, de rêve et d'amour, dit-elle, pour qu'elle puisse continuer en ce monde à soigner les cœurs blessés.

NOTE D'INTENTION ARTISTIQUE

par **Jean-Marie Machado**

La Falaise des lendemains est un conte onirique et poignant, aux aspects fantastiques et légendaires, un drame qui mêle passion et violence amoureuses et traverse le terrible conflit de la Grande Guerre. Dans ce projet, le conte devient opéra, mettant en scène l'orchestre Danzas, créé il y a quinze ans. À cette occasion, l'ensemble réalisera son septième programme en intégrant en son sein quatre voix de femmes et quatre voix d'hommes. Après l'œuvre *Danzas Sinfonia* créée en 2021, Danzas va devenir *Danzas Opéra* pour porter avec créativité cette narration musicale, dont le titre et l'intrigue se rapprochent de la veine du réalisme poétique. J'ai souvent composé en lien avec la voix sous diverses formes : le « musicontages », pratique liant le conte et l'improvisation au piano et la voix, pièces de théâtre, oratorio, opéras pour enfants, chansons, lied et opéras de poche. J'ai également souvent intégré ma propre voix dans les sonorités de mon piano. J'entends la voix parlée comme une courbe sonore émouvante, et, souvent le texte lu m'évoque des univers musicaux, la musique de la voix, plus que le sens propre des mots. Nos voix sont nos premières émotions de vie, nos signatures qui donnent corps à nos êtres vivants. Elles font résonner nos sentiments, elles sont les substances du sensible en nous. Réaliser une nouvelle approche de cet imaginaire vocal avec mon orchestre, en y ajoutant la mise en scène de Jean Lacornerie, nous permettra de raconter ce que j'imagine comme un film in vivo, un temps de synthèse, un point de rencontres de multiples inventions et expériences musicales menées depuis le début de mon chemin de musicien.

NOTE D'INTENTION SCÉNIQUE

par **Jean Lacornerie**

Il est très rare pour un metteur en scène de pouvoir participer à la création d'un opéra avant même l'écriture de la partition. Et c'est un grand privilège car Jean-Marie Machado favorise un dialogue qui fait entrer la mise en scène dans la conception même de ce nouveau projet. Notre point de départ, c'est le livret de Jean-Jacques Fdida qui est un vrai livret d'opéra. C'est-à-dire qu'il développe des situations dont l'intensité ne peut s'exprimer que par le chant et la musique. Faisant sans complexe référence à l'opéra veriste (mouvement né en réaction au romantisme, mettant en scène des personnages proches du quotidien des spectateurs). Il est à l'opéra ce qu'est le naturalisme à la littérature, (NDLR) du début du 20^e siècle, c'est un drame qui mêle passion et violence amoureuses, c'est une épopée qui traverse le terrible conflit de la grande guerre et c'est aussi un conte aux aspects fantastiques et légendaires. Mais c'est surtout un texte d'aujourd'hui, qui mélange brillamment les langues : le français, le breton et l'anglais. Ce livret pose plusieurs défis au compositeur et au metteur en scène, par l'amplitude des époques qu'il traverse et la vastitude de ses paysages. C'est là que Jean-Marie Machado entre en scène avec son orchestre Danzas. C'est là que notre projet va prendre une forme nouvelle. L'orchestre, avec la multitude de ses timbres, va devenir le paysage de l'opéra et occuper le plateau du théâtre. Nous fermerons la fosse d'orchestre pour créer un opéra où les musiciens habiteront le plateau de leur présence, à part égale avec les chanteurs. La mise en scène ne consistera pas à planter un décor mais à circuler dans le paysage sonore de l'orchestre pour libérer l'énergie lyrique du drame.

