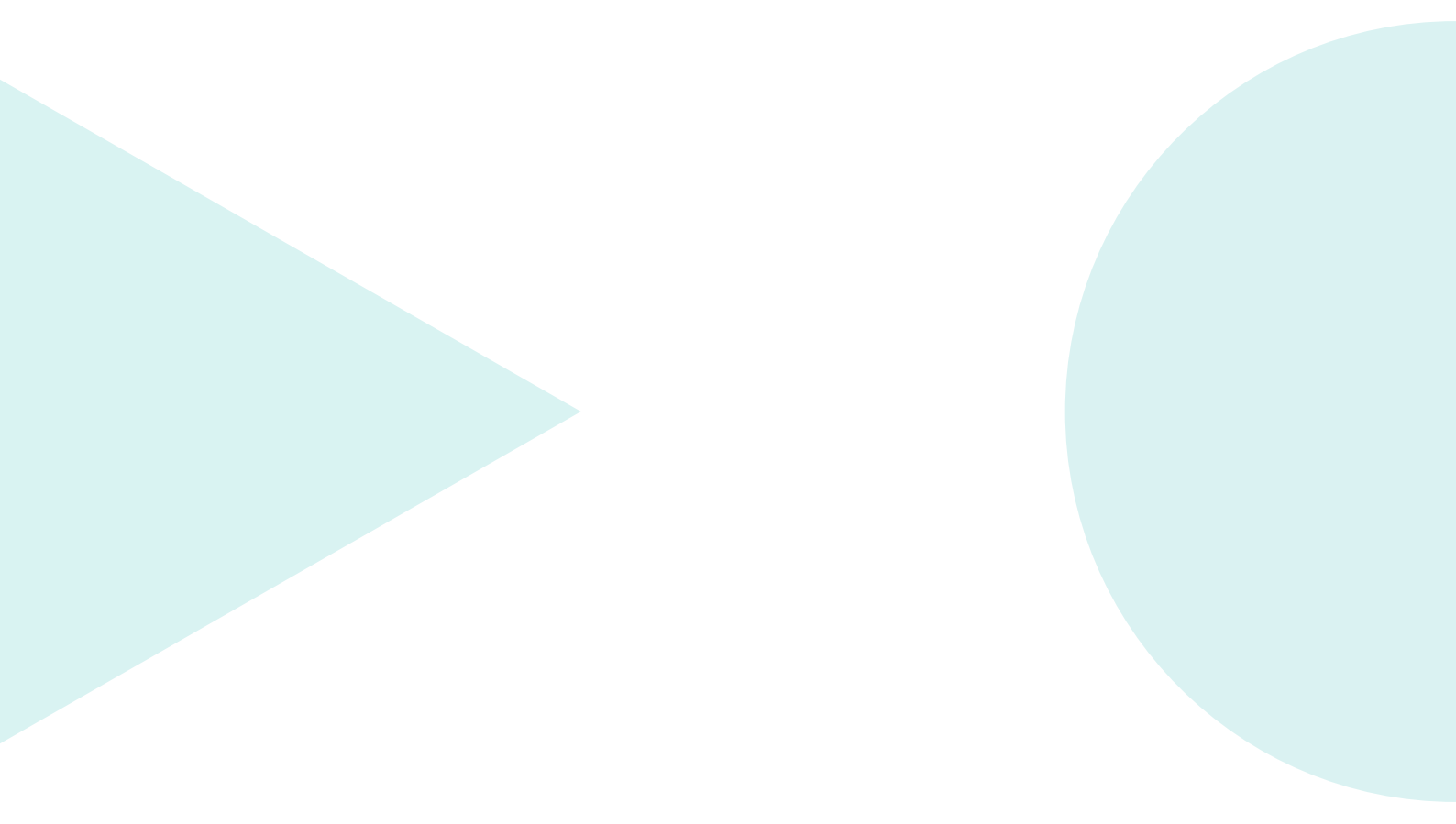


LE MAG CULTURE DE LFOVDL #2

LA

FABRIQUE OPÉRA VAL DE LOIRE



**Ce magazine vous est proposé par
la commission Médiation culturelle de La Fabrique Opéra Val de Loire**

Responsables de publication : Anaïs Loulier et Fanny Huet-Leroy
Rédacteur-ices : Anaïs Loulier, William Huet-Leroy • Graphiste : Sofijo
Photographes : Bernard Berné, Bertrand Deshayes, Christophe Esnault,
Sylviane Legris, Alain Mauron, Ludovic Meunier, Patrick Nauroy, Nicolas Ruellé
Imprimeur : Exaprint

Publié au 1er trimestre 2024
par La Fabrique Opéra Val de Loire association de loi 1901
22 rue d'Alsace-Lorraine 45000 Orléans
tél. : +33 9 53 05 04 55 • e-mail : secretariat@lafabriqueopera-valdeloire.com

Tous droits réservés



#2.

L'un des opéras les plus sollicités par le public débarque les 22, 23 et 24 mars 2024 au Zénith d'Orléans : Nabucco ! Le personnage qui donne son nom à l'opéra de Verdi est Nabuchodonosor, roi des Babyloniens, qui soumet le peuple hébreu. Le drame qui se joue tire donc son origine de l'histoire tout autant que des écritures chrétiennes. Mais nul besoin d'être historien ou spécialiste de la Bible pour s'y retrouver dans l'intrigue qui prendra corps et ombres dans la mise en scène de Cécile Hurbault, à qui La Fabrique Opéra Val de Loire a confié le projet. C'est avant tout une histoire que l'on veut vous raconter, vous faire entendre, et vous montrer : celle d'un peuple oppresseur et d'un peuple oppressé, celle d'un roi orgueilleux qui tombe dans les ténèbres pour renaître plus humain, celle d'une femme passionnée mais contrainte à la haine et la colère par un amour non réciproque, celle d'un duo amoureux dont les sentiments tiennent tout à la fois de la fidélité et de la trahison, celle de la quête de pouvoir et de puissance. Bref, l'histoire d'une humanité sensible qui se dessine dans ses questionnements, ses ombres et ses lumières.

Le spectacle que vous verrez vous emportera à coup sûr, mais vous trouverez dans ces pages des points d'ancrage qui vous permettront d'appréhender au mieux Nabucco. Nous vous offrons un petit voyage dans le temps : vous pourrez ainsi partir à la découverte des personnages et de l'intrigue, revenir à la genèse de l'œuvre, vous projeter dans la mise en scène par une rencontre exclusive avec la metteuse en scène et la présentation de la scénographie, ou encore réfléchir aux enjeux de l'héroïsme épique. À parcourir, à regarder, à lire, en écoutant Nabucco, pour patienter jusqu'aux représentations.

DANS CE NUMÉRO

6

QUE SAIT-ON
DE NABUCCO ?

10

L'INTRIGUE

14

L'INTRIGUE :
SES ENJEUX

16

*RENCONTRE
AVEC...*
CÉCILE HURBAULT



23

UN OPÉRA ÉPIQUE
EN QUÊTE
D'HÉROÏSME

32

QUEL HÉROS
ÊTES-VOUS ?

34

FOCUS SUR...

LE TRAVAIL
DE SCÉNOGRAPHIE



37

TOP 5
DES OPÉRAS

QUE SAIT-ON DE NABUCCO ?

On sait que le livret de l'opéra de Verdi a été tiré du drame français Nabuchodonosor, créé en 1836 et écrit par les français Francis Cornu et Auguste Anicet-Bourgeois. On sait aussi que ces derniers se sont inspirés d'éléments de la Bible pour leur pièce.

PAR WILLIAM HUET-LEROY



© René-Antoine Houasse

Mais que dit exactement la Bible sur ce personnage historique ? À vrai dire, beaucoup de choses, puisque Nabuchodonosor, roi de Babylone, est mentionné dans plusieurs livres de l'ancien testament : le deuxième livre des Rois, le deuxième livre des Chroniques, le livre de Jérémie, le livre de Daniel, et le livre de Judith.

Mais c'est dans le livre de Daniel que l'on retrouve le plus de similitudes avec le livret de l'opéra de Verdi, aussi est-ce sur ce dernier que l'on s'attardera ici : il y est dit que le roi de Babylone « *vint contre Jérusalem et l'assiégea* ».

On apprend également que Joakim, le roi de Juda (royaume voisin de celui d'Israël, qui disparut après la victoire de Babylone), fut vaincu, et que Nabuchodonosor emporta dans son pays plusieurs trésors de « *la maison de Dieu* », autrement dit du temple de Jérusalem. Il ramena également dans son pays plusieurs jeunes gens « *de la race royale ou de la noblesse* », à condition qu'ils fussent « *beaux de figure, doués de toutes sortes de talents, instruits et intelligents [...]* ». Monsieur avait ses exigences. S'ensuit tout un passage sur les bienfaits du régime végétarien, certes très précurseur, mais pas très pertinent pour notre histoire. On finit par nous dire que le prophète Daniel (qui donne son nom au livre), ainsi que quelques autres, sont admis au service du roi.

Le deuxième livre de Daniel parle d'un songe que fait Nabuchodonosor et qui trouble son sommeil. Il demande aux sages qui l'entourent la teneur et la signification de ce songe, mais les sages ne peuvent lui répondre, et le roi les condamne tous à mort, ce qui est la moindre des choses. Daniel, apprenant la sentence, prie son dieu de lui révéler le secret du rêve de Nabuchodonosor. Le prophète se fait introduire auprès du roi, déclare ce que Dieu a fait pour lui, et donne à Nabucco la teneur et la signification du songe qui l'habite : il a rêvé d'une statue à la tête d'or et aux pieds d'argile, qui annonce en détail le destin de son royaume. Le roi, convaincu, se prosterne devant Daniel en déclarant que son dieu est vraiment le dieu des dieux. Puis il élève Daniel et ses trois compagnons au rang de gouverneurs, et fait ériger une statue d'or suite à son rêve, en ordonnant à tous de l'adorer sous peine d'être jeté dans la fournaise. Les autres sages de Babylone, jaloux de l'attention du roi pour les Hébreux, déclarent au roi que ceux-ci n'ont pas d'égard pour lui et refuseront de se prosterner devant la statue. Nabucco fait donc venir les trois compagnons et, comme ceux-ci refusent effectivement d'adorer un autre dieu que le leur, les fait attacher et jeter dans les flammes. Ils hurlent tandis que leur chair se consume sous la morsure du feu et se réduit en cendres... Non, évidemment, ce n'est pas du tout ce qui se passe. Bien sûr un ange de Dieu descend du ciel et les sauve. Nabucco, de plus en plus convaincu décidément par ce dieu qui rend bien des services, interdit à quiconque d'en parler en mal. Sous peine de mort, bien entendu. On ne se refait pas.



La Tour de Babylone - Gravure

Le Nabucco de Verdi reprend sur le temps court les grandes étapes du récit de la Bible.

D'après un autre songe, parce que Nabuchodonosor, malgré son caractère irascible, était un grand rêveur, Daniel déclare au roi qu'il sera chassé du milieu des hommes, et que la royauté ne lui sera rendue que lorsqu'il se soumettra au dieu des hébreux. Le roi n'a pas le temps de protester qu'une voix venue du ciel proclame : « *On te fait savoir, roi Nabuchodonosor, que ta royauté a passé loin de toi* ». Le texte continue ainsi : « *il fut chassé du milieu des hommes ; il mangea de l'herbe comme les bœufs, et son corps fut trempé de la rosée du ciel [...]. Mais, à la fin de mes jours, moi, Nabuchodonosor, je levai les yeux vers le ciel, et ma raison me revint. Je bénis le Très-Haut [...]* ».

On voit que le *Nabucco* de Verdi reprend sur le temps court les grandes étapes du récit de la Bible : la prise de Jérusalem, les Hébreux emmenés en otage à Babylone, le roi foudroyé par Dieu, sa déchéance et la perte de sa raison, puis sa conversion et sa réhabilitation. Il y a cependant deux grosses différences : nulle trace du prophète Daniel chez Verdi, et aucune mention des filles de Nabucco dans la Bible. C'est son fils Balthazar qui, par son impiété, provoque la chute de Babylone. Dans les autres livres où Nabuchodonosor est mentionné, on retrouve d'autres éléments du livret : chez Jérémie, on se concentre surtout sur la politique et les péripéties du royaume de Juda. Le roi de Babylone est une menace lointaine dans le texte, un moyen plutôt qu'une fin. Mais l'on y mentionne tout de même, contrairement aux livres de Daniel, la destruction de Jérusalem : « *[...] Nabuzardan, général de l'armée des Chaldéens [...] brûla la maison du Seigneur, le palais du roi, et toutes les maisons de Jérusalem* ». Le nombre de captifs emmenés par Nabuchodonosor est également plus important chez Jérémie (4600), et plus encore dans le livre des rois (10000).

CE QUE DISENT LES HISTORIENS

Sans vouloir embarrasser qui que ce soit, avouons tout d'abord que la forme babylonienne du nom de notre protagoniste était Nabu-kudurri-usur, ce qui voulait dire « ô Nabu, protège mon héritier ». Autant dire que le pauvre garçon n'a pas dû passer que des moments agréables dans la cour de récréation. Il faut dire qu'il était le fils de Nabopolassar, ce qui est à peine mieux. Ce père, à ses débuts, n'était que le gouverneur de Babylone, elle-même vassale de l'empire assyrien. Mais celui-ci était un empire usé par les guerres, et Nabopolassar s'allia au roi des Mèdes, un peuple de l'Iran actuel, pour faire tomber la monarchie assyrienne, dont l'armée fut mise en déroute en 615 av. J-C. La capitale, Ninive, tomba quant à elle trois ans plus tard. La voie était libre pour restaurer le prestige de l'empire babylonien, et c'est sur cette voie que s'engagea, quelques années plus tard, Nabuchodonosor, dont le règne débuta en 605 av. J-C. Il allait durer plus de quarante ans.



La porte d'Ishtar - Impression d'artiste

... la forme babylonienne du nom de notre protagoniste était Nabu-kudurri-usur, ce qui voulait dire « ô Nabu, protège mon héritier ».

Nabuchodonosor II (il avait eu un illustre prédécesseur près de 500 ans plus tôt) fut un roi de conquêtes, puisqu'à la fin de sa vie son empire s'étendait du golfe persique à la Méditerranée. Le succès de ses campagnes se mesurait apparemment à l'aune des richesses qu'il rapportait à Babylone, puisqu'il fit inscrire, au cours de la septième année de son règne (598 av. J-C.), qu'il avait « entreposé, à l'intérieur de l'Esagil [principal temple de la ville de Babylone], 180 millions de litres d'orge, 21 millions de litres de dattes, et 20000 jarres de vin. Et à l'intérieur du palais royal 360 millions de litres d'orge, 18 millions de litres de dattes et 70000 jarres de vin ». Sans doute se préparait-il une petite fête.

Cependant, et malgré toutes ses victoires, il est un royaume dont Nabuchodonosor ne parvint jamais à s'emparer : celui d'Égypte. Il remporta bien quelques batailles, mais ne put imposer une domination totale. Aussi finit-il par renoncer en établissant une sorte de zone-tampon entre son empire et l'Égypte, à laquelle, justement, appartenait le royaume de Juda. Joakim, le roi de l'époque, se révolta contre Babylone, ce qui déclencha une offensive de Nabuchodonosor et à la première prise de Jérusalem, en 597 av. J-C. Le roi suivant du royaume de Juda, Joachin (rien à voir avec Joakim, donc) fut emmené en captivité à Babylone avec sa famille et une partie de sa cour. À Jérusalem, son oncle et successeur, Sédécias, qui devait être le dernier roi du royaume de Juda, décida de se rebeller lui aussi. Bien mal lui en prit. La réaction de Nabuchodonosor ne se fit pas attendre, et Jérusalem fut de nouveau prise en 587 av. J-C. Le temple fut pillé, et une bonne partie de la population déportée de force à Babylone.

Tous ces faits guerriers ne doivent pas faire oublier que Nabuchodonosor contribua grandement à l'embellissement et au rayonnement de Babylone dans tout le Moyen-Orient. Il fit aménager autour de sa ville une enceinte de dix-huit kilomètres de long, où se trouvait la célèbre porte d'Ishtar. Il fit également rénover la *ziggourat*, qui a donné naissance au récit biblique de « la tour de Babel ».

Et les fameux jardins suspendus de Babylone, où Verdi situe une partie de l'action de *Nabucco* ? Certes, ce serait bien Nabuchodonosor, d'après les écrivains antiques, qui les aurait fait aménager. Pour son épouse mélancolique, dit-on encore. Mais lors de la redécouverte et des fouilles de Babylone, au début du XXe siècle, si l'on retrouva une bonne partie de ce dont parlait les textes anciens, la tour de Babel, la muraille ou les palais royaux, en revanche on ne vit nulle trace de ces jardins. Se trouvaient-ils dans une autre ville comme celle de Ninive, ou ont-ils seulement existé, s'interrogent certains historiens ? Les voilà donc encore aujourd'hui relégués au rang de mythe... ou de décors d'opéra.

... Nabuchodonosor contribua grandement à l'embellissement et au rayonnement de Babylone dans tout le Moyen-Orient.



Les jardins suspendus de Babylone

L'INTRIGUE

LE DÉROULÉ

ACTE I

LIEU : JÉRUSALEM - TEMPLE DE SALOMON



ACTE II

LIEU : BABYLONE - PALAIS

Abigaïlle vole un parchemin que **Nabucco** garde secrètement : elle est fille d'esclaves, et non la fille du roi.

1

Sa fureur éclate, et elle appelle à une destruction totale.

Le grand prêtre apprend à **Abigaïlle** que **Fenena** trahit son peuple et libère les Juifs. Il a donc fait courir le bruit de la mort du roi pour asseoir une nouvelle reine sur le trône.

2

4

Ismaële demande pitié aux Lévites, qui lui rappellent qu'il a été maudit. Il préférerait mourir.

3

Zaccaria se fait l'intermédiaire de Dieu à travers la prière.

5

Anna révèle que **Fenena** s'est convertie au judaïsme. **Ismaële** a donc sauvé une juive.

6

Abdallo conseille **Fenena**, qui a pour le moment la charge du pouvoir en l'absence de **Nabucco**, car sa conversion est découverte.

Abigaïlle réclame à sa sœur la couronne. **Nabucco** revient et la récupère : il est le seul et unique Dieu. Une force naturelle lui enlève la couronne, et la folie s'empare de lui.

7

Abigaïlle ramasse la couronne.

ACTE III

LIEUX : BABYLONE - JARDINS SUSPENDUS
RIVES DE L'EUPHRATE

Abigaïlle, reine de l'Assyrie,
est chantée par son peuple.

1

Les **prêtres de Baal**
demandent la mort des
Juifs.

Nabucco entre, délirant,
les vêtements miséreux. Il
se pense encore roi.

2

Abigaïlle fait signer à **Nabucco**
l'arrêt de mort des Juifs. Il se rend
compte trop tard qu'il condamne sa
fille.

3

Il traite **Abigaïlle** d'esclave, mais elle
lui montre qu'elle a désormais le
parchemin, qu'elle déchire.
Réduit à sa condition de prisonnier, il
demande pitié pour **Fenena**, prêt à
renoncer au trône.

Le **peuple hébreu**, réduit
en esclavage, chante sa
nostalgie de la patrie
perdue.

4

5

Zaccaria apporte un
espoir à travers une
prophétie qui prédit la
destruction de Babylone.

ACTE IV

LIEUX : BABYLONE - APPARTEMENTS DU PALAIS ROYAL
JARDINS SUSPENDUS

Dehors, le peuple réclame la mort de **Fenena**.

1

Nabucco cherche à sauver sa fille, et c'est sa conversion au judaïsme qui lui redonne sa raison.

2

Il récupère son épée pour sauver sa fille (et son trône).

Le peuple acclame **Nabucco**.

3

4

Fenena est sur le point d'être exécutée, et de devenir une martyre.

Nabucco arrête l'exécution et ordonne la destruction de la statue de Baal, qui se brise toute seule.
Il libère les esclaves juifs, qui pourront rentrer dans leur patrie, et reconnaît la grandeur de Dieu.

5

Abigaïlle s'est empoisonnée.

6

Abigaïlle arrive, mourante, demandant à **Fenena** son pardon. Elle achève sa propre conversion.

Nabucco est proclamé "roi des rois" par **Zaccaria**.

L'INTRIGUE

SES ENJEUX : DES CONFLITS MULTIPLES

PAR ANAÏS LOULIER



1. UN CONFLIT TERRITORIAL

L'opéra s'ouvre sur un conflit militaire : le temple de Salomon, en Israël, dernier rempart dans lequel s'est réfugié le peuple hébreu, est conquis par l'armée babylonienne. Nabucco prend possession de ce territoire, et le peuple juif est exilé, prisonnier, dans le royaume de Babylone.

LE PEUPLE BABYLONIEN :

- est composé dans l'acte I de guerriers ;
- idolâtre ses dirigeants ;
- exprime une haine contre le peuple hébreu.

LE PEUPLE HÉBREU :

- représente une communauté qui place la fidélité comme haute valeur ;
- incarne la piété religieuse ;
- est réduit en esclavage ;
- subit la persécution, vécue comme un sacrifice.

2. UN CONFLIT RELIGIEUX

Chaque peuple se retrouve autour d'une religion. Le peuple hébreu est présenté à l'ouverture de l'opéra comme un peuple pieux, priant Dieu. Il est mené, religieusement, par Zaccaria, guide sacré et tenant de la morale juive. Mais c'est un peuple persécuté et haï du peuple babylonien, qui en réclame la mort.

Les Babyloniens sont des adorateurs du dieu Baal, que sont censés servir les Grands Prêtres, finalement bien plus occupés à installer sur le trône Abigaïlle. Nabucco de son côté fait preuve d'*hybris* (ubris) : il revendique être le seul et unique dieu. Sa puissance s'effondre alors instantanément, l'idole de Baal se brisant en même temps que le roi tombe dans la folie.

Le salut, autant pour Nabucco que pour Fenena et Ismaële, n'arrive que par la conversion au judaïsme. Ismaële, en sauvant l'otage Fenena, n'a pas sauvé une impie ennemie (ce qui lui vaut une malédiction du peuple juif), mais bien une juive ; il est donc réintégré à la communauté. De même, alors que Fenena est sur le point d'être tuée avec le peuple juif, Nabucco reconnaît le Dieu véritable et reprend donc son pouvoir, ce qui lui permet de sauver sa fille, dont il avait lui-même signé l'arrêt de mort. Abigaïlle elle-même trouve le salut dans sa conversion, qui la sort de la haine.



DEUX FIGURES EN MIROIR

ZACCARIA

Grand prêtre des Hébreux, il est pour le peuple un guide de confiance et qui redonne espoir. Porteur de savoir, il représente un ordre moral.

LE GRAND PRÊTRE

Cette figure religieuse babylonienne aide Abigaïlle à usurper le trône.



3. UN CONFLIT AMOUREUX

Sans la passionnée Abigaïlle, il n'y aurait pas d'intrigue. Fille supposée de Nabucco, elle est tombée amoureuse, avant le début de l'opéra, d'Ismaële, alors que celui-ci, en mission diplomatique, avait été fait prisonnier par le pouvoir babylonien. Mais il a préféré, et lui préfère encore sa sœur, Fenena. Pour preuve, lorsqu'Abigaïlle propose au roi de sauver son peuple s'il lui donne son cœur, il préfère mourir. Ne pouvant être aimée, la jeune femme retourne sa passion en une haine destructrice et vengeresse : il faut que tout le peuple d'Ismaële soit détruit, il faut que ce couple soit détruit, quitte à ce qu'elle se détruise elle-même par cette furie qui l'anime.

L'AMOUR, SOURCE DE TOUS LES MAUX ?

ISMAËLE

Neveu du roi de Jérusalem, mais surtout amoureux de Fenena, il met son amour au-dessus de ses devoirs patriotiques pour sauver sa bien-aimée otage de son propre peuple.

En refusant son amour à Abigaïlle, il allume dans le cœur de cette dernière la flamme de la haine.



4. UN CONFLIT POLITIQUE INTERNE

Ce conflit amoureux conduit Abigaïlle à trahir Nabucco, dont elle découvre qu'elle n'est pas la fille : elle n'est qu'une fille d'esclaves. Écartant Fenena du pouvoir temporaire, elle en écarte aussi Nabucco, grâce au soutien des Grands Prêtres, ce qui lui permet de faire signer au roi devenu fou un ordre d'exécution du peuple juif, auquel appartient désormais Fenena, convertie. La passion destructrice qui l'anime est le moteur de ses actes politiques.

UN CONFLIT FAMILIAL ET POLITIQUE : 1 TRÔNE, 3 PRÉTENDANTS

NABUCCO

Roi des Babyloniens, il est un roi puissant que l'orgueil conduit à la folie. Abdallo, son confident, constitue sa garde rapprochée.

FENENA

Fille de Nabucco, et prisonnière-otage des Hébreux, elle assure la représentation du pouvoir en l'absence du roi. Mais sa conversion au judaïsme l'exclut du pouvoir et de son peuple, qu'elle a trahi.

ABIGAÏLLE

Présentée au peuple comme la fille de Nabucco, elle est en réalité fille d'esclaves. Placée sur le trône par le Grand Prêtre, le pouvoir lui offre l'opportunité d'assouvir sa haine.

RENCONTRE AVEC... CÉCILE HURBAULT

METTEUSE EN SCÈNE DE NABUCCO

INTERVIEW ENREGISTRÉE PAR ANAÏS LOULIER EN MAI 2023



Parcours

QUEL EST TON PARCOURS ARTISTIQUE ?

J'ai commencé le théâtre enfant à Lailly-en-Val et plus tard j'ai étudié au conservatoire de théâtre à Orléans jusqu'en 2006. En parallèle à ces études de comédienne, j'ai très vite été intéressée par la marionnette, par le théâtre masqué et tous les théâtres traditionnels. C'est ce qui m'a amenée, après le conservatoire, à partir en voyage dans plusieurs pays d'Asie du Sud-Est (au Cambodge, en Thaïlande, en Malaisie et en Indonésie), pour apprendre le théâtre d'ombres auprès de marionnettistes, dans un rapport Maître-disciple : je travaillais avec eux, chez eux, à la fois pour la manipulation et la fabrication des marionnettes en cuir qui sont ajourées, fabriquées avec des outils traditionnels et à la fois pour la mise en scène des épopées. C'était assez fondateur dans mon parcours. À mon retour en France, j'ai continué le lien avec l'Indonésie et j'ai monté des spectacles avec des marionnettes que j'avais rapportées de mon voyage : une adaptation du *Râmâyana*, et une autre du *Mahâbhârata* (1). Après, je ne me considère pas comme une spécialiste du théâtre d'ombres indonésien, même s'il est vrai que le fait qu'on soit seulement deux à le pratiquer en France me donne de fait un peu cette position.

(1) Les épopées qui sont racontées par le théâtre d'ombres sont nées en Inde : le *Râmâyana* et le *Mahâbhârata*, épopées fondatrices de l'hindouisme. Elles ont migré par le bouche-à-oreille jusqu'en Asie du Sud-Est, et sont mises en scène dans des spectacles qui durent toute la nuit.

(2) La compagnie Jeux de Vilains est située à Lailly-en-Val dans le Loiret (45).

EST-CE QUE TU NE TRAVAILLES QUE SUR LE THÉÂTRE D'OMBRES ?

Je continue à être intéressée par plein de types de spectacles. Je suis curieuse, si bien qu'en parallèle, dans la compagnie, on continue de faire aussi du théâtre de rue, des spectacles d'adaptation de BD, et d'autres projets. Par exemple, on a un spectacle autour de la figure mythique de Che Guevara avec une grande marionnette réaliste, dans lequel on essaie de comprendre comment le mythe Ernesto Guevara s'est construit. C'est aussi la suite de mon travail, chercher les mythes d'aujourd'hui. Et puis, je travaille aussi la mise en scène pure, avec d'autres structures ou artistes qui font appel à moi et qui n'ont rien à voir avec mon univers : c'est leur projet, mais moi je suis là pour les aider. J'aime aussi beaucoup faire ça.

VOIS-TU UN LIEN ENTRE CES SPECTACLES D'OMBRES ET L'OPÉRA ?

Le théâtre d'ombres traditionnel est né des grandes épopées mythiques. Ce sont des spectacles assez complets, comme l'opéra en fait, le marionnettiste est seul mais il est accompagné d'un orchestre d'une vingtaine de musiciens. Pendant le spectacle, le public peut aller et venir côté ombre ou bien côté marionnette, les gens mangent, boivent du thé ; c'est un équilibre entre rituel et spectacle vivant, et ce rapport au sacré me plaisait beaucoup aussi. Ça parle de quelque chose de plus grand que nous, comme l'opéra, et qui nous interroge : qu'est-ce que le bien ? Qu'est-ce que le mal ? Qu'est-ce que la quête de pouvoir qu'on a tous à l'intérieur de nous ? Toutes ces questions qui à la fois parlent des individus et en même temps se rapportent au collectif.

Nabucco

COMMENT T'ES-TU RETROUVÉE À FAIRE LA MISE EN SCÈNE DE NABUCCO ?

Je pense que Clément [Joubert, directeur artistique de LFOVDL] est venu me chercher parce que *Nabucco* est une grande histoire mythologique, politique, de quête de pouvoir, la question du bien, du mal, ce qui fait écho aux épopées dont nous parlions.

ET TU AS TOUT DE SUITE ACCEPTÉ ?

Lorsqu'il m'a appelée, je me suis dit, "oula, non, pas du tout, mais bon, allez je le rencontre parce que c'est marrant". Et je lui ai dit tout de suite : "Tu sais, moi, je ne connais rien à l'opéra. Je n'aime pas l'opéra". Il m'a dit, "Trop bien !". En effet, j'avais en tête des *a priori* très forts sur l'opéra. Je ne connaissais pas du tout *Nabucco*. Donc, au moment où on s'est vus, en décembre 2022, j'étais partie pour dire non.

QU'EST-CE QUI T'A FAIT CHANGER D'AVIS ?

D'abord, toute la question de l'action culturelle, du sens que ça a de faire tout ça : ce n'est pas le résultat en soi artistiquement qui compte, c'est tout le processus et le travail avec les établissements. C'est très fort ! À partir de là, j'ai dit "il faut que j'écoute l'œuvre et si, à la première écoute j'ai un flash j'y vais". Ça tombait mal parce que je voulais justement dans l'année à venir décélérer, et les gros projets ne m'intéressaient plus. Et puis j'ai écouté, mais surtout lu le livret, pour découvrir l'histoire. Et tout de suite, j'ai eu les images d'ombres, de pouvoir, de grand *Nabucco* projeté. L'ombre pouvait permettre de remplir l'espace du Zénith dans lequel on se produit. Très vite l'idée de foule en lumière est apparue, avec des jeux d'écrans et de projection de lumière ; on crée une image, toutes les ombres qui bougent, avec des tailles différentes. Et ça, ça commençait à me plaire.

C'EST NOTRE APPROCHE À LA FABRIQUE OPÉRA : TROUVER SON PROPRE INTÉRÊT À L'OPÉRA. ON PEUT RENTRER PAR N'IMPORTE QUELLE PORTE DANS L'OPÉRA. TU ES RENTRÉE PAR LES IMAGES ET LE DÉFI CRÉATIF DE REMPLIR UN LIEU AUSSI GRAND QUE LE ZÉNITH. L'ŒUVRE AVAIT-ELLE SON IMPORTANCE ?

Si on m'avait proposé *La Traviata*, je n'aurais sans doute pas accepté. *Nabucco*, ça se rapproche du *Mahâbhârata* dont je vous parlais, des grandes histoires mythologiques dans lesquelles je me suis déjà plongée. Ça m'a parlé très fort. Et c'était la bonne œuvre pour l'ombre : partir d'une page blanche pour faire une mise en scène sans fioriture qui fera néanmoins vibrer un peu les murs du Zénith avec la puissance de l'histoire qu'on raconte.

QUEL RÔLE AS-TU DANS LE PROJET ?

Clément m'a dit, "En tant que metteuse en scène, dans ce projet, tu es là en chef d'orchestre, pour orienter". En fait, le moteur, c'est la machine qui existe déjà, parce qu'elle roule. C'est luxueux de pouvoir se dire que tu es portée par tout un mécanisme et qu'il y a toute une équipe sur laquelle tu peux te reposer. C'est une des raisons aussi pour lesquelles j'ai accepté le projet.



Cécile Hurbault accompagnée de Quentin Delépine - assistant metteur en scène



ET TU ARRIVES JUSTEMENT À AVOIR CE RECU-LÀ, DE SIMPLEMENT DONNER LES GRANDES ORIENTATIONS ?

Pour le moment, on est au mois de mai donc plutôt au début. Je tâtonne pour trouver la bonne place, et j'en parle avec l'équipe artistique, pour savoir sur quoi ils et elles ont besoin que je donne un avis, une direction. Je sais qu'il faut que je fasse attention parce que très vite j'ai envie de prendre les choses en main et là je me force à me reposer sur tout le monde donc c'est un nouveau *challenge* intéressant. D'autant que pour la création de la mise en scène, j'ai une sorte de cahier des charges, avec l'implication des établissements avec lesquels on travaille ; ça oriente nécessairement. C'est intéressant aussi d'avoir ce cadre, on doit donner une place à chaque filière et chaque établissement. C'est ça le jeu de La Fabrique Opéra : tout ne découle pas de moi. Et inversement les classes partenaires qui ont une démarche de création sont amenées à créer du sur-mesure pour cette mise en scène-là, qui s'accorde avec l'ensemble de la vision de l'œuvre, pour que tout soit cohérent. C'est un vrai travail collectif.

COMMENT AS-TU TRAVAILLÉ ?

J'ai mon carnet qui est consacré uniquement à *Nabucco*. Dedans, j'ai collé une petite frise, qui déroule l'œuvre, avec les quatre parties et les scènes, et j'ai mon code couleur : à Jérusalem, c'est marron et tous les Hébreux sont marron ; les petits cœurs représentent le chœur. Tous les personnages ont leur couleur parce qu'à la lecture d'un texte, je vois le personnage en couleur, et je l'y associe toujours. Zaccaria, pour moi, il est jaune par exemple. Tous les verts, ce sont les Babyloniens.

AS-TU DONNÉ CES COULEURS À PAULA DARTIGUES, POUR LES COSTUMES ?

Non, d'autant que je pense qu'il n'y aura pas de couleur en costume, donc ça c'est juste pour moi pour pouvoir, en un coup d'œil, savoir qui intervient où. Pour chaque scène, sur cette frise, j'ai un mini résumé d'une phrase et les couleurs. Je travaille comme ça aussi, même quand je fais de la mise en scène de théâtre ; je monte l'opéra comme je monte du théâtre, pour l'instant. Donc ça va être très nouveau pour moi aussi quand je vais avoir la musique, les solistes à diriger.

TU NE TIENS PAS COMPTE DE LA MUSIQUE ?

Je suis vite rattrapée par la musique quand même. Par exemple, Corinne [Barrère, qui dirige le chœur] m'a demandé très vite : "*Sur la première scène, ce sont des vierges et des lévites, est-ce que tu veux qu'on sépare le chœur, dans des rôles différents ?*". Pour moi, le chœur c'est un groupe. Et elle me dit, "*mais non, parce qu'il y a des sopranos, des altis, des ténors, des basses, qui ne chantent pas tous la même chose*". Ah oui... voilà une chose à laquelle je n'avais pas pensé d'emblée ! L'intégration de la musique dans mon rapport à la mise en scène va se faire au fur et à mesure et c'est tant mieux.

PEUX-TU NOUS MONTRER TON PETIT CARNET ?

Bien sûr ! 24 décembre 2022, ça c'est vraiment le premier jour où j'ai écouté pour la première fois. J'ai noté "Lévites ? Babylone ? Assyriens ?". J'ai pointé tout ce qui me posait question, et au fur à mesure j'ai les réponses et les éléments de mes recherches. Et après, au fur et à mesure de mon écoute, j'ai mis sur le papier des idées, des images, des mots-clés. Au tout début, j'avais noté - il y a des éléments qui n'ont plus de sens, c'est ça qui est drôle - : "sable, colonne ou western ; oppression, escaliers, grandes ombres ; étoile de David et chandelier, créer une iconographie, rapport au vertical des jardins suspendus". J'ai tout de suite noté différentes narrations possibles. On retrouve plus loin d'autres notions clés : "Manipulation", parce que, qui dit théâtre d'ombres et marionnettes dit aussi manipulation, et la manipulation est liée au pouvoir. "Chœur antique" : du fait que le chœur soit présent tout le temps, je veux vraiment le traiter comme un personnage en soi. C'est un collectif, c'est le peuple, l'humanité. Je me suis fait aussi un topo sur l'histoire de David et Salomon ; je n'y connaissais rien. Ensuite, sur mon carnet, il y a les notes que j'ai prises quand j'ai assisté à la représentation de *Tosca*.

Inspiration

QUEL A ÉTÉ L'INTÉRÊT POUR TOI D'ASSISTER À L'OPÉRA 2023 ?

Alors là il y a eu une énorme avancée d'un seul coup, où je me suis dit "je veux que ce soit comme ça". J'ai commencé à regarder un quart d'heure *Tosca*, et puis c'était difficile de n'être que spectatrice. J'avais besoin d'écrire ce qui me venait en tête, mes idées pour *Nabucco*. Je n'avais pas mon carnet, j'ai donc noté sur une vieille enveloppe qui trainait dans mon sac en écrivant tout petit parce que je n'avais pas beaucoup de place. C'est devenu très concret. Je me suis dit : "Je veux que ce soit une mise en scène hyper visuelle, avec une proposition graphique même", parce que l'espace du Zénith est énorme, qu'il faut le remplir. Quand tu as un soliste qui chante, il semble tout petit, surtout pour le spectateur au fond. J'ai changé de place à chaque entracte, donc j'ai testé trois endroits différents dans la salle pour me rendre compte... Et ça m'a confortée dans l'envie d'utiliser l'ombre comme présence : soit l'ombre corporelle, soit l'ombre d'images projetées. *Tosca* c'était très réaliste et c'était la volonté complètement assumée. Mais c'est vrai que je me suis tout de suite dit "moi j'aimerais l'inverse de ça" ; par exemple sur les changements de lumière je voudrais des *cut* pour qu'en tant que public, on ressente qu'on est en train de nous raconter une histoire, qu'on tourne les pages au fur et à mesure. C'est ce que j'aime aussi au théâtre : voir le faux qui nous parle du vrai. Parce que *Nabucco* ça nous parle, intérieurement, de la quête du pouvoir, du bien, du mal. Mais je ne chercherai pas du tout le réalisme, ça va être très distancé comme mise en scène. Enfin, je dis ça et en même temps, à un moment donné il y aura des solistes qui chanteront et qui joueront les situations ; il y aura quand même du corps évidemment.





COMMENT COMPTES-TU UTILISER LA LUMIÈRE ET LES JEUX D'OMBRE ?

C'est un point essentiel de la note d'intention que j'ai fournie aux étudiants qui créent la scénographie (3). De manière très technique, d'un seul coup, tu envahis l'espace très facilement. Tu vois, j'ai une main toute petite et d'un seul coup, l'ombre projetée est beaucoup plus grosse. Et si j'étais sur un mur plus loin, je pourrais avoir ma main qui fait 8 mètres de haut. L'ombre, c'est génial parce qu'avec rien tu remplis l'espace. Donc, c'était ma proposition de départ de leur dire : un plateau nu, tout blanc, et des jeux d'ombres.

POURQUOI UN PLATEAU BLANC ?

Avec le blanc, il y a l'idée de la page blanche, et ça nous ramène aussi un peu à l'Antiquité, à la tablette d'argile. J'ai très vite apporté aux étudiants la référence de Satoshi Miyagi, un metteur en scène japonais, qui justement a mis en scène un *Mahâbhârata* tout en blanc. On peut faire jouer sur ce plateau blanc des éléments graphiques (qui sont des supports de projection) qui peuvent être portés et ainsi dessiner des formes ; le chœur apporte aussi une image graphique corporellement. Pour résumer, la direction principale c'est : page blanche, pas de couleur et l'histoire se raconte. On parle de l'humanité sur une page blanche. Et vraiment, le théâtre d'ombres s'impose : on vous raconte une histoire avec trois fois rien et on vous emmène loin.

(3) Étudiants du DN-MADE du lycée Charles Péguy, à Orléans.

(4) Allusion à l'allégorie philosophique racontée par Platon dans le VII^e livre de *La République*. Des hommes enchaînés dans une caverne tournent le dos à la lumière de l'entrée ; ils regardent sur le mur des ombres d'objets placés entre le soleil et le mur, à l'extérieur de la caverne. Telle est la condition humaine : ne percevoir de la réalité (idées) que l'apparence (phénomènes). (Définition donnée par l'*Encyclopédie Larousse* en ligne).

(5) Nabucco s'empare du territoire des Juifs en prenant le temple de Jérusalem. Mais il y a aussi une lutte de pouvoir interne à la famille, entre le roi et sa fille Abigaïlle.

IL Y A ALORS DEUX HISTOIRES EN UNE : CE QU'ON VOIT HUMAINEMENT SUR SCÈNE, ET CE QUI EST PROJETÉ.

Oui, tout à fait ; l'ombre c'est génial pour ça. C'est aussi le mythe de la caverne (4). Et comme je vous disais tout à l'heure, ça raconte aussi effectivement toutes nos questions, la quête de la lumière, la quête du pouvoir, on veut être en lumière et en même temps, ça éclaire des zones sombres à l'intérieur de chacun. Ça raconte quelque chose de la puissance et de notre ombre intérieure.

Le travail de mise en scène

NABUCCO, C'EST EN EFFET UNE HISTOIRE DE PUISSANCE...

Il y a à la fois l'histoire un peu universelle de la bataille du pouvoir (5), et il y a au-dessus la guerre de religion.

COMMENT COMPTES-TU TRAITER LA RELIGION ?

On fait le choix avec Ludovic Meunier [*le scénographe*] de laisser cet aspect de côté. L'œuvre réécrit l'Histoire fondatrice pour le peuple juif. C'est le moment où ils ont été exilés de leur terre. On est 2000 ans après, on est toujours dans cette question-là, de l'exil, d'un peuple apatride, et cet opéra donne à lire une toute autre histoire, avec l'invention d'un *happy end* de l'exil des Juifs. Nous ne souhaitons pas nous engager sur ce terrain religieux, sachant que le choix est fait, et c'est le cahier des charges de La Fabrique Opéra, de ne pas avoir de surtitrage et donc d'avoir une narration qui est quand même assez limitée, ce qui nous aurait conduit à simplifier une Histoire très complexe. J'ai pris le parti d'universaliser : un peuple oppresseur, un peuple opprimé, des guerres de pouvoir.

MAIS L'HISTOIRE REPOSE EN GRANDE PARTIE SUR LA RELIGION, AVEC LA PUISSANCE DIVINE, LA CONVERSION DE PLUSIEURS PERSONNAGES, ET LE SACRIFICE DE MARTYRS...

Je veux universaliser et effacer les références directes mais inventer l'iconographie d'un peuple imaginaire. D'où les triangles et les ronds, qui permettent une simplification d'un peuple en forme géométrique. Les Hébreux seraient plutôt tout ce qui est cercle et rondeurs, et les Babyloniens seraient plutôt les triangles.

TU L'AS MENTIONNÉ, IL N'Y A PAS DE SURTITRAGE. COMMENT AS-TU POUR L'INSTANT PENSÉ LA NARRATION, AFIN QUE TOUT LE MONDE COMPRENNE L'HISTOIRE QUI SE JOUE ?

Mon envie c'est que toute la narration se passe aussi avec de l'image et notamment - alors là on est encore un peu en tâtonnement, donc on ne sait pas trop - peut-être d'avoir des sortes de cartes d'identité des personnages, pour que le public ait les informations : ce personnage, c'est lui et il fait ou il a fait ceci. Quand le personnage arrive, on projette. Ça peut être des écrits, des mots, ça peut être une image. Je ne sais pas encore graphiquement jusqu'où on va aller. Ça nous fera peut-être du bien justement de sortir des ronds et des triangles, et puis de dessiner des choses qui sont plus réalistes, même si elles sont quand même graphiques. Dans l'idéal, j'aimerais bien des dessins qui nous permettent de comprendre ce qui est en train de se raconter ; si on ne peut pas il y aura des mots, peut être juste des mots clés, ou éventuellement de petites phrases. Et si ce n'est pas encore suffisant, on pourra aller jusqu'à avoir un petit texte à un moment donné. Il y aura aussi des scènes parlées : les récitatifs, qui peuvent être un peu assommants, seront joués. Cela fera plusieurs moments pendant lesquels on pourra donner toutes les informations nécessaires, sans rester sur la simple traduction du chant.



TOUT EST POSSIBLE, EN OMBRES ET EN LUMIÈRE ?

Cette technique de théâtre d'ombres est nouvelle pour l'équipe de La Fabrique Opéra, elle est donc soumise à l'épreuve de la pratique. Là, on en est à l'étape de ce qu'on rêve de faire. Le créateur lumières a un rôle important et nous dit au fur et à mesure ce qu'il est possible ou non de réaliser. Il parvient souvent malgré tout à valider, mais avec des contraintes qui nous font modifier notre idée de départ. Ne serait-ce aussi que pour des questions de temps, de budget, de visibilité du chef d'orchestre pour le chœur par exemple...

ET LA SUITE DE TON CARNET ? ON S'EST ARRÊTÉ À LA REPRÉSENTATION DE TOSCA ET AUX IDÉES QUE ÇA A FAIT NAÎTRE EN TOI.

La suite c'est "Le faux pour raconter le vrai", et les références à Satoshi Miyagi. Après il y a des images de modules qui sont arrivées. Je dessine ce qui me vient en tête. Ensuite j'ai eu le premier rendez-vous de travail avec le scénographe, et j'ai commencé à prendre scène par scène et à imaginer une mise en scène : la position du chœur, des solistes, les déplacements, l'utilisation des modules-écrans, des jeux de lumières et d'ombres... Bien sûr rien de définitif, et on a déjà changé des choses. Après, j'ai noté quels mots ou quelles courtes phrases, extraits du livret, pourraient résumer la scène. Et je continue à travailler, réfléchir.

NOUS SOMMES CURIUSES DU PROCESSUS CRÉATIF : COMMENT ORGANISES-TU TON TEMPS DE TRAVAIL ?

Pour faire la frise, j'ai eu besoin de me donner du temps, de m'y plonger vraiment et de prendre trois heures complètes. Pareil pour le premier scène à scène, je m'y suis mise une demi-journée complète. En fait, ce qui se passe le plus souvent, c'est que les rendez-vous avec les équipes artistiques, et notamment le scénographe, créent des échéances qui me permettent d'avancer pas à pas. La première lecture/écoute je me suis enfermée toute seule. Après ça cogite. Le soir tu t'endors, il y a des idées et des images qui viennent, et tu les notes le lendemain. Donc il y a aussi un côté un peu permanent, avec le fait d'en parler avec les autres. Et puis je suis allée voir à de nombreuses reprises les étudiants qui créent la scénographie, et ça rebondit ; on discute et ça progresse dans le dialogue, tout le temps. Les rencontres avec Bastien Quatrehomme, le créateur lumière, permettent aussi des grands bonds dans le travail puisqu'il nous dit ce qu'il est possible ou non de faire. Je ne voulais pas avoir la sensation d'avoir des devoirs à faire et c'est pour ça que j'avais soumis ma participation au projet au fait que l'œuvre m'inspire. Et là, clairement, elle m'inspire et c'est c'est un vrai plaisir de travailler avec toute cette équipe sur *Nabucco*.



Le saviez-vous ?

Des mythes entourent Nabucco. On dit que le “Va pensiero” est joué en bis depuis toujours, mais c’est une première réécriture de la réalité. En fait, c’est à l’enterrement de Verdi que ce chœur des esclaves est mis en valeur. C’est le compositeur lui-même qui avait demandé à ce que cet air soit chanté, alors que personne ne l’avait remarqué dans l’opéra. Et c’est à partir de ce moment-là que le mythe est né. De la même façon, le fait que cet air ait quasiment pris la place de l’hymne italien, arrive bien après cette époque. Enfin, que le livret (l’histoire) soit une manière de parler de l’opresseur autrichien pour les Italiens est une recomposition que Verdi a orchestrée lui-même car il en parle dans l’Avant-scène. Donc c’est une œuvre tellement politique que tout le monde a intérêt à raconter quelque chose dessus. Ce n’est pas juste une œuvre artistique.



De nombreux articles de presse consacrés à *Nabucco* mettent en avant la dimension épique de l'opéra de Verdi. Cécile Hurbault, la metteuse en scène, s'y réfère elle aussi, et c'est d'ailleurs l'un des aspects qui lui a permis de trouver des points d'ancrage dans l'œuvre, alors que le monde de l'opéra lui est étranger. Tâchons donc de comprendre en quoi *Nabucco* est un opéra épique.

Pour commencer, ouvrons les dictionnaires :

- le Larousse en ligne définit l'épopée comme *“un long récit poétique d'aventures héroïques où intervient le merveilleux”*,
- le CNRTL, comme *“un long poème ou récit au style soutenu, qui exalte un grand sentiment collectif au travers des exploits de héros historiques ou fictifs”*.

Interroger l'épopée dans l'opéra, c'est donc d'abord comprendre quel héroïsme est mis en scène.

UN OPÉRA ÉPIQUE EN QUÊTE D'HÉROÏSME

PAR ANAÏS LOULIER



© Marty Sohl - Met Opera

UN HÉROÏSME GUERRIER

Nabucco est avant tout organisé autour d'un conflit entre deux peuples, l'un oppresseur, l'autre oppressé. Par conséquent, la première dimension épique apparaît autour de l'héroïsme guerrier.

Le personnage éponyme de l'opéra, Nabucco, est un personnage à la fois historique et fictif, présenté avant tout dans la première partie comme un guerrier conquérant dont l'ombre plane dans le temple de Salomon où se sont réfugiés les Hébreux. Sa progression menaçante est commentée par le chœur incarnant le peuple, ou par les autres personnages : *“Le Roi d'Assyrie fond désormais sur nous (scène 1) ; Le Roi d'Assyrie avance (scène 2) ; Comme un éclair, il se précipite au plus serré. Brandissant son épée ensanglantée, il va arriver jusqu'ici ! (scène 6)”*. Nabucco, jamais nommé, est défini par son rang, qui s'incarne dans sa force politique extérieure. C'est un roi étranger, venu en conquête territoriale. L'entrée de soldats désarmés annonce la défaite des Hébreux et la victoire militaire : *“Voici le Roi ! Sur son destrier, il se dirige vers le temple, comme une noire tornade qui amène partout la ruine (scène 6)”*.

Le Roi sur son cheval incarne une puissance guerrière contre laquelle le peuple hébreu ne peut rien. C'est d'ailleurs cette image que le livret propose de mettre en avant dans la première vision que le spectateur aura de Nabucco : le roi, sur son cheval, au seuil du temple. Cette puissance guerrière fait de lui un héros guerrier dans la mesure où il gagne le combat militaire.

Mais il ne faudrait pas oublier qu'il n'est pas le premier à pénétrer dans le temple sacré. C'est en effet sa fille, Abigaïlle, qui, la première, signe la défaite du peuple hébreu. Elle entre (scène 5), une épée à la main. Ainsi, ce personnage fort de l'opéra est d'abord présenté dans sa force guerrière : *"Soldats, le temple est pris !"*, dit-elle. Sa présence et sa parole signalent la conquête du territoire par la métonymie du temple. Par ailleurs, elle consacre le triomphe de son père à son arrivée, en criant *"Vive Nabuchodonosor !"* (scène 6). Elle incarne donc un pouvoir politique par un héroïsme guerrier dont elle est la représentante.

Cependant, ces deux personnages forts ne sauraient être des héros guerriers sans la présence d'un peuple lui-même guerrier. Des soldats, incarnés par une partie du chœur, représentent la force de conquête babylonienne, qui passe par ailleurs aussi par le stratagème d'un déguisement, car certains se sont glissés au milieu du peuple hébreu pour mieux signaler physiquement leur invasion lorsqu'ils révèlent leur véritable identité. Ils constituent la suite guerrière d'Abigaïlle lorsqu'elle prend possession du temple (scène 5). De même, les troupes babyloniennes acclament hors-scène Nabucco lorsqu'il arrive. Le peuple consacre donc la victoire. À l'inverse, les soldats hébreux désarmés signalent l'échec de l'héroïsme militaire du peuple juif.

Pourtant, trois éléments empêchent de limiter l'épique de l'opéra à un héroïsme guerrier. Tout d'abord, les combats ne sont pas représentés sur scène, puisque la première partie de l'œuvre se déroule dans le temple. En laissant hors-scène les combats, Temistocle Solera, le librettiste, nous indique qu'il faut chercher ailleurs le souffle épique. De plus, le combat territorial ne concerne que le premier acte de l'œuvre, et il en reste encore trois autres. Enfin, le caractère guerrier du roi est sapé par la sauvagerie dont il fait preuve, lui qui se trouve à la tête des *"hordes barbares"* (scène 1) et qui ordonne le saccage total de la ville et la mort de tous ses habitants. C'est donc que le caractère héroïque des personnages et de l'opéra dans son entier se trouve dans une autre dimension.



© Washington Opera

UN HÉROÏSME DRAMATIQUE

Lorsque l'on considère l'action (*drama*, en grec), il n'est pas si simple de déterminer quel personnage accède au statut de héros, et vit par conséquent des aventures héroïques.

Il semblerait que celle par laquelle l'intrigue progresse, ce soit Abigaïlle. En effet, dès son entrée triomphale dans le temple, ce n'est pas tant sa hargne guerrière qui est mise en avant dans son chant, lorsque l'on en considère les paroles, que sa hargne amoureuse. En surprenant Ismaële, dont elle est tombée amoureuse, en plein dialogue amoureux avec Fenena, sa sœur qu'il lui a préférée, elle profère la menace qui construit l'intrigue opératique : *"la foudre de ma vengeance est déjà suspendue au-dessus de vos têtes. [...] Mon amour est plein de violence"* (1re partie, scène 5). C'est cette colère déclenchée par un amour non réciproque qui est le moteur de l'action. Dès lors elle est héroïque par son statut d'opposante : c'est elle (et non le père) qui met en cause l'amour d'Ismaële et Fenena. D'abord en ciblant ce que cet amour a de trahison personnelle : *"Vaillant guerrier, ne connais-tu donc que les armes de l'amour ?"*, sapant ainsi dès le départ le statut héroïque guerrier du neveu du roi des Hébreux, puis politique : *"Dans le cœur d'une Assyrienne, une telle flamme me semble impie"*. Mais il est bien entendu que c'est la première trahison qui enflamme le cœur d'Abigaïlle et la pousse à l'action. Elle cherche à se venger, et la guerre lui en donne l'occasion : elle pourra anéantir tout ce qui la relie à Ismaële, en commençant par son peuple.

... c'est la première trahison qui enflamme le cœur d'Abigaïlle et la pousse à l'action.

Dès lors, elle entre dans une guerre sentimentale qui la conduit à chercher le pouvoir, et donc à en écarter sa sœur. Une première occasion lui est offerte par Zaccaria, le grand prêtre hébreu, qui retient Fenena en otage et s'apprête à l'exécuter devant Nabucco : *"Tu apaises la violence de ma fureur, nouvel espoir ; celle qui me dispute mon seul trésor va peut-être tomber victime de leur vengeance"* (1re partie, scène 7). Mais Ismaële la sauve, et Abigaïlle ne peut plus compter que sur elle-même. Au début de la deuxième partie de l'opéra, elle découvre, en volant à Nabucco un parchemin, qu'elle n'est pas sa fille, mais fille d'esclaves. Ce rebondissement complexifie le conflit politique intérieur, en ajoutant une guerre du trône, qui devient son unique objectif. Prenant les rênes du pouvoir, elle peut écarter du même coup et ce père supposé et cette rivale amoureuse. L'usurpation lui offre l'occasion d'être l'héroïne de l'histoire en menant une guerre totale qui la conduit en effet sur le trône, aidée des Grands Prêtres de Baal : *"La femme que je suis ne sera pas moins forte que toi ! Je monte déjà les marches ensanglantées du trône d'or. Ma vengeance saura lancer ses foudres depuis ce siège"* (2e partie, scène 2). La puissance féminine revendiquée trouve son moteur dans les sentiments et ses outils pour se réaliser dans la politique. La deuxième partie est en effet la mise en scène de son accession au trône. La troisième partie la montre au pouvoir, écartant son père atteint de folie, et écartant sa sœur en la condamnant à mort avec le peuple hébreu. Elle convainc en effet Nabucco de signer *"l'arrêt de mort des traîtres"* (scène 3), réclamé par son peuple, sans qu'il ne sache que Fenena s'est convertie au judaïsme et sera donc elle aussi exécutée. La manipulation à laquelle elle se livre par l'usurpation du pouvoir fait d'elle une opposante héroïque car elle mène l'action. Ses actes conduisent chaque personnage sur leur chemin dramatique.



© Saratosa Opera

Aussi, l'itinéraire dessiné par cette héroïne opposante est-il celui d'une chute. Si son pouvoir ne cesse de grandir dans les parties 2 et 3, elle est une héroïne qui se brûle les ailes au jeu de la puissance personnelle : *“Que sur moi, mourante... inanimée... descende ton pardon ! Fenena ! Je fus coupable, m'en voici bien punie”* (scène finale). Le poison seul la conduit à une rédemption possible par la conversion qu'elle opère *in extremis* avant de mourir. Sa vie humaine se termine sur cette chute, dont le salut est ramené à Dieu. Son parcours invite donc à réfléchir sur le pouvoir et la puissance.

À l'inverse, Nabucco suit l'itinéraire d'une chute, avant de se relever. Ce chemin dramatique lui redonne paradoxalement une place héroïque car c'est dans sa chute que son humanité se révèle. Ne serait-ce alors pas par l'itinéraire de vie et de mort, mené par la sensibilité, que les personnages vivent leurs aventures héroïques ?

UN HÉROÏSME TRAGIQUE PARTAGÉ

L'opéra reprenant la structure et les moteurs dramatiques d'une tragédie, peut-être est-ce de ce côté qu'il faut aller chercher l'héroïsme qui traverse la pièce. Les tragédies classiques au théâtre se définissent par le péril de mort qui menace les protagonistes (sans qu'il ne soit nécessaire qu'ils meurent). De ce point de vue, plusieurs personnages sont concernés et se hissent au statut de héros/héroïne.

L'angle de l'épopée tragique nous amène à considérer davantage Fenena, qui pourrait, sans cela, paraître un personnage assez insipide. Alors qu'elle pourrait ne sembler être que le jouet des luttes de pouvoir entre les mains de Zaccaria qui l'a prise comme otage et menace de lui trancher la gorge : *“Ce poignard causera le trépas de ta fille”* (1^{re} partie, scène 7) puis entre les mains d'Abigaïlle qui la conduit avec le peuple juif à la mort : *“La perfide ! elle s'est convertie au faux dieu : qu'elle meure !”* (3^e partie, scène 3), elle n'en est pas moins héroïque en ce qu'elle est le seul personnage guetté par le péril de mort tout au long de l'opéra. C'est la combinaison de trois éléments qui la conduisent à la mort.

D'abord, son statut filial : en tant que fille de Nabucco, elle est une monnaie d'échange précieuse ; ensuite, ses relations amoureuses : l'amour que lui porte Ismaële alimente l'esprit vengeur de sa sœur ; enfin, son appartenance religieuse : parce qu'elle est juive, elle doit mourir. C'est donc dans un double mouvement de fidélité et de trahison que se joue le destin de ce personnage féminin, en écho à celui d'Ismaële. L'un et l'autre se montrent fidèles à l'amour, ce qui les conduit à trahir leurs peuples respectifs. En effet, en se convertissant au judaïsme, elle rejoint la religion de l'homme qu'elle aime mais elle trahit le peuple assyrien, adorateur du dieu Baal. Mais déjà avant cela, et avant même que l'opéra ne commence, Fenena a trahi son peuple en libérant le prisonnier qu'Ismaële était. Quant à lui, il est prêt à sacrifier son statut et son appartenance au peuple juif par amour. Alors qu'elle est prisonnière dans le temple, il propose à la femme qu'il aime de s'enfuir par une porte dérobée. Elle le met face à ses responsabilités : *“Malheureux ! Voudrais-tu manquer à ton devoir sacré ?”* (scène 4). Comme les héros tragiques, Ismaële se trouve face à un conflit de valeurs, entre le devoir patriotique et l'amour. Or, pour lui, aucun dilemme ne semble apparaître : il fait sans souci le choix de l'amour. Il le réitère d'ailleurs en la sauvant du poignard menaçant de Zaccaria, ce qui lui vaut la malédiction du peuple : *“Sois rejeté par ton peuple, toi qui a trahi tes frères ! Que ton nom maudit soit couvert d'opprobre à travers les âges”* (scène 7). Sa fidélité à l'ennemie le rend lui-même ennemi de son peuple. Ce qui le ramène est la fidélité de Fenena : c'est une juive qu'il a sauvée ! Ainsi, son geste initial n'est plus une trahison mais le sacrifice de sa propre vie, comme elle est prête au martyre - alors sauvée par la conversion de son père. Le couple d'amoureux, indissociables dans leurs sentiments et dans leur itinéraire tragique, devient un couple héroïque.

À l'inverse, Nabucco suit l'itinéraire d'une chute, avant de se relever. Ce chemin dramatique lui redonne paradoxalement une place héroïque car c'est dans sa chute que son humanité se révèle.

Mais ce serait oublier que celui qui a donné son nom à l'opéra est le roi babylonien, qui à son tour peut apparaître comme un personnage à l'héroïsme tragique si l'on considère bien que, comme tous les héros et héroïnes de Racine ou Corneille, il fait preuve d'*hybris*, c'est-à-dire de démesure. Son itinéraire héroïque est à considérer par ce débordement d'ego qui le mène du sommet du pouvoir aux tréfonds de l'humanité. Sa puissance guerrière remplit son autosatisfaction : "[Votre Dieu] a peur de moi ; qui pourrait me résister ?" (1re partie, scène 7). Il confond son héroïsme guerrier avec une toute-puissance, caractéristique qui est celle de Dieu, que l'on qualifie en latin d'*omnipotens* (le tout-puissant). Et c'est bien là le début de sa chute. Par son impiété, mais surtout parce qu'il se pense lui-même un dieu, Nabucco chute. En effet, non seulement il ne reconnaît pas ce dieu du peuple assailli, mais dans la deuxième partie, "l'impie", il ne reconnaît même plus la divinité de son propre peuple : "*Babyloniens, je jette votre dieu à terre. [...] Il n'y a qu'un seul Dieu : votre Roi ! [...] Adorez-moi, votre Dieu. [...] Je ne suis plus Roi, je suis Dieu*" (2e partie, scène 7). Cette autocélebration est la manifestation d'une héroïsation. C'est au moment où il se croit au sommet qu'il chute, car les divinités ne peuvent laisser impuni un tel orgueil.

Le merveilleux intervient pour signaler l'écart de conduite, comme l'indique la didascalie suivante : "*On entend un roulement de tonnerre ; la foudre tombe sur la tête du Roi ; Nabuchodonosor terrifié sent une force naturelle lui arracher sa couronne ; tous les traits de son visage dénotent la folie*" (2e partie, scène 7). Une double punition frappe Nabucco : il est déchu de son statut politique puisque la couronne lui est enlevée, et il est ramené à une condition inférieure d'humanité par la folie. Le roi fou est assailli de spectres, avant de s'évanouir. Sa défaillance permet à Abigaïlle d'usurper le trône. Sa chute est marquée physiquement par une transformation : il apparaît "*la barbe hérissée, vêtu de pauvres habits*" (3e partie, scène 2). Dès lors, il n'est plus qu'un "vieillard" aux yeux de la nouvelle reine. Cherchant à reprendre le contrôle, il se nomme et revendique sa place politique : "*Qui ose parler en présence de Nabuchodonosor ?*" mais ce n'est plus qu'un délire inutile, auquel met fin le fidèle Abdallo, qui continue de l'appeler "*Seigneur*", signalant ainsi la place à reconquérir. De la même façon dans la scène suivante, il cherche à reprendre son rôle en rabaissant Abigaïlle : "*Femme, qui es-tu ? [...] Sur mon trône ? T'en ai-je donné l'ordre ?*" (scène 3). Les phrases interrogatives, qui voudraient exprimer une puissance, ne sont plus que les signes d'une défaillance. Apposant le sceau royal à l'ordre d'exécution des Juifs préparé par l'intrigante Abigaïlle, il semble reprendre le pouvoir. Or, c'est à ce moment qu'il est le plus faible, manipulé par la reine qui lui fait signer l'exécution de sa propre fille.



© Teatro Regio Torino



© Rampell Theater

Dès lors, les aventures héroïques vécues par Nabucco sont celles de son itinéraire tout autant politique qu'humain, à travers lesquelles se manifeste une puissance merveilleuse.

Cependant, c'est aussi pour lui le début de sa reconquête héroïque. En effet, ne pouvant supporter la mort prochaine de Fenena, il est prêt à renoncer au pouvoir : *“Hélas, pardonne à un père qui délire ! Je t'en prie, rends-moi ma fille, n'en prive pas un père ! Que le peuple assyrien te nomme Reine et souveraine désormais ; le vieillard que je suis ne demande que la vie de son cœur !”* (scène 3). Se reconnaissant désormais pour ce qu'il est, un “vieillard”, et appelant ici à la pitié, il revient dans l'humanité. La quatrième partie signe le retour à la conscience. Se réveillant d'un rêve, il est prêt à combattre et détruire Sion, mais sa condition de prisonnier se rappelle à lui alors qu'il découvre Fenena enchaînée et conduite à la mort sous les cris de la foule. C'est alors qu'intervient sa conversion : *“Dieu des Hébreux, pardon ! (Il s'agenouille.) Dieu de Juda ! Que se dressent à nouveau Ton autel, Ton temple saint... Hélas ! Arrache-moi à cette cruelle peine et je détruirai mes anciens rites. Désormais, l'esprit malade de l'impie est éclairé par ta lumière ! Dieu vrai, Dieu tout-puissant ! Je t'adorerai toujours !”* (scène 1). Non seulement Nabucco reconnaît le Dieu du peuple juif, mais il fait preuve d'humilité, physiquement, en se mettant à genoux. Il attribue à Dieu les caractéristiques dont il se voulait coiffé. En mettant un terme à son impiété orgueilleuse, il accède à une lumière nouvelle qui se manifeste par la perte de sa folie. Ayant retrouvé ses esprits, il peut de nouveau accéder au trône et se revendiquer roi d'Assyrie. Par là-même il reprend son statut héroïque en reprenant possession de son épée, qui punira les “misérables” (scène 2). Sa reconquête passe par la reconnaissance de son statut, qui lui est accordée par Abdallo et par les soldats qui le suivent pour libérer Fenena, puis par le peuple qui l'acclame : *“Vive Nabuchodonosor !”* (scène 3). Il achève de devenir un héros épique en reconnaissant publiquement Dieu : *“cette funeste idole, détruisez-la”*. Sa puissance est au service du divin, qui se manifeste en brisant la statue du dieu Baal. Ainsi Nabucco est le plus héroïque lorsqu'il est le plus humain : *“[Dieu] a rendu fou le tyran impie et il a remis la paix au cœur du roi repentant”* (scène 3). La redéfinition de lui-même comme humain le fait accéder pleinement à sa puissance politique. Dès lors, les aventures héroïques vécues par Nabucco sont celles de son itinéraire tout autant politique qu'humain, à travers lesquelles se manifeste une puissance merveilleuse, ce qui fait bien de l'opéra une œuvre épique.

Enfin, en envisageant l'épique sous le signe du tragique, il convient d'explorer les passions des personnages. Nous avons déjà parlé de l'orgueil de Nabucco. Intéressons-nous à présent davantage à la passion amoureuse. Nous l'avons dit, elle est, pour Abigaïlle, le moteur dramatique. Elle est aussi ce qui lui donne le statut d'héroïne tragique. La démesure de la nouvelle reine d'Assyrie n'est pas tant dans son pouvoir que dans ses sentiments, dont l'excès la porte à la passion, qui la conduit à sa mort. Elle vit son désir pour Ismaële comme un combat qui se joue en elle. De fait, dès le départ, elle déplace le combat sur le terrain de l'amour en désignant Ismaële comme un "guerrier" qui *"ne connaît que les armes de l'amour"* (1re partie, scène 5). L'amour non réciproque est pour elle une source d'espoir. Elle propose en effet un marché au roi hébreu : *"Ah ! Si tu m'aimais, je pourrais encore sauver ton peuple !"*. Le système hypothétique semble pour Abigaïlle relever d'un potentiel qui peut encore se réaliser, là où Ismaële le renvoie à un irréel du présent : ce n'est qu'une réalité alternative qui ne pourra jamais se réaliser, *"Je t'abandonne ma vie, mais je ne saurais t'abandonner mon cœur"*. L'amour n'est pas négociable, même pour un roi. Cette puissance passionnelle se transforme alors en une passion de destruction totale : *"Ce peuple maudit sera totalement anéanti. Alors l'amour qui me combat s'éteindra peut-être"* (scène 7). La lutte interne de la passion s'extériorise dans le conflit des peuples. Cette intériorité complexe fait d'elle une héroïne tragique, qui s'enferme dans la passion amoureuse, jusqu'à exprimer un désir de mort pour elle-même : *"Que soit anéantie Fenena ! mon faux père ! le royaume ! et détruis-moi aussi, ô fatal courroux !"* (2e partie, scène 1). Ce vœu funeste la plonge dans une autre passion motrice, la colère. Abigaïlle est ainsi débordée par les forces obscures de la passion amoureuse, dont la haine n'est que l'autre face. Et de fait, cette force intérieure la conduit au suicide, comme les héroïnes des tragédies.

Par ailleurs, la passion amoureuse est mise en question aussi à travers le personnage d'Ismaële, pour qui nous avons vu que l'amour le conduit à la mise au ban de son peuple. Fenena reconnaît qu'*"un amour ardent l'a aveuglé"* (1re partie, scène 7). La passion ôte la raison. Cependant, pas de folie pour Ismaële, car il a été clairvoyant en sauvant une juive. Sa passion se trouve justifiée et remise dans la morale religieuse. D'ailleurs Abigaïlle légitime le couple en demandant à Nabucco d'y consentir : *"Ils s'aimaient... qu'ils mettent en toi leur espoir"* (scène finale). L'héroïne tragique replace la passion amoureuse dans la norme - c'est l'amour qu'elle reconnaît, pas la passion.



© Nicolas Ruellé

L'EXALTATION D'UN SENTIMENT COLLECTIF

Cela passe d'abord par l'universalité des questions soulevées par le drame qui se joue dans l'opéra. C'est ce point qui, pour Cécile Hurbault, la metteuse en scène, définit particulièrement *Nabucco* comme un opéra épique. L'orgueil de Nabucco et d'Abigaïlle, les fidélités et trahisons d'Ismaële et Fenena, les parcours héroïques de chacun des personnages posent la question du bien et du mal, du rapport à la vie et la mort, de la recherche de la vertu, du lien entre individualité et collectivité. Finalement, la dimension épique est peut-être à lire davantage comme la mise en récit de grandes questions philosophiques, faisant apparaître un monde en contraste, en ombres et lumières.

On a, *a posteriori*, recomposé un mythe autour de *Nabucco*, perçu comme une œuvre nationaliste italienne. Or, la puissance de l'œuvre est dans le sentiment collectif (qui dépasse largement la question identitaire) suscité par le personnage principal : le chœur. Comment voir dans ce personnage multiple le héros de l'épopée ? D'abord par sa présence scénique : il y a peu de scènes dans lesquelles le chœur (qu'il soit hébreu ou babylonien) n'est pas sur scène. Ensuite, par la masse qu'il représente. Au Zénith, en mars, ce sont près de 120 choristes qui donneront corps et voix aux peuples de l'opéra. Il est un personnage à des centaines de têtes, mais ne représente qu'une seule et unique entité, malgré les rôles différents inscrits sur la partition (lévites, soldats, jeunes vierges etc.). La metteuse en scène fait le choix d'uniformiser ces postes, pour composer un corps entier qui sera celui du peuple. De plus, le peuple ne fait pas de la figuration : il agit, comme un personnage. Et comme tel, il est l'enjeu principal de l'intrigue. En effet, les grands, qu'ils représentent un pouvoir politique comme Nabucco, Abigaïlle, ou Ismaële, ou un pouvoir religieux comme Zaccaria ou les grands prêtres babyloniens, se disputent leur adhésion. Aucun pouvoir ne saurait tenir sans le soutien populaire. C'est l'argument principal mis en avant par la reine usurpatrice pour pousser Nabucco à signer l'arrêt de mort des Juifs prisonniers : le peuple le réclame. À l'inverse, c'est par l'acclamation populaire que Nabucco prend son statut de roi puissant.

Enfin, s'il est un personnage et un protagoniste héroïque, c'est aussi parce que le chœur, comme les autres personnages, a son propre chemin à parcourir dans l'histoire, à travers les émotions.

Le peuple hébreu, serein et calme, par l'envahissement dont il est victime, sombre dans le chaos dès la première scène de l'opéra, par des prières de dévastation : "*Que les ornements sacrés tombent brisés, que le peuple de Juda prenne le deuil*" (scène 1). L'entrée de Nabucco signe l'anéantissement du peuple. Les prières implorent la pitié de Dieu (ou de Nabucco) pour le peuple juif et marquent la défaite. Avec Ismaële, le peuple signale l'écart et la trahison. C'est lui qui le maudit et le bannit du groupe. Fait prisonnier, le peuple hébreu disparaît quasiment de l'opéra, avant de réparaître pour le grand air célèbre de la pièce, "*Va pensiero*". L'exil contraint le peuple à la nostalgie d'un temps et d'un rivage perdu, que le chant cherche à recomposer : "*Oh ma patrie, si belle, que j'ai perdue !*" (3e partie, scène 4). Les souvenirs font ressurgir un paysage collectif. C'est cet air qui est repris en chœur par les spectateurs en Italie, car on a fait de ce chant un hymne à l'Italie unifiée. La nostalgie des exilés suscite la pitié pour ce peuple. La prophétie de Zaccaria redonne au peuple, pourtant menacé d'une mort certaine, l'espoir : "*Que l'indigne chaîne soit brisée*" (scène 5). Il a donc son chemin à parcourir : conquérir sa liberté et retrouver sa terre natale. Alors que seule la mort se profile lorsqu'ils réapparaissent à la fin de l'opéra, la conversion de Nabucco les sauve, et offre une fin alternative à un peuple persécuté. Nabucco, en effet, libère les prisonniers et leur accorde le retour sur le "*sol natal*". La joie populaire clôt le parcours de ce peuple, dans une célébration à la gloire de Jéhovah.



© Eithan Elkin

L'orgueil de Nabucco et d'Abigaïlle, les fidélités et trahisons d'Ismaële et Fenena, les parcours héroïques de chacun des personnages posent la question du bien et du mal, du rapport à la vie et la mort, de la recherche de la vertu, du lien entre individualité et collectivité.

Le peuple babylonien a lui aussi un chemin à parcourir, qui commence par sa présence militaire écrasante et sanglante. Les soldats apportent la désolation, et acclament le tyran Nabucco. Mais surtout, le peuple acclame la reine usurpatrice et justifie la mise à mort de Fenena par une revendication : “À mort Fenena !”, hurle-t-il dans la scène 2 de la quatrième partie. La colère d'Abigaïlle semble s'être propagée à son peuple qui a reconnu en elle une puissante reine. Pourtant, l'apparition finale de Nabucco le réveille : il revient instantanément à sa fidélité politique, lançant “Vive Nabucco !”. Il légitimise la puissance humaine du roi.

Ainsi, les chemins émotionnels des peuples les conduisent dans l'œuvre, pour susciter, chez les spectateurs, un sentiment tout autant personnel qu'un partage collectif, autour du spectacle vivant offert par l'opéra.

QUEL HÉROS DE NABUCCO ÊTES-VOUS ?

IMAGINÉ PAR ANAÏS LOULIER



VOUS VOUDRIEZ CONQUÉRIR

- △ un territoire nouveau
- ◇ le cœur de l'être aimé
- ♥ la paix
- un grand pouvoir
- la fidélité d'un ami
- ⬡ l'unité

VOTRE OMBRE

- △ orgueil
- ◇ colère
- ♥ trahison
- manipulation
- aveuglement
- ⬡ soumission

VOTRE LUMIÈRE

- △ humilité
- ◇ ténacité
- ♥ loyauté
- espérance
- discrétion
- ⬡ union

POUR VOUS, LA FAMILLE C'EST

- △ une faiblesse
- ◇ rien, un mensonge
- ♥ celle que vous vous choisissez
- une communauté
- un engagement
- ⬡ la patrie

VOTRE COULEUR

- △ bleu
- ◇ rouge
- ♥ rose
- violet
- jaune
- ⬡ marron

PAR AMOUR VOUS POURRIEZ

- △ renoncer à un rêve
- ♥ tout détruire
- ◇ rompre avec votre famille
- mourir
- révéler une vérité
- ⬡ tuer

VOTRE PIRE CAUCHEMAR

-  la folie
-  l'amour des autres
-  être pris en otage
-  autonomie
-  l'illégitimité
-  l'esclavage

UN OBJET

-  parchemin
-  couronne
-  poignard
-  lumière
-  clé
-  pierre

VOUS AVEZ PLUS DE

Vous êtes NABUCCO, roi des Babyloniens, père de Fenena et supposément d'Abigaïlle.

Un esprit de conquête vous anime, et vous manifestez une toute-puissance qui vous assure un statut dominant mais peut aussi se retourner contre vous. L'orgueil dont vous faites preuve est ainsi votre faiblesse, car à clamer que vous êtes le seul dieu véritable, vous courez le risque d'une folle punition divine dont vos ennemis se feront les exécutants zélés. Colosse fragile, votre attachement à votre famille fait de vous un-e humble humain-e qui, même en pleine folie, peut entendre raison.

VOUS AVEZ PLUS DE

ZACCARIA / LES GRANDS PRÊTRES : figures religieuses des Juifs pour l'un, et des Babyloniens pour les autres.

Dans l'ombre, vous êtes une lumière qui guide (à leurs risques et périls) celles et ceux qui voudront bien vous écouter. Vous êtes un soutien solide pour qui en a besoin. Vous maîtrisez les mots pour emmener les autres le plus loin possible. Vous aimez édicter les règles de conduite, mais vous ne vous encombrez pas nécessairement de la morale ordinaire, car vous croyez en une cause supérieure.

VOUS AVEZ PLUS DE

ABDALLO, confident de Nabucco.

Votre animal totem serait le chien. Comme lui, vous êtes un loyal confident qui protège. Dès lors, on peut avoir une totale confiance en vous pour garder un secret qui nous humilierait, mais vous êtes aussi prêt-e à dévoiler les manipulations et les stratagèmes.

VOUS AVEZ PLUS DE

Vous êtes ABIGAÏLLE, fille supposée de Nabucco, reine usurpatrice, amoureuse d'Ismaële.

S'il fallait vous définir en un mot, ce serait la passion. Avec vous, pas de demi-mesure : si votre amour ne peut trouver d'écho, c'est la haine qui l'emportera. Une ambition dévorante vous anime, y compris dans vos sentiments. Lorsque vous voulez accomplir ce qui vous tient à cœur, il n'y a pas d'obstacle dont vous ne veniez à bout. Vous êtes une véritable tornade : gare à celles et ceux qui se trouveraient dans l'œil du cyclone, vous n'aurez de pitié pour personne, quitte à vous détruire vous-même au passage. La puissance dont vous faites preuve est à la fois ce qui vous tient debout et ce qui vous menace.

VOUS AVEZ PLUS DE

FENENA / ISMAËLE, couple d'amoureux : elle est la fille du roi Nabucco, otage de Zaccaria ; il est le neveu du roi des Hébreux, et il la sauve de l'exécution.

Votre vie s'organise autour de l'être aimé. La seule fidélité à laquelle vous vous donnez corps et âme est celle de l'amour, au risque de trahir vos proches ou votre famille. L'amour se présente à vous comme une valeur supérieure qui vaut tous les sacrifices.

VOUS AVEZ PLUS DE

LE PEUPLE HÉBREU / LE PEUPLE BABYLONIEN

Vous ne vous définissez pas par une singularité mais par l'appartenance à un groupe avec lequel vous faites corps. Votre voix est au service d'une communauté, avec laquelle vous partagez des valeurs, des croyances, mais aussi et surtout des émotions. Acteur-ice de l'Histoire, vous en subissez aussi le cours inexorable.

FOCUS SUR... LE TRAVAIL DE SCÉNOGRAPHIE



*Rencontre avec Ludovic Meunier,
scénographe*

PAR ANAÏS LOULIER



Le travail de scénographie à La Fabrique Opéra Val de Loire commence en février, plus d'un an avant la représentation. Il est mené conjointement par le scénographe, Ludovic Meunier, et par les élèves de BTS DN-MADE du lycée Charles Péguy d'Orléans.

Lors de la première rencontre, Clément Joubert, directeur artistique, présente aux étudiants l'œuvre dont ils devront concevoir la scénographie.

Et Ludovic Meunier expose les contraintes du Zénith, qui par ailleurs offre l'avantage d'un lieu très grand :

- c'est un espace qui n'est pas fait pour accueillir des spectacles : il n'y a donc aucune structure prévue pour accrocher des décors, les faire bouger et coulisser,
- la scène a des dimensions fixes,
- tous les éléments doivent pouvoir se trouver sur le plateau car l'espace en coulisses n'est pas suffisant pour accueillir des décors qui changeraient ; or, l'opéra ne se déroule pas dans un lieu unique,
- le plateau scénique doit pouvoir accueillir pour *Nabucco* 120 personnes en même temps,
- l'accès à la scène doit se faire par des escaliers,
- les entrées sont masquées par des pendrillons,
- la scénographie (et donc les décors) doivent être visibles et lisibles depuis tous les sièges (y compris sur les côtés et tout en haut).

La scénographie,
c'est quoi ?

*C'est le travail de
l'organisation de
l'espace scénique.*

Le travail initial se fait en plusieurs étapes, qui alternent les temps de travail individuel et collectif :

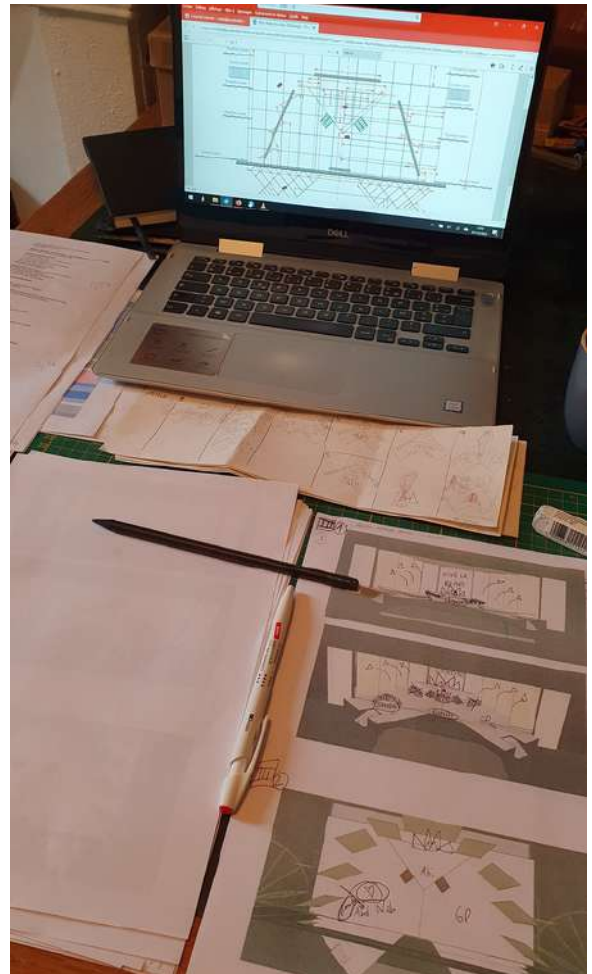
- lecture individuelle du livret de l'opéra, lors de laquelle chacun.e note les images que la lecture a suscitées,
- mise en commun des images puis travail de groupe pour approfondir certaines pistes,
- présentation de la note d'intention de Cécile Hurbault, la metteuse en scène : ce temps est nécessaire et permet de recentrer les recherches autour de l'esprit voulu. Ici, un style et un univers assumé, autour du travail de l'ombre et d'un plateau épuré et blanc.
- lister les mots-clés et les possibles images qui peuvent y être associées.

→ pouvoir, religion, grandeur, dominant/dominé, histoire d'amour, trône, couronne, royauté...

Ce temps est aussi consacré aux différents moyens de rendre compte de ces pistes : par l'espace, par les vêtements, par les corps, par les objets réels ou symboliques...

Ainsi, il est apparu que le travail principal serait de mettre en scène, et donc aussi en espace, l'opposition de deux groupes, ce qui peut passer par les couleurs, l'éclairage, ou les formes (triangles *versus* cercles).

La création d'une scénographie nouvelle ne peut faire l'économie de se reporter aux mises en scène précédentes.



Travail d'ajustement de la scénographie



La sélection des éléments finalement gardés se fait en lien avec la metteuse en scène, mais aussi en fonction du budget de la production et de l'efficacité et de la possibilité par rapport au Zénith.



Les éléments de décor sont construits par les élèves de CAP du lycée Gaudier-Brzeska de Saint-Jean-de-Braye



Maquettes réalisées par les élèves de DN-MADE du lycée Charles Péguy d'Orléans

Pour aboutir à la scénographie finale, trois phases de travail de groupe s'organisent :

- **le positionnement** : recherches, croquis, essais,
- **le développement** : développement d'idées autour de thématiques
→ travail des ombres ; travail de l'espace et des volumes ; travail autour des objets (trône, couronne, éléments mobiles, décors),
- **la finalisation** : aboutissement du projet final, avec création d'une maquette et de plans.

80% des idées ainsi élaborées au cours de tout le travail mené dès février sont éliminées.

La sélection des éléments finalement gardés se fait en lien avec la metteuse en scène, mais aussi en fonction du budget de la production et de l'efficacité et de la possibilité par rapport au Zénith.

Le travail du scénographe ne s'arrête pas en juin. À partir de la maquette et de l'ensemble des éléments aboutis, Ludovic Meunier travaille avec la metteuse en scène à la mise en scène de l'ensemble de l'œuvre : prévoir, scène à scène, l'organisation de l'espace et le système de narration qui permettra de rendre l'œuvre accessible.

En lien avec Bastien Quatrehomme, le créateur lumière, le scénographe détermine les emplacements des projecteurs, et s'assure de la visibilité du public de l'ensemble de la pièce. Il s'agit d'un travail technique.

Il assure sur l'ensemble du projet le suivi de la réalisation des décors, dont il a fourni les plans de conception, et pour lesquels il se charge de la gestion de commande du matériel et du budget.



Nous avons demandé aux bénévoles de l'association La Fabrique Opéra Val de Loire et aux membres de l'équipe artistique de nous faire part de leur classement des opéras. En voici une sélection, qui vous permettra de prolonger votre expérience opératique.

À LA DÉCOUVERTE DE L'OPÉRA... TOP 5 (COMPLÈTEMENT SUBJECTIF) DES OPÉRAS



LES PLUS BEAUX OPÉRAS

pour Clément Joubert,
chef d'orchestre :

1. *Dialogues des Carmélites* (Poulenc)
2. *Carmen* (Bizet)
3. *Don Giovanni* (Mozart)
4. *Faust* (Gounod)
5. *Tosca* (Puccini)



LES PLUS BELLES HISTOIRES D'AMOUR DE L'OPÉRA

pour Julie, violoniste de
l'orchestre L'Inattendu

1. *Werther* (Massenet)
2. *Les Capulet et les Montaigu* (Bellini)
3. *Orphée et Eurydice* (Glück)
4. *Lakmé* (Delibes)
5. *La Traviata* (Verdi)



LES PLUS BEAUX OPÉRAS POUR UN CHŒUR

pour Corinne Barrère,
chef de chœur

1. *Nabucco* (Verdi)
2. *Faust* (Gounod)
3. *Aïda* (Verdi)
4. *L'Orfeo* (Monteverdi)
5. *Carmen* (Bizet)

LA FABRIQUE
OPERA
VAL DE LOIRE





Retrouvez La Fabrique Opéra Val de Loire l'année prochaine pour fêter son dixième opus ! Venez nombreux assister aux représentations de *Carmen* de Bizet en mars 2025 !

22 | 23 | 24
MARS 2024
ZÉNITH ORLÉANS



NABUCCO

OPÉRA DE GIUSEPPE VERDI

L'INATTENDU - ORCHESTRE SYMPHONIQUE
Direction Clément JOUBERT

LA MUSIQUE DE LÉONIE - CHŒUR OPÉRA
Direction Corinne BARRÈRE

Mise en scène Cécile HURBAULT
Scénographie Ludovic MEUNIER
Costumes Paula DARTIGUES

Partenaires principaux



Billetterie :

hors commission de certains revendeurs
sur www.lafabriqueopera-valdeloire.com
et dans vos points de vente habituels

