

SAISON 13-14

Dossier Pédagogique



Dessin d'enfant de Petr Ginz, *Paysage lunaire*, Terezín 1942

DER KAISER VON ATLANTIS VIKTOR ULLMANN

VENDREDI 17 JANVIER
20h30

SAMEDI 18 JANVIER
20h30

DUREE : 1 HEURE

**EN ALLEMAND SURTITRE
EN FRANÇAIS**

Cette œuvre, d'une intense puissance musicale et dramatique, écrite en 1943 par Viktor Ullmann interné au camp de Terezín et redécouverte il y a 40 ans, compte parmi les plus belles œuvres du XXe siècle.

Sa Charge ironique contre le totalitarisme a conduit immédiatement à son interdiction à Terezín.

Cet opéra de chambre, écrit pour sept chanteurs et quinze musiciens, nous entraîne dans un monde dévasté, dirigé par l'Empereur Overall dont la folie tyrannique invente une guerre totale, de tous contre tous.

La Mort refusant de se laisser régenter et afin de reprendre la place qui lui est due, décide alors de cesser de faire mourir les hommes. Que se passe-t-il lorsque la mort abdique? Quel espace des possibles s'ouvre dans ce temps soudain suspendu?



SOMMAIRE

FICHE IDENTITE DE L'ŒUVRE	4
LE COMPOSITEUR : VIKTOR ULLMANN 1898-1944	6
LE LIBRETTISTE : FRANTISEK PETER KIEN (1919-1944)	7
LE CAMP DE TEREZIN	8
PRESENTATION GENERALE	8
VUES DE TEREZIN	9
MEMOIRES DE DEPORTES	11
UN NON-LIEU AU CŒUR DE L'HISTOIRE...	13
LA MUSIQUE DANS LE SYSTEME CONCENTRATIONNAIRE NAZI	15
LES PISTES D'EXPLOITATIONS PEDAGOGIQUES	16
LES PISTES D'ECOUTE	16
HISTOIRE DES ARTS	18
LETTRES	18
HISTOIRE	19
EDUCATION MUSICALE	20
POUR EN SAVOIR PLUS	24
DER KAISER VON ATLANTIS A L'OPERA DE REIMS	26
L'ÉQUIPE ARTISTIQUE	26
NOTE D'INTENTION DU METTEUR EN SCENE	26
LES BIOGRAPHIES	29
LA COMPAGNIE L'ARCAL	31
ANNEXE : TRADUCTION DU LIVRET DE L'OPERA	33



ENTREE DU CAMP DE TEREZIN

« Le germe de la pensée créatrice ne meurt pas dans la boue et la fange. Même dans pareils endroits, elle est capable de croître et de déployer sa floraison comme une étoile brillant dans les ténèbres. »

PETR GINZ (1928-1944)

Dessinateur et auteur tchèque

Déporté à l'âge de 14 ans dans le camp de Terezín

Mort à Auschwitz

FICHE IDENTITE DE L'ŒUVRE

Der Kaiser von Atlantis oder Die Todt-Verweigerung (l'Empereur de l'Atlantide ou le refus de la mort), **opéra de chambre en un acte** est composé par **Viktor Ullmann** en **1943** sur un livret de **Frantisek Peter Kien**. Il a été écrit dans le camp de **Terezín** où les deux artistes, d'origine juive, avaient été déportés. L'œuvre, au caractère subversif, fut interdite avant sa création. Ullmann et Kien furent transportés le **16 octobre 1944** à **Auschwitz** et exterminés probablement dès leur arrivée avec de nombreux autres prisonniers. Peu auparavant, Ullmann avait remis le manuscrit de l'opéra à un ami qui survécut. En tête de la partition, on trouve les propos suivant :

« *Les droits d'exécution sont réservés par le compositeur jusqu'à sa mort, donc pas longtemps* »
Viktor Ullmann, le 22 août 1944.

L'ARGUMENT EN BREF

Dans la mythique contrée d'Atlantis, l'empereur Overall a décrété une guerre totale incitant la Mort qui ne se sent plus respectée à briser sa faux. Les hommes confrontés à l'immortalité supplient la mort de reprendre son office si l'empereur part le premier...

RÔLE ET VOIX

Overall, baryton
 Le Haut-parleur, basse
 La mort, basse
 L'Arlequin, ténor
 Le Soldat, ténor
 La jeune Fille, soprano
 Le tambour, mezzo-soprano

ORCHESTRE DE CHAMBRE

Flûte, piccolo
 Hautbois
 Clarinette
 Saxophone alto
 Trompette
 Banjo, guitare
 Percussion,
 Clavecin,
 Piano,
 Harmonium
 Quintette à cordes



A noter : l'effectif instrumental comprend des timbres particuliers jusqu'alors peu ou pas utilisés dans l'opéra : harmonium, banjo, ... Il correspond aux instruments disponibles par les détenus dans le camp de Terezin.

L'opéra s'articule autour de **récitatifs**, d'**airs**, de **mélodrames**.

POINT VOCABULAIRE

RECITATIF

Forme de chant proche du parlé. Son rythme est souple, libre et ses inflexions mélodiques tentent le plus possible d'épouser ceux du langage. Il est essentiellement syllabique. Le récitatif permet de véhiculer beaucoup de texte et a donc pour fonction de faire avancer l'action, le drame, l'histoire.

AIR

Type de chant plus ample, plus mélodique que le récitatif. Il met la voix en valeur. Il est souvent lieu de brillantes vocalises.

MELODRAME

Il s'agit d'un texte littéraire déclamé (et non chanté) sur accompagnement musical.

SYNOPSIS

Cette suite de quatre tableaux est encadrée par un prologue où sont présentés les personnages et leurs motifs, et par un épilogue consacré à la mort qui délivre les hommes de la souffrance.

PREMIER TABLEAU

Un lieu non précisé

Arlequin, incarnant le "principe de la vie", et la Mort se plaignent de cette époque malheureuse dans laquelle ils n'ont plus de place. Les hommes ne savent plus sourire et ne respectent même plus la Mort. Le Tambour annonce le dernier décret de l'empereur : la guerre générale entre tous ses sujets, tous contre tous. La Mort, se sentant bafouée, brise son épée : les hommes ne pourront plus mourir.

DEUXIEME TABLEAU

Dans le palais de l'empereur

Ce dernier se rend compte avec stupéfaction que les condamnés politiques qu'il a fait exécuter restent en vie. Retournant vite la situation à son profit, il fait annoncer à ses sujets que c'est à lui qu'ils doivent le secret de la vie éternelle.

TROISIEME TABLEAU

La guerre générale

Personne ne se bat, puisqu'on ne peut plus se tuer. Un soldat et une jeune fille se retrouvent de nouveau face à face, comme des êtres humains - dans la compassion et l'amour.

QUATRIEME TABLEAU

Dans le palais de l'empereur

Le pays se trouve sens dessus dessous. Arlequin fait ressurgir les souvenirs d'enfance de l'empereur qui devient fou. La Mort promet de délivrer le peuple de toute souffrance si l'empereur est prêt à mourir le premier. L'empereur accepte.



COSTUME DU SPECTACLE

LE COMPOSITEUR : VIKTOR ULLMANN 1898-1944



Viktor Ullmann est né en 1898 à Taschen, alors ville autrichienne. A Vienne, en 1918-1919, il suit notamment les cours de composition de Schoenberg. Il débute à l'automne 1920 comme chef de chœur et co-répétiteur au Neues Deutsches Theater de Prague. En 1929, il obtient son premier succès international avec une œuvre pour piano les « Schoenberg-Variationen ».

Il se découvre une passion pour l'anthroposophie fondée par Rudolf Steiner (1861-1925).

« L'anthroposophie est la « conscience de son humanité, il s'agit d'éduquer sa volonté, de cultiver la connaissance, vivre le destin de son temps afin de donner à son âme une orientation de conscience, une *sophia* [sagesse] », déclarait Steiner en 1923.

En 1933, à l'arrivée des Nazis au pouvoir, il se réfugie à Prague. Là, il travaille comme professeur et critique musical. Son talent de compositeur lui vaut le Prix Emil Hertzka en 1934 et 1936. En 1938 est créé son deuxième quatuor à cordes au festival de Londres.

En mars 1939, les Nazis occupent la République tchèque. Malgré les restrictions et les persécutions, Ullmann poursuit sa création. Sur la cinquantaine d'œuvres qu'il compose avant sa déportation à Theresienstadt en septembre 1942, seules 18 ont été conservées, dont deux opéras non encore montés à ce jour, le « Dyonysiaque » *Concerto pour piano opus 25*, quatre sonates pour piano et plusieurs cycles de lieder.

Viktor Ullmann écrit environ 25 œuvres entre 1942 et 1944, crée un « studio pour la musique nouvelle » destiné à faire jouer des œuvres contemporaines et notamment celles composées dans le ghetto, met en place le « Collegium musicum » axé sur la musique baroque et écrit 26 critiques de concerts. Son œuvre majeure reste l'opéra « L'Empereur de l'Atlantide ».



UNE NOTORIÉTÉ TARDIVE

Viktor Ullmann fait partie des compositeurs que les nazis ont assassiné « deux fois ». Ne se contentant pas de l'exterminer à Auschwitz le 18 octobre 1944, ils ont même effacé la mémoire de ses œuvres. Ce n'est qu'en 1975, lorsque fut créé à Amsterdam l'opéra *Der Kaiser von Atlantis*, que son nom et son destin acquirent une certaine notoriété auprès d'un plus large public.

Victor Ullmann, dessin de Peter Kien, librettiste du [Kaiser von Atlantis](#)

LE LIBRETTISTE : FRANTISEK PETER KIEN (1919-1944)



Né en 1919 à Varnsdorf en Tchécoslovaquie, il étudie les Beaux-Arts à Prague et devient à 19 ans professeur dans la prestigieuse école des Beaux-Arts de cette ville. Le 4 décembre 1941, il est interné à Terezín avec sa femme Ilse. Il sera, tout comme Ullmann, assassiné à Auschwitz en octobre 1944. Il est l'auteur du livret de l'opéra *Der Kaiser von Atlantis* mais il a aussi réalisé plusieurs centaines de dessins témoignant des conditions de vie dans le camp de Terezín.

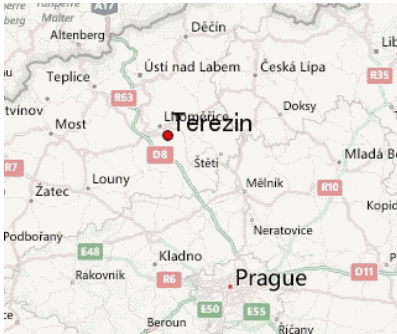
PETER KIEN, *AUTO PORTRAIT*, THERESIENSTADT MUSEUM



PETER KIEN, *REPETITION THEATRALE*, 1943

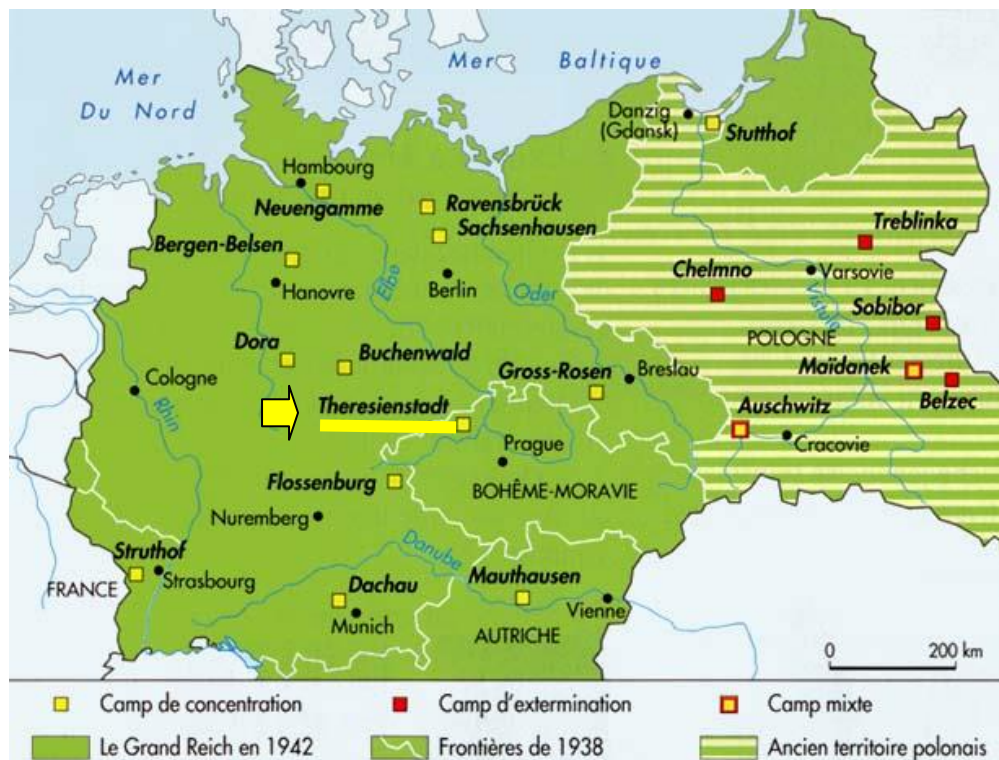
LE CAMP DE TEREZIN

PRESENTATION GENERALE



Terezín était une forteresse fondée en 1780 par l'empereur d'Autriche Joseph II qui lui donna le nom de sa mère l'Impératrice Marie-Thérèse. A son origine, prison militaire et politique, elle devient une petite ville, Theresienstadt, de 3500 habitants avant 1939.

Sa situation géographique, à 60 kilomètres au Nord de Prague, proche des camps d'exterminations polonais, est idéale. Elle sert alors souvent de simple étape vers Auschwitz pour Juifs en transit.... Le camp est ouvert le 24 novembre 1941. Un premier transport de Prague y amène des juifs. Les premiers convois, en provenance de Berlin et de Cologne, arrivent le 16 juin 1942.



LE GHETTO EN QUELQUES CHIFFRES

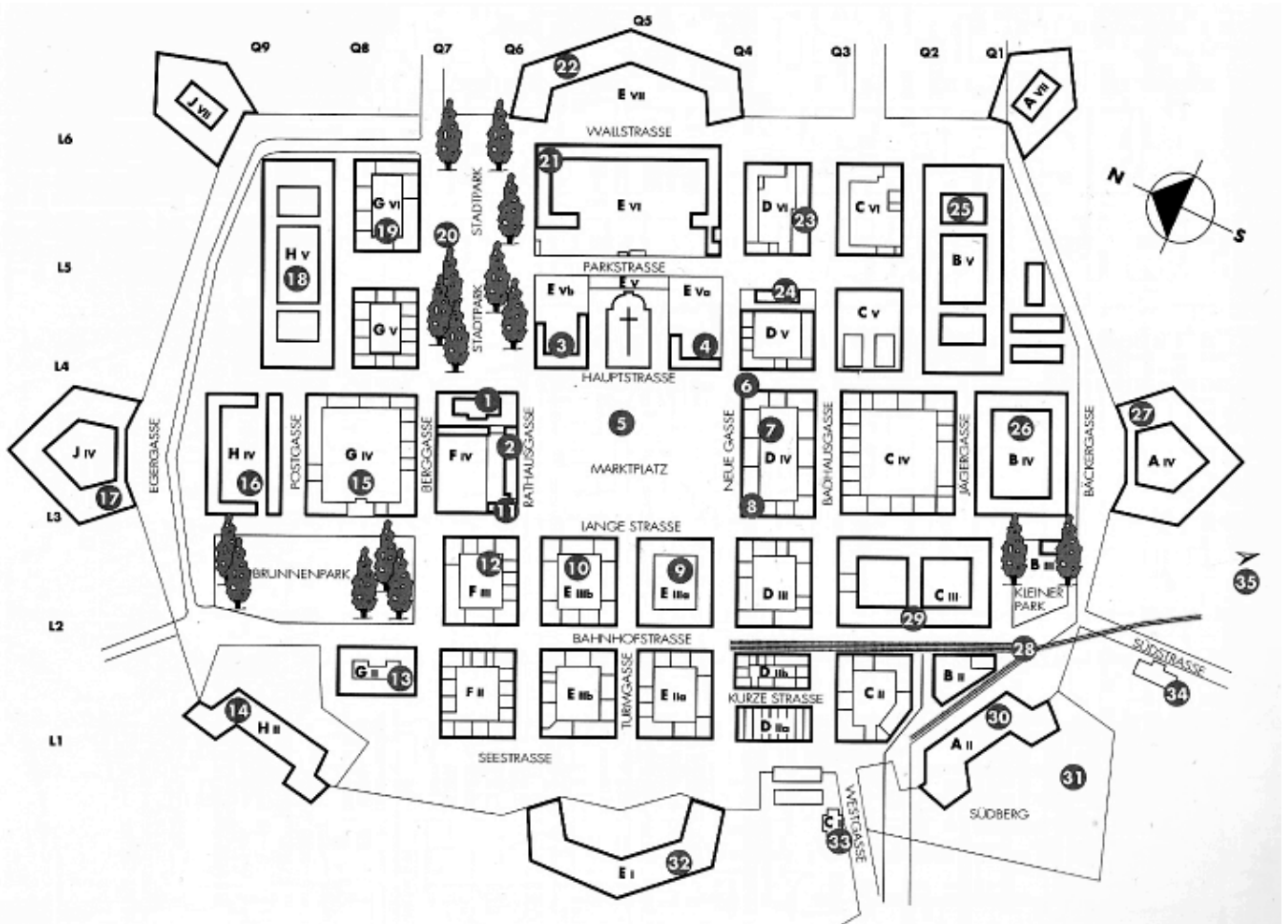
Entre le 24 novembre 1941 et la libération du ghetto le 5 mai 1945

- Le camp de Terezín a accueilli plus de 155 000 juifs, hommes, femmes et enfants.
- 33 419 prisonniers y sont morts.
- 86 934 ont été déportés vers les camps d'extermination, notamment vers les chambres à gaz d'Auschwitz.
- 17 320 prisonniers s'en sortirent vivants.
- 1 000 des 15 000 enfants détenus à Terezín, à un moment ou à un autre, survécurent.

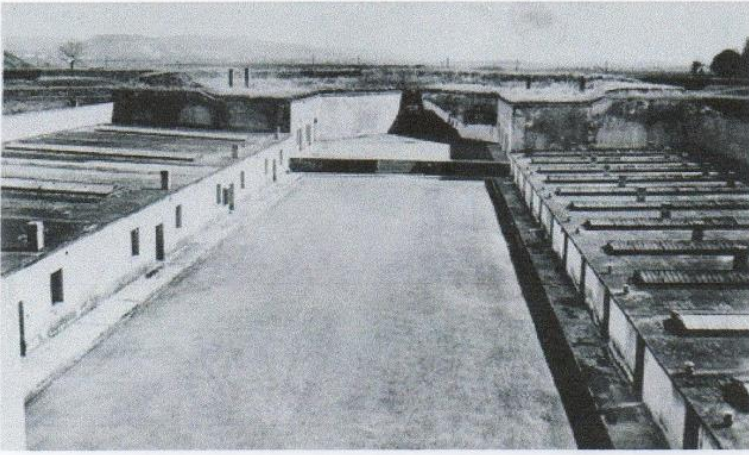
VUES DE TEREZIN

 A VISIONNER AVEC LES ELEVES

PLAN DU GHETTO DE TEREZIN



Source : Ludmila Chládková, *The Terezin Ghetto*, Prague, 1995.



VUE D'UNE PARTIE DES
FORTIFICATIONS DE TEREZIN (LA
PETITE FORTERESSE),
AVEC LA COUR DE LA PRISON DE
LA GESTAPO.
PHOTO PRISE APRES MAI 1945



DORTOIRE



RUE DE TEREZIN

MEMOIRES DE DEPORTES



A LIRE AVEC LES ELEVES



« En mars 1943, ma mère, Kurt et moi fûmes déportés à Theresienstadt, où nous fûmes rapidement infestés par la vermine, les puces et les punaises. Nous devînmes obsédés par la nourriture. Notre soupe nous était servie par des fainéants qui la tiraient d'une énorme barrique sans même prendre la peine d'en mélanger le contenu, ce qui fait que les morceaux d'aliments restaient au fond. Il fallait que je calcule la place à laquelle j'allais me mettre. Si je me trouvais en début de ligne, je n'avais que de l'eau. Si j'étais trop loin dans le rang, je n'avais rien du tout ou encore de la soupe claire du dessus d'une nouvelle barrique. »

ARTHUR KARL HEINZ OERTEL

Heinz fut libéré près de Flossenbürg en avril 1945 et émigra aux Etats-Unis en 1949. Kurt survécut à la guerre mais sa mère mourut à Auschwitz. (source : encyclopédie multimédia sur la shoah)



FILE D'ATTENTE
POUR LA
SOUPE

« Je voudrais aller seule
vers d'autres gens meilleurs,
au hasard, dans l'inconnu,
où nul ne tue personne.

Peut-être arriverons-nous en foule
jusqu'à ce but rêvé,
qui sait? des milliers peut-être,
et pourquoi pas très vite? »

ALENA SYNKOVA

née à Prague le 24 septembre 1926.

Elle était arrivée au ghetto le 22 décembre 1942.



« A l'âge de 7 ans, je fus déportée avec mes parents dans le ghetto de Theresienstadt en Tchécoslovaquie. Lorsque nous arrivâmes, tout nous fut confisqué, à l'exception des vêtements que nous portions et de ma poupée, Marlène. Les conditions de vie dans le camp étaient atroces. Les pommes de terre avaient autant de valeur qu'un diamant. J'avais faim, j'avais peur et j'étais malade la plupart du temps. Pour mon huitième anniversaire, mes parents m'offrirent un petit gâteau de pommes de terre agrémenté d'une pincée de sucre ; pour mes neuf ans, des vêtements de poupée confectionnés dans des guenilles ; et pour mes dix ans, un poème qu'avait écrit ma mère. »

INGE AUERBACHER

Le 8 mai 1945, Inge et ses parents furent libérés du ghetto de Theresienstadt où ils avaient passé près de trois années. Ils émigrèrent aux Etats-Unis en mai 1946. (source : encyclopédie multimédia sur la shoah)

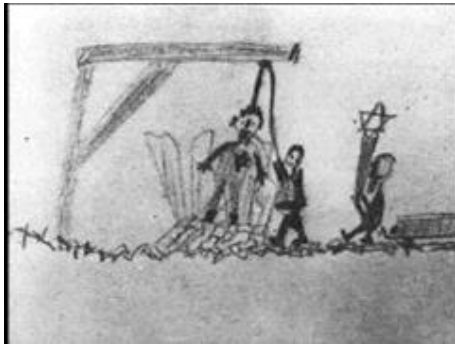
« LE PAPILLON

Le dernier, le tout dernier,
 Si richement, si brillamment jaune, éblouissant
 Peut-être, si les larmes du soleil
 chantaient contre une pierre blanche...
 Un jaune, un tel jaune
 S'envole avec légèreté, vers les hauteurs.
 Il est parti, j'en suis sûr, parce qu'il souhaitait
 Embrasser le monde, en un au-revoir.
 Pendant sept semaines j'ai vécu ici,
 Enfermé à l'intérieur de ce Ghetto
 Mais j'y ai retrouvé les miens. Les pissenlits m'appellent
 Et le marronnier - blanc chandelier - dans la cour.
 Mais je n'ai jamais vu un autre papillon.
 Ce papillon était le dernier.
 Les papillons ne vivent pas ici,
 Dans le Ghetto. »

PAVEL FRIEDMANN,

né le 07.01.1921 à Prague,
 déporté à Terézín le 26 avril 1942,
 mort le 29 septembre 1944, à Auschwitz.

UN NON-LIEU AU CŒUR DE L'HISTOIRE...



DESSIN D'UN JEUNE ENFANT, JOSEPH NOVAK,
A TEREZIN

« Seul camp spécifiquement juif de l'histoire concentrationnaire, Terézín (Theresienstadt) fut une sorte de ville-modèle instaurée par les nazis. Théâtre d'une vie culturelle intense, elle était en fait l'antichambre d'Auschwitz. Comme à Auschwitz-Birkenau, surpopulation, malnutrition, famine, travaux forcés engendraient un taux de mortalité très élevé et les déportés, dépouillés de leurs biens, étaient dépossédés d'eux-mêmes. Terézín a été désigné comme un camp pour *Prominenten* (privilegiés) mais seules deux cents familles bénéficieront de ce statut éphémère, avant d'être exterminées en octobre 1944 à Auschwitz-Birkenau.

Avant d'être le « cadeau offert aux juifs » par Hitler, Terézín fut un ghetto Potemkine. Il se devait d'être montré et il le fut, miroir sans tain renvoyant une mise en scène qui occultait l'entreprise d'extermination. Le camp reçut une délégation du Comité international de la Croix-Rouge en juin 1944 et servit de décor, en août 1944, au film *Theresienstadt, Ein Dokumentarfilm aus dem jüdischen Siedlungsgebiet* (film documentaire sur la zone de peuplement juive), qui donnait à voir la vie culturelle et artistique, alibi par excellence de ce ghetto « modèle ».

Les manifestations culturelles furent effectives dès l'ouverture du camp et témoignent, au-delà de la propagande, d'une effervescence créatrice – qu'il s'agisse de la musique, théâtre, allemand, tchèque ou yiddishophone, du café-concert, des conférences ou de l'art graphique.

En l'espace d'une semaine, soixante-dix à quatre-vingts conférences pouvaient se succéder. Quant au département graphique, Bedrich Fritta et son équipe illustraient les rapports destinés à la *Lagerkommandantur* et exécutaient des dessins au service de la propagande SS. Mais à côté de cet aspect officiel, comme l'observe Dominique Foucher dans *Les Masques de la Barbarie*, ces graphistes n'auront de cesse de dénoncer la réalité du ghetto dans leurs productions clandestines. Commentaires silencieux aux titres éloquentes - *Arrivée d'un convoi, La Morgue, La Déportation des vieillards, Vers le crématorium* – disant les baraquements surpeuplés, les visages émaciés aux yeux exorbités vides de toute expression.

L'Histoire de Terézín est, dès le début, associée à la musique. La première manifestation musicale date du 28 décembre 1941. C'est Hans Krasa – compositeur, répétiteur de Zemlinsky, que ce soit à Prague ou à Berlin – qui dirigea le département musique à Terézín. La musique vocale fut confiée à Rafael Schächter, la musique instrumentale à Gideon Klein. Les représentations des opéras de Smetana *La fiancée vendue* ou *Le Baiser* témoignent de l'essor de la musique chorale. La place d'honneur revenait à l'opéra, qu'il s'agisse de *Bastien et Bastienne* de Mozart, interprété pas moins de trente fois, ou de *Brundibar*, opéra pour enfants de Hans Krasa, œuvre emblématique qui fut la plus jouée dans le ghetto. Aux soirées d'opéra venaient s'ajouter des concerts de lieder ou de chants folkloriques, pour satisfaire les nombreux chanteurs détenus.

Les récitals et la musique de chambre furent très souvent à l'affiche, grâce au quatuor Egon Ledec, un des violons solo de la philharmonique de Prague, et de Karel Fröchlich. Parmi les

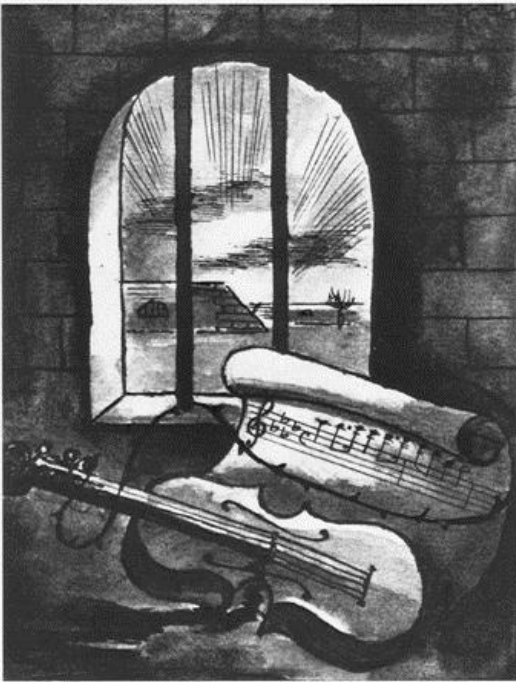
solistes se trouvaient des pianistes comme Gideon Klein, Edith Steiner-Kraus, Alice Herz-Sommer, Juliette Arany, pour lesquels Ullmann écrivit non seulement son *Concerto pour piano* mais aussi sa *Troisième Sonate*.

Des instruments à cordes en grand nombre, parmi lesquels d'anciens membres du Concertgebouw d'Amsterdam, incitèrent le chef d'orchestre Karel Ancel - assistant d'Hermann Scherchen comme chef de chœur à l'opéra de Munich - à monter un orchestre de cordes qui comprenait seize premiers violons, douze second violons, huit altos, six violoncelles et une contrebasse.

Cette vie musicale extraordinaire sombra littéralement, au mois d'octobre 1944 et plus particulièrement le 16 octobre où tous les musiciens que nous venons d'évoquer, à l'exception de Karel Ancel, furent transférés à Auschwitz et exécutés dès leur arrivée. Parmi eux, Viktor Ullmann, un des compositeurs les plus féconds au cœur de cet univers. »

Catherine Ousset-Delage

Livret d'accompagnement de l'opéra à l'occasion de sa représentation à la cité de la musique, octobre 2004, dans le cadre de l'exposition « Le IIIème Reich et la musique ».



NATURE MORTE
BEDRICH FRITTA



CABARET A TEREZIN
BEDRICH FRITTA

Bedrich Fritta (1906-1944) est un dessinateur tchèque. Il fut interné au camp de Terézín en 1941 puis déporté à Auschwitz où il fut assassiné.

LA MUSIQUE DANS LE SYSTEME CONCENTRATIONNAIRE NAZI

« L'existence de la musique dans les camps de concentration a longtemps été un sujet tabou. Cela provenait du refoulement qui caractérisait la société allemande de l'après-guerre, auquel le milieu musical a lui aussi contribué, avec une minutie toute allemande. Même après la défaite du « Troisième Reich », d'anciens protagonistes et sympathisants de la vie musicale nationale-socialiste ont étouffé dans l'œuf, grâce à leur influence restée intacte, toute tentative de perpétuer la mémoire des victimes de leur politique musicale. On ne voulait rien savoir des musiciens poussés à l'exil, ni de l'œuvre de ceux assassinés dans un camp de concentration ou d'extermination. Même après 1945, cette musique était enterrée pour la vie musicale allemande.

Au premier rang de ces choses qu'on refusait de se rappeler, c'est que la musique – c'est-à-dire un art bien souvent célébré comme le plus allemand de tous les arts – servait d'accompagnement à la terreur et au meurtre de masse.

Même dans les comptes rendus et les mémoires des survivants, la musique et la culture des camps furent tout aussi longtemps tabou. Si les rescapés des camps l'évoquaient peu, c'est parce qu'ils craignaient, en rapportant ces faits, d'atténuer les conditions de vie épouvantables qui avaient été les leurs. Il faut ajouter à cela que l'existence de la musique dans les camps était un sujet de controverse entre les détenus eux-mêmes. Helena Dunicz-Niwinska, rescapée d'Auschwitz-Birkenau, qui faisait partie de l'orchestre féminin, a ainsi écrit :

Beaucoup de détenus nous considéraient comme des privilégiés qui vivaient au camp en « se la coulant douce ». En fait, beaucoup nous en voulaient tout simplement de jouer [...]. Pour nous qui avons vécu les camps, la surprise voire le net rejet manifestés par des personnes extérieures au milieu des anciens déportés nous blessent profondément. C'est pourquoi (outre l'absence d'intérêt général pour cette époque) nous avons d'autant moins envie de parler de notre travail dans l'orchestre du camp¹.

Tout cela explique pourquoi les musiciens survivants ont commencé très tard (si tant est qu'ils l'ont fait) à rompre le silence sur leurs amères expériences.

Musique et camp de concentration : l'association de ces termes reste douloureuse, même si, ces dernières années, la volonté de se souvenir et le devoir de mémoire ont changé beaucoup de choses en Allemagne. Tout particulièrement, le destin et l'activité créatrice de compositeurs victimes du système concentrationnaire national-socialiste sont l'objet d'un intérêt nouveau très large. Il concerne avant tout Viktor Ullmann, Gideon Klein, Erwin Schulhoff, Pavel Haas, ou Hans Krasa, dont les œuvres – quand elles ont pu être retrouvées – ont été réunies et à nouveau exécutées, dans des concerts étonnamment nombreux. On dispose désormais de quelques renseignements sur disques compacts.

Parmi ces créations, *L'Empereur d'Atlantis ou la mort abdique (Der Kaiser von Atkantis oder die Todt-Verweigerung)*, opéra de Viktor Ullmann, occupe sans aucun doute une place prépondérante. Ullmann écrivit cet ouvrage – une réflexion sur le pouvoir et la mort au XX^{ème} siècle – en 1943-1944, au camp de Terézin. La composition, qui comporte de multiples citations et codes musicaux, est une œuvre majeure, à situer dans l'optique d'une esthétique musicale de la résistance. Prévus à Terézin, sa représentation fut interdite par les SS (Schutzstaffeln) ; Viktor Ullmann fut déporté à Auschwitz en 1944 et immédiatement assassiné.

Ce n'est pas par hasard si Ullmann composa cet opéra à Terézin (Theresienstadt), car ce camp occupait une place toute particulière dans le système concentrationnaire nazi. Plus que dans tout autre, la créativité artistique et musicale des déportés a pu s'y épanouir, tolérée et favorisée par les SS. Et si l'on y regarde de près, on constate que la plupart des œuvres musicales écrites dans un camp de concentration (parmi celles dont nous avons la connaissance à ce jour) l'ont été à Terézin. »

John ECKHARDT, extrait de « la musique dans le système concentrationnaire nazi », in *Le III^{ème} Reich et la musique*, Fayard, 2004, pp. 219-220.

¹ Helena Dunicz-Niwinska, dans *Die Auschwitz-Hefte*, 1987, vol. 2, p. 143.

LES PISTES D'EXPLOITATIONS PEDAGOGIQUES

LES PISTES D'ECOUTE

Rappel : l'opéra est de courte durée (50 minutes) et peut donc être écouté intégralement par les élèves lors d'une séance récapitulative du travail effectué.

LE PROLOGUE

Le Haut-parleur
 Votre attention s'il vous plaît ! Vous allez entendre : L'Empereur de l'Atlantide – une sorte d'opéra en quatre tableaux. Ce soir se produisent: Overall, l'Empereur de l'Atlantide en personne, que l'on n'a plus vu depuis plusieurs années déjà, car il s'est enfermé dans son gigantesque palais, tout seul, afin de mieux pouvoir gouverner. Le Tambour, une apparition pas tout à fait réelle, comme la radio. Le Haut-parleur, que l'on ne voit pas, que l'on entend seulement. Un soldat et une jeune fille. La Mort sous la forme d'un soldat ayant démissionné, et Arlequin, qui peut rire tout en pleurant, c'est la vie ! Le premier tableau se situe quelque part ; la Mort et Arlequin sont assis dans une ferme¹, la vie, qui ne sait plus rire, et la mort, qui ne sait plus pleurer, dans un monde qui a oublié comment se réjouir de la vie. Votre attention s'il vous plaît ! Nous commençons.

LE PROLOGUE

Il est indispensable de faire entendre le prologue aux élèves car il présente les différents personnages et leurs rôles. Nous entendons le motif du Haut-parleur, exposé à la trompette :



Il reviendra à chacune de ses interventions.

PREMIER TABLEAU : ARIA DE LA MORT

Elle chante sa nostalgie des guerres passées face à une forme d'extermination jusqu'alors inconnue avec ses « nouveaux anges assassins » aux « hordes motorisées ». L'orchestration, avec trompette et percussions, est figurative, à l'image des guerres d'autrefois.

TROISIEME TABLEAU

Personne ne se bat puisqu'on ne peut plus se tuer. Ce tableau est placé sous le signe de la vie et de l'amour entre un soldat et une Jeune Fille. De grandes pages lyriques sont au rendez-vous, notamment l'aria de la Jeune Fille qui semble née avec la guerre et qui s'interroge sur un autre monde, celui du passé :

Est-ce vrai qu'il existe des paysages
 qui ne sont pas déserts à cause des trous d'obus ?
 Est-ce vrai qu'il existe des paroles qui ne sont ni sèches ni cassantes ?
 Est-ce vrai qu'il existe des prés
 Emplis de couleurs et d'odeurs ?
 Est-ce vrai qu'il existe des montagnes bleues de lumière rayonnante ?

QUATRIEME TABLEAU

Arlequin chante les désastres du monde en reprenant et déformant par des dissonances une célèbre berceuse allemande « Schlaf, Kindlein schlaf ». Les paroles sont dures, les images fortes, l'humour est amer.

Arlequin
 Dodo, l'enfant do,
 Je suis une épitaphe,
 Ton père est tombé au front,
 Ta mère s'est fait dévorer par sa bouche rouge.
 Dodo, l'enfant do,
 Tard, l'enfant, tard,
 L'homme dans la lune fauche
 Il fauche le bonheur,
 Le fait disparaître,
 Et quand le soleil se lève,
 Il est devenu tout sec.
 Alors tu mets ta petite robe rouge
 Et reprends la chanson du début.

La fin de l'opéra propose une réflexion sur la mort. Elle est libératrice et ce sont les hommes qui l'ont pervertie.

La Mort
 Je suis la Mort, la Mort jardinière
 et je sème du sommeil dans les sillons labourés par la douleur.
 Je suis la Mort, la Mort jardinière
 et j'arrache les mauvaises herbes flétries de créatures fatiguées.
 Je suis la Mort, la Mort jardinière
 et je moissonne les céréales mûres de la souffrance dans les campagnes.
 Je suis celle qui guérit la peste et non la peste elle-même.
 Je suis celle qui libère des souffrances et non celle qui vous fait souffrir.
 Je suis le nid douillet et chaud
 Où se réfugie la vie traquée par la peur.
 Je suis la plus grande fête de la liberté.
 Je suis la dernière berceuse.
 Calme et paisible est ma maison hospitalière.
 Venez, reposez-vous !
 La guerre est finie.

Dans le finale de l'opéra, Viktor Ullmann fait une citation du choral luthérien : « ein feste Burg ist unser Gott » (c'est un rempart que notre Dieu) mais sur les terribles paroles « Viens, Ô mort, notre plus chère hôte, Prends la souffrance et la charge de notre plus chère vie, Accorde-nous une halte après la souffrance et la misère, Enseigne-nous l'envie et la nécessité de vivre, Dans l'honneur de nos frères . »

HISTOIRE DES ARTS



PROPOSITION N°1

PERIODE HISTORIQUE : la seconde guerre mondiale

THEMATIQUE : dans la thématique « Arts, états, pouvoir », le professeur pourra aborder, par le biais de l'opéra *Der Kaiser von Atlantis*, des œuvres conçues en opposition avec le pouvoir.

Rappel : Cette thématique permet d'aborder, dans une perspective politique et sociale, le rapport que les œuvres d'art entretiennent avec le pouvoir.

SUJET : la résistance par les arts ou comment une œuvre d'art peut-elle dénoncer un pouvoir ?

NIVEAU : 3^{ème}



PROPOSITION N°2

PERIODE HISTORIQUE : la seconde guerre mondiale

THEMATIQUE : dans la thématique « Arts, états, pouvoir », le professeur s'interrogera sur les rapports entre l'art et la mémoire, qu'elle soit collective ou individuelle.

SUJET : l'art peut-il faire œuvre de mémoire ?

NIVEAU : 3^{ème}

LETTRES

On pourra associer l'étude du livret de l'opéra à des œuvres poétiques engagées évoquant la guerre et ses répercussions tragiques pour les victimes à travers une séquence intitulée : « les chants du désespoir ». Voici quelques exemples :

- « J'écris pour un pays dévasté » de Louis Aragon
- Poème liminaire de Si c'est un homme de Primo Levi
- Nuit et Brouillard de Jean Ferrat
- L'Ordre nouveau de Jacques Prévert



Louis Aragon

Primo Levi

Jean Ferrat

Jacques Prévert



Thématiques pouvant être abordées:

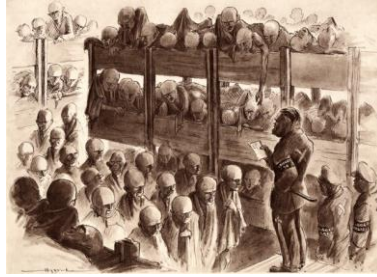
- la souffrance physique et psychologique des victimes de la guerre
- la représentation de la mort, vécue comme une fin tragique et redoutée ou comme une libération
- l'image de l'ennemi, de l'opresseur

HISTOIRE

L'étude de l'opéra *Der Kaiser von Atlantis* s'insère parfaitement dans le programme d'histoire de 3^{ème} et le chapitre :

« **La seconde guerre mondiale, une guerre d'anéantissement** ».

Cette thématique peut s'enrichir de l'analyse de dessins d'anciens déportés comme comme ceux d'Henri Gayot par exemple :



Questions à l'attention des élèves :

- Pourquoi peut-on considérer les dessins de cet artiste comme une source pour l'histoire ?
- Quelles informations sur l'extermination peut-on en retirer ?
- Comment l'artiste évoque-t-il la mort ?



Le professeur pourra aussi étudier les dessins de l'artiste Bedrich Fritta, témoin de l'histoire dans le camp de Terézín. Ciels sombres, arbres décharnés, visages déformés et perdus au milieu des murs massifs du ghetto-forteresse, les œuvres en noir et blanc de Fritta sont une plongée dans l'horreur de la Shoah.



BEDRICH FRITTA, DEPART POUR LE TRAVAIL A THERESIENSTADT, PLUME, PINCEAU ET LAVIS D'ENCRE DE CHINE SUR PAPIER IN LE MASQUE DE LA BARBARIE, SOUS LA DIRECTION DE SABINE ZEITOUN ET DOMINIQUE FOUCHER, 1998, PAGE 110.



BEDRICH FRITTA, LA VIE A TERESIENSTADT, PLUME, PINCEAU ET LAVIS D'ENCRE DE CHINE SUR PAPIER

EDUCATION MUSICALE

En complément des pistes d'écoutes proposées ci-dessus (pages 15 et 16 du présent dossier), on pourra aborder les projets musicaux suivants :



CANON DU FINALE DE L'OPERA DER KAISER VON ATLANTIS

Les élèves pourront reprendre le texte allemand relativement simple et surtout très court. Ils peuvent aussi créer leur propre texte, leur permettant ainsi d'imaginer une autre fin pour cet opéra.

Kanon a cappella
tranquillo

dolce

Lehr uns Le - bens Lust und
Teach us nev - er to ig -

dolce

Lehr uns Le - bens Lust und Not
Teach us nev - er to ig - nore

dolce

Lehr uns Le - bens Lust und Not
Teach us nev - er to ig - nore in
the _____

Kanon a cappella
tranquillo

(♩ = ♩)



CHANT DES MARAIS, CHANT DES DEPORTES

CHANT DES MARAIS

Loin vers l'infini s'étendent
De grands prés marécageux
Et là-bas nul oiseau ne chante
Sur les arbres secs et creux

Refrain

Ô terre de détresse
Où nous devons sans cesse
Piocher, piocher.

II

Dans ce camp morne et sauvage
Entouré de murs de fer
Il nous semble vivre en cage
Au milieu d'un grand désert.

Refrain

III

Bruit de chaîne et bruit des
armes
Sentinelles jours et nuits
Et du sang, des cris, des larmes
La mort pour celui qui fuit.

Refrain

IV

Mais un jour dans notre vie
Le printemps refleurira.
Liberté, liberté chérie
Je dirai: Tu es à moi.

Dernier refrain

Ô terre enfin libre
Où nous pourrions revivre,
Aimer, aimer.

Le « chant des marais » fut composé en 1933 par des prisonniers du camp de concentration de Börgermoor dans le Pays de l'Ems en Basse-Saxe. Il se répandit en Allemagne, d'un camp de concentration à l'autre, puis en Pologne occupée, et finit même par atteindre certains déportés du camp d'extermination d'Auschwitz.

« Le Börgermoorlied - c'est son titre - est devenu dans le monde entier le plus « populaire » des chants issus des camps de concentration allemands. Il fut parmi les premiers et détermina la naissance de toute une série de chants de la déportation. Il peut à maints égards être considéré comme caractéristique de ce genre. Le texte dénonce avec finesse, de façon allusive, le sort misérable du détenu, puisant dans sa mélancolie et ses désirs pour lui donner courage, espoir et force. Il ne s'agit pas ici de résistance contre le régime nazi. Résister signifie ici s'affirmer soi-même, afin de contrer les stratégies visant à briser l'individu, incarcéré dans des conditions extrêmement rudes ; garder espoir, courage, envers et contre tout, et maintenir la volonté de vivre, malgré la menace de mort. »

John ECKHARDT, extrait de « la musique dans le système concentrationnaire nazi », in *Le IIIème Reich et la musique*, fayard, 2004, P. 220.

Dans ses *Mémoires*, Rudi Goguel raconte :

« Les seize chanteurs, pour la plupart membres de l'association ouvrière de chant de Solingen, défilaient bêche à l'épaule dans leurs uniformes de police verts (nos vêtements de prisonniers de cette époque-là). Je menais la marche, en survêtement bleu, avec un manche de bêche brisé en guise de baguette de chef d'orchestre. Nous chantions, et déjà à la deuxième strophe, presque tous les mille prisonniers commençaient à entonner en chœur le refrain. De strophe en strophe, le refrain revenait de plus belle et, à la dernière, les SS, qui étaient apparus avec leurs commandants, chantaient aussi, en accord avec nous, apparemment parce qu'ils se sentaient interpellés eux aussi comme "soldats de marécage".

Aux mots "Alors n'envoyez plus les soldats du marécage bêcher dans les marécages", les seize chanteurs plantèrent leur bêche dans le sable et quittèrent l'arène, laissant les bêches derrière eux. Celles-ci donnaient alors l'impression de croix tombales. »



LE CHANT DES MARAIS, VERSION A 4 VOIX, PARTITION A DESTINATION DES ELEVES

CHANT DES MARAIS

1943

LENT
COUPLET

Soprano
I. Loin dans l'in - fi - ni s'é - ten - dent les grands près ma - ré - ca - geux - Pas un seul oi -

Alto
I. Loin dans l'in - fi - ni s'é - ten - dent les grands près ma - ré - ca - geux - Pas un seul oi -

Ténor
I. Loin dans l'in - fi - ni s'é - ten - dent les grands près ma - ré - ca - geux - Pas un seul oi -

Basse
I. Loin dans l'in - fi - ni s'é - ten - dent les grands près ma - ré - ca - geux - A - - -

REFRAIN

S
seau ne chan - te dans les ar - bres secs et creux. O te - re de dé - tres - se où

A
seau ne chan - te dans les ar - bres secs et creux. O ter - re de dé - tres - se où

T
seau ne chan - te dans les ar - bres secs et creux. O ter - re de dé - tre - se où

B
- - - dans les ar - bres secs et creux. O ter - re de dé - tre - se où

CHANT DES MARAIS

S
nous devons sans ces - se pio - cher, pio - cher

A
nous de - vons sans ces - se pio - cher, pio - cher

T
nous de - vons sans ces - se pio cher pio - cher

B
nous de - vons sans ces - se pio cher pio - cher

WIR SIND DIE MOORSOLDATEN

Text und Musik von politischen Schutzhäftlingen, Börgermoor:

Partitur

Wo - hin auch das Au - ge bli - ket Moor und Hei - de nur rings - um
Vo - gel - sang uns nicht er - quik - ket Ei - chen, ste - hen hoch und krumm. Wir
sind die Moor - sol - da - ten und zie - hen mit dem Spa - ten ins Moor

2. Hier in dieser böden Heide ist das Lager aufgebaut.
3. Dortens ziehen die Molonnen, in das Moor zur Arbeit hin
auf dem Brand der Sonne doch zur Heimat singt der Soldat.
Refrain: Wir sind die Moorsoldaten.

4. Heimwärts, Heimwärts jeder schneht zu den Eltern, Weib u. Kind.
5. Auf uns wieder geht die Posten, keiner, keiner kann lindern,
Manche Busch sträucher deinet, weil wir hier gefangen sind.
Refrain: Wir sind die Moorsoldaten.

6. Doch für uns gibtes kein Kriegen, ewig haups richi Winker sein.
Einmal werden trohnr. sage 7. Heimat, du bist wieder, mein.
Dann ziehn die Moorsoldaten noch mehr mit dem Spaten ins Moor.

Als Lagerlied gesungen: August 1933 bis ????

Partition du chant des marais

POUR EN SAVOIR PLUS

BIBLIOGRAPHIE

FOUCHER, Dominique, Les Masques de la barbarie : le ghetto de Theresienstadt, 1941-1945, Centre d'histoire de la Résistance et de la déportation, 1998.

KARAS, Joza, La Musique à Terezín, 1941-1945, trad. George Schneider, Gallimard, coll. « Le messager », 1993.

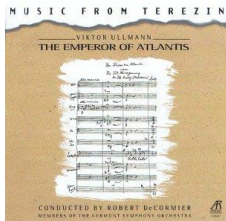
LOMPECH, Alain, article « Terezin chantait » dans Le Monde du 06/05/2005.
http://www.lemonde.fr/culture/article/2005/05/06/terezin-chantait_647082_3246.html

SCHNEIDER, Michel, la musique au lieu de la mort, Julliard, Paris, 1993.

Collectif

Le IIIème Reich et la musique, cité de la musique, Fayard, Paris, 2004.

CD



The emperor of Atlantis, Vermont Symphony orchestra, Robert DeCormier, Arabesque Recordings, 1996.

WEBOGRAPHIE

La compagnie l'Arcal :
www.arcal-lyrique.fr

A propos de Viktor Ullmann :
www.viktorullmannfoundation.org.uk

Autour de l'opéra :
http://en.wikipedia.org/wiki/Der_Kaiser_von_Atlantis

Présentation du ghetto Terezín de : en anglais, 12 minutes. Les trois premières minutes peuvent être visionnées par les élèves malgré la barrière de la langue. Elles présentent : des images de propagande de Terezín en opposition avec des images réalistes montrant la détresse des détenus.

<http://www.youtube.com/watch?v=foBhgxHcv9U>

L'intégralité de l'opéra en vidéo
<http://vimeo.com/45899028>

« Les mises en scènes de Terezín » conférence de Lena Arava-Novotna , historienne, traductrice. Cette conférence très complète sur Terezín, d'une durée d'une heure vingt.

http://www.akadem.org/sommaire/colloques/shoah-et-antisemitisme-contemporain/les-mises-en-scenes-de-terezin-11-09-2007-7042_4206.php

L'art et la shoah :

<http://shoah-solutionfinale.fr/artshoah.htm>

14 Récits d'Auschwitz, série documentaire proposée par A. Wieviorka et réalisée par C. Roulet :

<http://www.youtube.com/playlist?list=PLAE7A1DEA74F16601>

Témoignage sur la répétition du Kaiser von Atlantis à Terezin

http://www.arbos.at/krieg_ist_dada_12/start.html

http://www.youtube.com/watch?v=fyN-oAby5VI&feature=player_embedded#at=103

Les enfants dans le ghetto de Terezín :

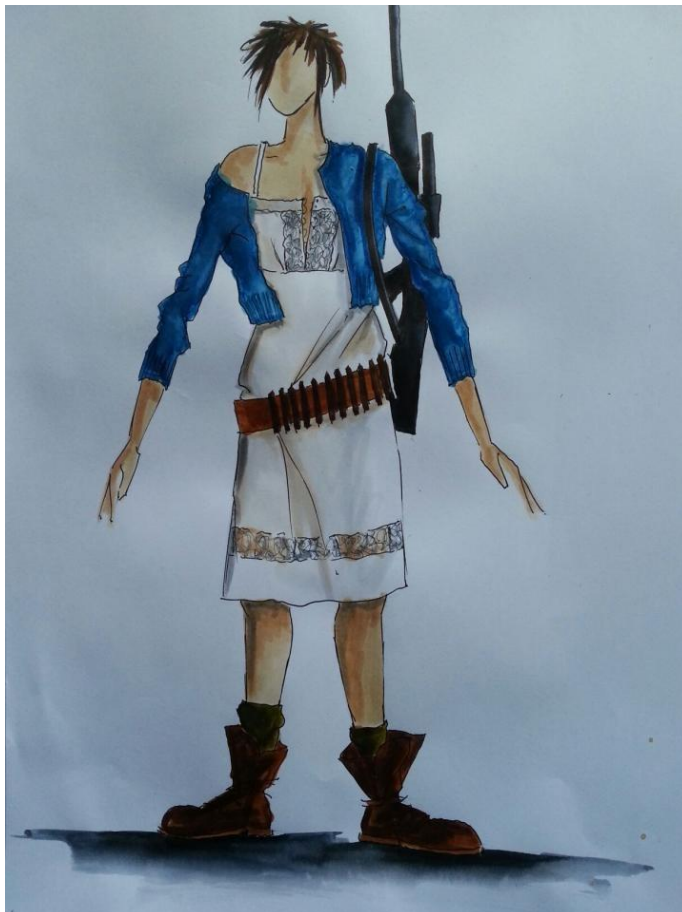
<http://www.youtube.com/watch?v=BKRUUftrkIQ>

L'art dégénéré :

http://www.philophil.com/philosophie/representation/Analyse/art_degenere.htm

Dossier pédagogique d'accompagnement des enseignants et de leurs élèves pour la visite du Struthof :

http://www.cheminsdememoire.gouv.fr/sites/default/files/telechargements/dossier_pedagogique_struthof.pdf



COSTUME DU SPECTACLE

DER KAISER VON ATLANTIS A L'OPERA DE REIMS

L'ÉQUIPE ARTISTIQUE

Une création de l'Arcal, cie de théâtre lyrique et musical

Mise en scène : **LOUISE MOATY**
 Direction musicale : **PHILIPPE NAHON**
ENSEMBLE MUSICAL ARS NOVA
 Scénographie : **ADELINE CARON**
 Costumes : **ALAIN BLANCHOT**
 Lumière : **CHRISTOPHE NAILLET**
 Empereur Überall : **PIERRE-YVES PRUVOT**, *baryton*
 La Mort, Le Haut-Parleur: **WASSYL SLIPAK** *basse*
 Arlequin, un Soldat : **STEFAN CIOLELLI**, *ténor*
 Bubikopf : **NATALIE PEREZ**, *soprano*
 Le Tambour : **ANNA WALL**, *mezzo-soprano*



MAQUETTE DU SPECTACLE

NOTE D'INTENTION DU METTEUR EN SCENE

A la frontière

Dans ce camp de travail furent regroupés à partir de fin 1941 plus de 144 000 juifs, principalement tchèques. Les conditions matérielles, meilleures que celles des autres camps, provoquèrent toutefois 33 000 morts. Lieu de vie où le temps ne comptait qu'au rebours d'un sursis indéterminé, lieu de transit avant un départ définitif vers Auschwitz ou d'autres camps d'extermination pour 88 000 d'entre eux - dont le compositeur Viktor Ullmann et le librettiste Petr Kien, qui partirent par le même convoi en octobre 1944 - Terezin comptait environ 19 000 survivants à la fin de la guerre. D'abord introduits de façon clandestine à Theresienstadt, la musique et les arts furent tolérés puis encouragés par les nazis dans le but de transformer la forteresse en instrument de propagande. Par une sinistre supercherie, Terezin devint alors le plus terrible des leurre, servant notamment à mystifier les envoyés internationaux. Le Reich y fait tourner un film : «le Führer donne une ville aux Juifs», pour lequel de fausses façades de cafés et magasins sont construites, et captés des extraits d'une représentation de l'opéra *Brundibar* donné devant des membres de la Croix-Rouge.

L'effervescence artistique fut telle qu'il n'était pas rare que plusieurs concerts, pièces de théâtre soient organisés le même soir, dans les salles de travail, comme la salle d'épluchage des pommes de terre ou dans un ancien gymnase servant de synagogue et de théâtre.

L'instrumentation hétéroclite de *L'Empereur d'Atlantis* peut en témoigner : on compose à Terezin pour les instruments disponibles, et le petit orchestre compte dans son effectif trois claviers - orgue, clavecin et piano - ainsi que des instruments aussi inattendus que banjo ou saxophone.

Parce que limitée par des moyens misérables, contrôlée, asservie, la création prit l'intensité inouïe d'un acte de survie et de liberté.

«*D'une certaine manière, tout cela a représenté un effort pour traverser la guerre, pour survivre. (...) Vous ne saviez jamais si vous seriez à la même place le lendemain en train de faire de la musique, ou si vous alliez monter dans un de ces trains*» se souvient le violoniste Karel Fröhlich, tandis que Greta Hoffmeister, l'Aninka de *Brundibar*, répond : «*La musique ! La musique, c'était la vie !*».

Le Monde à la renverse

A la frontière est le titre d'une des pièces écrites par Petr Kien durant sa captivité ; c'est aussi une expression propre à décrire cet espace de l'entre-deux que fut Theresienstadt.

Sans faire jamais directement référence au contexte de son écriture, *L'Empereur d'Atlantis* se joue lui aussi à la lisière, dans l'entre-deux de tous les renversements.

C'est le monde-limite de l'Empereur tout d'abord, qui rêve d'atteindre un silence définitif, «*un silence de mort*» : nous sommes «*quelque part*», dit le livret, «*où l'on ne compte plus les jours*», un lieu sec, «*désert à cause des trous d'obus*», lieu aux «*longues ombres*», où «*la lune est blanche*» et «*le miroir voilé*» depuis des années.

Mais cet entre-deux est aussi celui dans lequel nous fait soudain basculer la Mort par sa révolte. Là où la mort s'arrête s'ouvre en effet un espace des possibles, saisi en équilibre dans un étrange temps suspendu - comme ces Intermèdes glissés par Ullmann entre les différents tableaux de l'opéra, intitulés «*Danse de mort*» ou «*Les Morts-vivants*».

Entre présence et absence, les personnages eux-mêmes voient leur réalité remise en cause, ou nous offrent une identité trouble, renversée : au Haut-Parleur «*que l'on ne voit pas, que l'on entend seulement*» fait pendant le Tambour, «*une apparition pas tout à fait réelle, comme la radio*», tandis que l'Empereur «*que l'on n'a plus vu depuis des années déjà, car il s'est enfermé dans son gigantesque palais*», rencontrera la Mort, «*un soldat ayant démissionné*», et la Vie, «*qui peut rire tout en pleurant*».

Notre propre mémoire se confond avec la mémoire des personnages : la Jeune fille, «*pas assez vieille pour se souvenir*» ou Pierrot/Arlequin, alias la Vie, qui se plaint de n'être plus qu'«*un souvenir, plus pâle que les photographies jaunies de ces hommes qui ne savent plus sourire*». Dans la musique, on retrouve de nombreuses citations déformées, transformées, comme la reprise du thème de la mort dans la symphonie *Asrael* du compositeur Josef Suk, une variation en mode mineur de l'hymne nazi *Deutschland über alles*, ou l'adaptation du choral de Martin Luther *Ein fester Burg ist unser Gott*, venus comme hanter l'œuvre elle-même.

L'Ecole de la Forme

«Donner un contour à l'infini»

C'est ici, quand l'art devient l'acte de résistance absolu, quand créer ne fait plus qu'un avec la nécessité de rester vivant, que le compositeur Viktor Ullmann croit saisir l'essence même de son art. Ainsi peut-on lire dans son Journal :

« *La maxime de Goethe : «vivez le moment présent, vivez dans l'éternité» a toujours représenté pour moi le sens énigmatique de l'Art. La structure ou la composition d'une oeuvre doit arriver à conquérir sa substance. Theresienstadt a été, et est encore pour moi, l'école de la Forme. Auparavant, lorsque nous ne ressentions ni l'impact ni le fardeau de la vie matérielle parce qu'ils étaient gommés par le confort, cet accomplissement magique de la Civilisation, il était facile de concevoir des formes artistiques d'une grande beauté. C'est ici, à Terezin, lorsque dans notre vie de tous les jours il nous fallut vaincre la matière avec le concours de la forme, lorsque tout ce qui avait rapport aux Muses contrastait si extraordinairement avec l'environnement qui était le nôtre, que se trouvait la véritable école des Maîtres. A la suite de Schiller, nous avons tenté de percer le secret de chaque oeuvre d'art, en une tentative d'annihiler la matière par la forme, ce qui est bien la mission suprême de l'homme. L'homme de l'esthétique, comme celui de l'éthique. J'ai composé à Terezin une certaine quantité de musique, principalement pour satisfaire les besoins des chefs d'orchestre, des metteurs en scène, des pianistes et des chanteurs, et de ce fait, des membres de l'Administration des loisirs du ghetto. En dresser le catalogue serait aussi vain que de souligner le fait que jouer du piano à Theresienstadt fut totalement impossible aussi longtemps que le camp fut dépourvu d'instrument. Il serait tout à fait aussi futile d'évoquer pour l'édification des générations futures le cruel manque de papier à musique. Il faut souligner cependant que Theresienstadt a contribué à mettre en valeur et non à empêcher mes activités musicales, qu'en aucune façon nous ne nous sommes assis pour pleurer sur les rives de Babylone, et que notre effort pour servir respectueusement les Arts était proportionnel à notre volonté de vivre, malgré tout. Je suis convaincu que tous ceux qui luttent, dans la vie comme dans l'Art, pour triompher de la Matière qui toujours résiste, partageront mon point de vue.»*

Nul formalisme ici mais bien, entre présent et éternité, et pour reprendre la définition de la beauté par Hugo, la nécessité de donner un contour à l'infini.

L'éblouissement poétique

Et c'est ce que nous demande *l'Empereur d'Atlantis*, en nous représentant la Mort elle-même, venue déchirer une fenêtre de lumière et d'utopie dans le ciel de plomb de l'Empereur. «*Paysage au voile gris soudain illuminé*», où «*la lointaine lumière du soleil nous attire*». Cette lumière qui resplendit soudain n'est autre que celle de la poésie, au propre comme au figuré, puisque l'écriture du livret comme celle de la musique, s'affirment peu à peu dans un élan poétique, d'un lyrisme absolu. «*Regarde, le monde est lumineux et coloré*» dit le Soldat à la Jeune fille, quand de nouveau peut «*fleurir la fleur de l'amour*».

Comme si seule la poésie pouvait à nouveau nous ouvrir les portes d'un monde où la couleur parvient à nous éblouir. «*Est-ce vrai*» demande la jeune fille au soldat, «*qu'il existe des prés remplis de couleurs et d'odeurs ? Des montagnes bleues de lumière rayonnante ?*» Comment pourrait-on s'étonner alors de découvrir que le librettiste Petr Kien était peintre aussi bien que poète, ou de savoir quels liens étroits unissaient Viktor Ullmann et l'anthroposophie de Rudolf Steiner, qui s'inscrit dans l'héritage de Goethe.

La Mort Jardinière

«*Je suis la Mort, la Mort Jardinière, et je sème du sommeil dans les sillons labourés par la douleur, et j'arrache les mauvaises herbes flétries de créatures fatiguées, et je moissonne les céréales mûres de la souffrance dans les campagnes (...)* Je suis la plus grande fête de la

liberté, je suis la dernière berceuse. Calme et paisible est ma maison hospitalière. Venez, reposez-vous !»

Magnifique métaphore déployée en autoportrait par cette Mort venue chercher l'Empereur, et reprendre ainsi sa place dans la vie. Jean Améry, résistant autrichien rescapé des camps, rapporte que *«ce qui se produisait d'abord, c'était l'effondrement total de la représentation esthétique de la mort. (...) Il n'y avait pas de place à Auschwitz pour la mort conçue dans sa forme littéraire, philosophique et musicale. Il n'y avait pas de pont qui reliât la mort d'Auschwitz à la Mort à Venise. Toute réminiscence poétique de la mort était malvenue, qu'il s'agisse de Ma sœur la mort de Hesse ou de la mort telle que la chante Rilke : «Ô Seigneur, fais à chaque homme le don de sa propre mort» (...) la mort en perdait finalement sa teneur spécifique sur le plan individuel aussi. (...) Des hommes mouraient partout, mais la figure de la Mort avait disparu»*. C'est pourquoi elle est ici appelée par les personnages, dans un choral d'une grande force par lequel se conclut l'opéra.

«Viens, Mort, toi notre très cher hôte, entre dans la chambre de notre cœur (...) Apprends nous le commandement le plus sacré : tu ne conjureras pas de manière vaniteuse le grand nom de la Mort».

Cette Mort Jardinière devait reprendre sa place, portée en étendard par la révolte des morts-vivants - qui ont *«dans leurs armoiries»*, nous dit le Haut-Parleur, *«une charrue ensanglantée»*. Une place fertile qui est aussi celle de la poésie, devenue sous la plume d'Ossip Mendelstam la *«charrue qui soulève les couches profondes du temps»* pour redonner à la vie son sens et sa beauté.

LES BIOGRAPHIES

PILIPPE NAHON, DIRECTION MUSICALE



Après des études d'art et de piano, encouragé par ses professeurs, Philippe Nahon se consacre à la direction d'orchestre. Il étudie avec Louis Fourestier, Jean-Sébastien Béreau, Pierre Dervaux, Roberto Benzi, suit un stage avec Herbert Von Karajan.

A vingt-huit ans il apprend que Marius Constant, qui a créé l'Ensemble Ars Nova, cherche un assistant. Commence alors une période d'enthousiasmantes découvertes de la création musicale contemporaine, du jazz et de l'improvisation, des happenings et du théâtre expérimental. Période au cours de laquelle il rencontre Peter Brook qui l'engagera définitivement sur la voie de l'exploration des infinies possibilités créatives qui peuvent s'inventer entre la musique d'aujourd'hui et le théâtre, la danse, le cirque... actuellement, Philippe Nahon est le directeur musical d'Ars Nova

ensemble instrumental. On ne compte plus les œuvres qu'il a créées avec les auteurs qu'il aime. Théâtre musical, opéra, mise en scène de concert, militant pour faire entrer le répertoire d'aujourd'hui dans les pratiques amateurs, il s'attache toujours à proposer la musique et le geste musical comme un acte théâtral.

LOUISE MOATY, metteur en scène



En 2012-2013 elle met en scène *Vénus and Adonis* de John Blow pour le Théâtre de Caen, l'Opéra de Lille, le Grand Théâtre du Luxembourg, la MC2 Grenoble, l'Opéra Comique, les Opéras d'Angers et de Nantes (avec les Musiciens du Paradis, direction musicale B. Cuiller). De 2009 à 2012 : création puis tournée de *Rinaldo* de Haendel (avec Collegium 1704, direction V. Luks) mis en scène au Théâtre National de Prague, tournée au Théâtre de Caen, à l'Opéra de Rennes, au Grand Théâtre du Luxembourg, reprises à l'Opéra Royal de Versailles et à l'Opéra de Lausanne (ici avec l'Orchestre de Chambre dirigé par D. Fasolis), dernières représentations à Prague au printemps dernier. Passionnée par les rapports musique / théâtre, elle crée également en 2011 *Mille et Une Nuits*, qu'elle joue, adapte et met en scène aux côtés de l'ensemble la Rêveuse (Quimper, Caen, Eu, Royaumont, Pontoise, Levallois, Aix, Sablé, Institut du Monde Arabe à Paris) et en 2010 *la Lanterne magique de M. Couperin* avec Bertrand Cuiller, dialogue rêveur entre clavecin et lanterne magique (spectacle produit par le Théâtre de Cornouaille joué notamment à la Roque d'Antheron, Théâtre de Caen, Opéra de Bordeaux, Théâtre National de Toulouse, Opera Comique, Festival d'Utrecht, Concertgebouw Bruges...). Depuis 2011 elle joue avec Jordi Savall sur les programmes *Jeanne d'Arc* et *l'Eloge de la Folie*, qu'elle a enregistrés pour Alia Vox. Cette même année elle a joué l'Hôtesse dans le film *Aéroport* de Clément Postec, et Thisbé dans *Pyrame et Thisbé* de Théophile de Viau au Théâtre de l'Athénée notamment, dans la mise en scène de Benjamin Lazar auprès avec lequel elle collabore régulièrement : *le Bourgeois Gentilhomme* où elle joue Lucile, *Cadmus et Hermione* avec le Poème Harmonique (V. Dumestre), *Cendrillon* de Massenet avec les Musiciens du Louvre (M. Minkowski), *Il Sant'Alessio* avec les Arts Florissants (W. Christie), *l'Autre Monde ou les Etats et empires de la Lune* avec la Rêveuse (B. Perrot/F.Bolton), *Comment Wang-Fô fut sauvé* avec le Quatuor Habanera, *La la la, Opéra en chansons* avec les Cris de Paris (G. Jourdain) dans lequel elle joue la Blonde, *Ma Mère Musicienne...* Leur fraternité théâtrale les conduira prochainement à la création du *Dybbuk* de Shalom An-Ski, dans lequel elle interprétera le rôle de Leah.

ADELINE CARON, SCENOGRAPHE



Née en 1975, Adeline Caron sort diplômée de l'École Nationale Supérieure des Arts Décoratifs en 2000. Elle travaille d'abord comme assistante de Renato Bianchi, Piotr Fomenko, Goury et Marcel Bozonnet. Depuis la création en 2004 *du Bourgeois gentilhomme* de Molière avec Le Poème Harmonique (direction Vincent Dumestre), elle accompagne Benjamin Lazar et Louise Moaty, tant au théâtre qu'à l'opéra. Depuis 2012, elle signe également des scénographies d'exposition.

ENSEMBLE INSTRUMENTAL ARS NOVA



Placé sous la direction musicale de Philippe Nahon, l'ensemble Ars Nova est aujourd'hui considéré comme un des plus ardents défenseurs du pluralisme esthétique dans la création musicale contemporaine. Composé de 26 musiciens de talent, il s'attache à favoriser la rencontre et l'échange tant entre artistes qu'entre artistes et publics, et poursuit sans relâche un double objectif : créer et transmettre. Au travers d'une politique de commandes audacieuse, l'ensemble Ars Nova privilégie les collaborations

étroites et de long terme avec des compositeurs d'esthétiques très diverses (G. Aperghis, L. Berio, B. Cavanna, P. Dusapin, L. Ferrari, S. Kassap, Z. Moultaqa, A. Markeas, ...).

Avec près de 40 concerts par an, des productions d'opéra et des spectacles pluridisciplinaires, il se produit en France et à l'étranger, sur les grandes scènes nationales et dans les principaux festivals dédiés au répertoire contemporain et à la création. Il met en place autour de ces spectacles des activités de sensibilisation et des ateliers pédagogiques afin de faciliter la rencontre entre le public et les œuvres d'aujourd'hui. Ars Nova ensemble instrumental est en résidence dans la Région Poitou-Charentes et à Poitiers, artiste associé au TAP Théâtre Auditorium de Poitiers. Il est également en résidence à L'Hippodrome, scène nationale de Douai et à l'Arsenal de Metz. Ces deux résidences sont soutenues par l'ONDA. Ses activités sont subventionnées par le Ministère de la Culture et de la Communication (DRAC de Poitiers), la Région Poitou-Charentes, la Ville de Poitiers et reçoivent le soutien de la Sacem et de la Spedidam.

LA COMPAGNIE L'ARCAL

Créé en 1983 par Christian Gangneron, et dirigé depuis 2009 par Catherine Kollen, l'Arcal a pour but de rendre l'opéra vivant et actuel pour tous nos contemporains, y compris ceux qui se pensent les plus éloignés de cet art, pour « rendre sensible » et être source de questionnement à soi-même et au monde. L'esprit gourmand de découverte qui guide l'Arcal s'est traduit depuis 30 ans par 55 nouveaux spectacles d'œuvres lyriques revisités ou commandés, de Monteverdi à aujourd'hui, dont 18 partitions nouvelles, pour un total de plus de 1750 représentations.

L'Arcal se produit dans des opéras, mais aussi dans des lieux non spécialisés, comme les scènes nationales, les centres dramatiques nationaux, les scènes conventionnées, les théâtres de ville, touchant ainsi un large public. De plus, l'Arcal crée des projets spécifiquement conçus pour des lieux atypiques, tels que *Zaina* joué dans des écoles primaires et des hôpitaux, ou *Le pauvre Matelot* joué dans des cafés et des prisons, et d'autres spectacles en appartement, ou dans des églises, permettant de provoquer des rencontres passionnantes avec des personnes qui ne connaissent pas l'opéra.

POUR ATTEINDRE SON REVE, L'ARCAL TRAVAILLE SELON DES AXES COMPLEMENTAIRES :

- La création de spectacles de théâtre lyrique et musical,
- L'accompagnement de jeunes artistes des arts de la scène lyrique par des actions de formation, d'insertion professionnelle, de rencontres, d'expérimentations, lors de résidences-laboratoires, de compagnonnage, et de prêt de salles de répétition,
- La diffusion de ses spectacles en tournée,

-L'accompagnement de nouveaux publics par des actions spécifiques de sensibilisation ou de pratique artistique, dans les écoles, collèges et lycées, les conservatoires, les quartiers en difficultés les maisons de retraite, les prisons, les hôpitaux...

L'ARCAL CREUSE DES SILLONS SUR LE LONG TERME DANS DEUX REGIONS :

- l'Île-de-France, en s'appuyant sur le lieu de fabrique de la rue des Pyrénées à Paris
- la Champagne-Ardenne en s'appuyant sur la résidence à l'Opéra de Reims, parallèlement à une diffusion nationale.

L'ARCAL EST SOUTENU PAR :

- Le Ministère de la Culture (Direction Régionale des Affaires Culturelles d'Île-de-France),
- le Conseil Régional d'Île-de-France,
- la Mairie de Paris.

L'ARCAL EST EN RESIDENCE A L'OPERA DE REIMS ET EN REGION CHAMPAGNE-ARDENNE AVEC LE SOUTIEN :

- de la Direction Régionale des Affaires Culturelles de Champagne-Ardenne
- du Conseil Régional de Champagne-Ardenne.

L'ARCAL EST MEMBRE DU COLLECTIF "FUTURS COMPOSES" ET DU SYNDICAT PROFEDIM.

LES DERNIERS SPECTACLES CREEES PAR L'ARCAL :

-Le Couronnement de Poppée de Monteverdi (Venise, 1642)

mise en scène **Christophe Rauck**

direction musicale **Jérôme Correas** et les Paladins

création 2010 - 44 représentations en 2010 & 2011

-My Way to hell electropéra de Matteo Franceschini &

Volodia Serre (commande de l'Arcal)

mise en scène **Volodia Serre**

direction musicale **Matteo Franceschini**

création 2010 - 27 représentations en 2010 & 2011

-Histoire du Soldat de Stravinsky et Ramuz (Lausanne, 1918)

mise en scène **Jean-Christophe Saïs**

direction musicale **Laurent Cuniot** et **TM+**

création 2011 - 24 représentations en 2011, 2012 & 2013

-Les Epoux théâtre musical jeune public de **Matteo**

Franceschini et **Philippe Dorin** (commande de l'Arcal)

mise en scène **Stéphanie Félix & Christian Gangneron**

création 2011 - 86 représentations en 2011, 2012 & 2013

-Caligula opéra pour marionnettes de Pagliardi (Venise, 1672)

mise en scène **Alexandra Ruebner & Mimmo Cuticchio**

direction musicale **Vincent Dumestre** et **Le Poème Harmonique**

création 2011-12 - 38 représentations en 2011, 2012 & 2013

-Le Retour d'Ulysse dans sa patrie de Monteverdi (1640)

mise en scène **Christophe Rauck**

direction musicale **Jérôme Correas** et les Paladins

création 2013 - 25 représentations en 2013

ANNEXE : TRADUCTION DU LIVRET DE L'OPERA

L'EMPEREUR DE L'ATLANTIDE

[1] N°I : Prologue

Le Haut-parleur

Votre attention s'il vous plaît ! Vous allez entendre : L'Empereur de l'Atlantide – une sorte d'opéra en quatre tableaux. Ce soir se produisent: Overall², l'Empereur de l'Atlantide en personne, que l'on n'a plus vu depuis plusieurs années déjà, car il s'est enfermé dans son gigantesque palais, tout seul, afin de mieux pouvoir gouverner. Le Tambour, une apparition pas tout à fait réelle, comme la radio. Le Haut-parleur, que l'on ne voit pas, que l'on entend seulement. Un soldat et une jeune fille. La Mort sous la forme d'un soldat ayant démissionné, et Arlequin, qui peut rire tout en pleurant, c'est la vie ! Le premier tableau se situe quelque part ; la Mort et Arlequin sont assis dans une ferme³, la vie, qui ne sait plus rire, et la mort, qui ne sait plus pleurer, dans un monde qui a oublié comment se réjouir de la vie. Votre attention s'il vous plaît ! Nous commençons.

1^{er} TABLEAU

[2] N°I : Prélude, Comodo grazioso

[3] N°II : Allegretto grazioso

Arlequin :

La lune marche sur les toits avec sa jambe de bois, les jeunes garçons ont soif d'amour, de vin. Elle les a emportés, ils ne reviendront pas. Qu'allons-nous boire à présent ? Nous allons boire du sang.

² En allemand une « overall » est aussi une combinaison ou une salopette de travail.

³ En Allemagne « Ausgedinge » est le logement réservé dans une ferme au fermier ayant pris sa retraite.

Qu'allons nous embrasser à présent ? Les fesses du diable. Le monde devient alors bariolé et se met à tourner comme un carrousel. Nous chevauchons le bouc. La lune est blanche, le sang est chaud. Le vin est doux, l'amour est au paradis. Que reste-il pour nous sur la pauvre terre ? Nous nous mettons en vente à la foire. Personne ne veut nous acheter? Parce que chacun veut se débarrasser de soi. Nous devons nous disperser aux quatre vents ! Ah !

[4] Rezitativo alla secco

La Mort

Arrête. Que chantes-tu là ?

Arlequin

Je chante pour moi.

La Mort

Quel jour sommes-nous aujourd'hui ?

Arlequin

Je ne change plus les jours quotidiennement depuis que je ne peux plus en faire de même avec ma chemise, et n'en change que lorsque je mets du linge propre.

La Mort

Alors tu es sûrement toujours en plein milieu de l'an passé.

Arlequin

Mardi peut-être ? Mercredi ? Vendredi ? Ils se valent tous.

N° III : Duo, Allegretto misurato

La Mort, Arlequin

Des jours, des jours, qui veut acheter des jours ?

Des beaux, des nouveaux, des inconnus.
Ils se valent tous... Peut-être que l'un porte
chance, alors tu seras roi.
Des vieux, des bon marché, qui veut
acheter des jours ?...

[5] Récitatif

Arlequin

Je ne me sens pas très bien dans ma peau,
depuis que je moi-même je ne peux plus
me voir. Tu devrais me tuer, après tout
c'est ton métier, et je m'ennuie, c'est
insupportable !

La Mort

Laisse-moi tranquille. Il n'y a pas moyen
de tuer. Le rire qui se moque de lui-même
est immortel. Tu ne peux échapper à toi-
même, tu restes malgré tout Arlequin.

N° IV : Tranquillo molto

Arlequin

Et qu'est-ce au juste ? Un souvenir, plus
pâle que les photographies jaunies de ces
hommes qui ne savent plus sourire.
Personne ne rit de moi. Si je pouvais
oublier le goût du vin nouveau, si je
pouvais de nouveau frissonner au contact
étranger d'une femme !

Récitatif

La Mort

Je souris à t'écouter. Tu as à peine trois
cent ans, et moi j'assiste à cette comédie
depuis la nuit des temps. A présent je suis
vieille et ne peux plus y participer. Fallait
me voir alors !

[6] N° V : Air de la Mort, Blues –Allegro
maestoso

La mort

C'étaient des guerres où l'on se parait de
ses plus beaux atours pour m'honorer !
Pourpre et or, heaumes luisants, on se
parait pour moi, comme une mariée pour
son époux. Des étendards bigarrés

flottaient au-dessus des destriers, des
lansquenets jouaient aux dés sur le
tambour de bataille, et lorsqu'ils dansaient,
ils faisaient se briser les os des femmes et
elles étaient collantes de la sueur de leurs
cavaliers. J'ai tant fait la course avec les
petits chevaux d'Attila, avec les éléphants
d'Hannibal et les tigres de Jahangir, que
mes jambes sont trop faibles pour suivre
les hordes motorisées. Que puis-je faire
d'autre que de suivre en boitant les
nouveaux anges assassins, un petit artisan
de la mort.

[7] N°VI : Air du Tambour, Allegro con
brio

Le Tambour

Votre attention s'il vous plaît ! Au nom de
sa majesté, l'Empereur Overall

Un poco maestoso

Nous, par la grâce de Dieu Overall le seul
et unique,
Gloire de la patrie, bénédiction pour
l'humanité
Empereur des deux Indes, Empereur de
l'Atlantide,
Duc gouvernant l'Ophir et véritable
sénéchal d'Astarté, Ban de Hongrie,
cardinal et prince de Ravenne, roi de
Jérusalem.

Récitatif

Pour glorifier notre nature divine,
Archi-Pape, nous avons décidé dans notre
sagesse infaillible et perçante de faire
régner sur nos terres la grande guerre
salutaire de tous contre tous.

Andante misurato (Passacaglia)

Chaque enfant, garçonnet ou fillette, chaque pucelle, épouse, mère, chaque homme, bossu ou non, va prendre les armes dans ce combat sacré qui se terminera par la victoire de sa majesté apostolique et par l'extermination du mal dans nos terres. En cet instant nous déclarons la campagne glorieusement ouverte.

Récitatif

Le Tambour

Notre allié à tous, la Mort, va nous précéder avec son étendard glorieux, au nom de notre grand avenir et de son grand passé. Battez-vous courageusement ! Déclaré en l'an quinze de notre gouvernement salulaire. Signé : Overall !

Allegretto molto a tempo

La Mort

Entends-tu comme ils se raillent de moi? Moi seule peut emporter les âmes ! Les précéder de mon étendard ! Mon glorieux passé ! Votre glorieux avenir ! Le successeur de l'ami Hein⁴ !

Arlequin

Ah, ah, ah, ah, ah, ah !

Le Tambour

Nous, par la grâce de Dieu Overall le seul et unique...

La Mort

Hi, hi ! Au nom de votre grand avenir !

Arlequin

Que fais-tu ?

La Mort

Je rends l'avenir des hommes grand et long !

2^e TABLEAU

[8] N° VII : « Danse macabre » -
Intermède, Tempo di Minuetto

[9]

Overall

Quelle heure est-il ?

Le Haut-parleur

Cinq heures trente-deux. Hé ! La garde impériale ! Le capitaine de la garde des masses.

Le cordon autour du palais a été triplé en bonne et due forme.

Overall

Chargé à balles?

Le Haut-parleur

Chargé à balles.

Overall

Bien.

Le Haut-parleur

Votre attention s'il vous plaît. Des hordes armées, des avions, des torpilles souterraines ont rasé la ligne de forteresses de la troisième ville. Les habitants sont morts. Les cadavres ont été remis à l'établissement de récupération.

Overall

Combien ?

Le Haut-parleur

Dix mille kilos de phosphore.

Overall

Oui ! Le tribunal de grande instance.

Le Haut-parleur

Hé, le tribunal de grande instance.

Overall

Et l'auteur de l'attentat ?

Le Haut-parleur

⁴ Désignation du diable au Moyen-Âge

Pendu selon l'ordre à quatre heures treize.

Overall

Il est donc mort ?

Le Haut-parleur

La mort devrait survenir à tout instant !

Overall

Comment ? Devrait ? Quand a-t-il été exécuté ?

Le Haut-parleur

A quatre heures treize.

Overall

Il est maintenant cinq heures trente-cinq !

Le Haut-parleur

La mort devrait survenir à tout instant !

Overall

Etes-vous devenu fou ? Le bourreau ne pend-il pas à mort en quatre-vingt-deux minutes ?!

Le Haut-parleur

La mort devrait survenir à tout instant !

Overall

Serais-je devenu fou ? M'a-t-on retiré le pouvoir de donner la mort ? Qui va me craindre maintenant ? La mort refuse-t-elle de me servir ? Sa vieille épée s'est-elle brisée ? Qui voudra bien obéir à l'Empereur de l'Atlantide maintenant ? Hé ! Faites le fusiller !

Le Haut-parleur

Ordre exécuté.

Overall

Alors ?

Le Haut-parleur

La mort devrait survenir à tout instant.

Overall

Qu'est-ce que cela signifie ? Faites chercher le médecin !

Le Haut-parleur

Hé, docteur !

Overall

Alors ?

Le Haut-parleur

Il est toujours en vie. Une maladie étrange s'est déclarée. Les soldats ne peuvent pas mourir.

Overall

Cherchez l'agent pathogène de cette maladie. Combien sont morts depuis que l'épidémie s'est déclarée ?

Le Haut-parleur

Aucun. Des milliers luttent contre la vie afin de pouvoir mourir.

Overall

Merci ! Je vais édicter des décrets.

Le Haut-parleur

Hé, le Ministère des affaires étrangères ! Des affiches à tous les coins de rue ; des appels lancés à la radio ; des appels avec tambour dans les villages.

N° IX : Air : Allegro sostenuto

Overall

Nous, Overall le seul et unique, offrons à nos soldats émérites un élixir de vie éternelle. Quiconque le possède est immunisé contre la mort, et aucune plaie ni maladie ne peut dorénavant l'empêcher de se battre pour son seigneur et la patrie. Mort, où est ton épine ? Enfer, où ta victoire ?

[10] N° IX : « Danse macabre » -
Intermède, Tempo di Minuetto

3^e TABLEAU

[11] N° X : Récitatif et trio

Le Soldat
Qui va là ?

La Jeune fille coiffée à la garçonne
Stop ! Arrête-toi. Un homme ?

Le Soldat
Un homme !

La jeune fille coiffée à la garçonne
Mais un ennemi !

Le Tambour
... offrons à nos soldats émérites un élixir
de vie éternelle...

Le Soldat
Quelle peau blanche !

La jeune fille coiffée à la garçonne
Tire et cesse de bavarder !

Le Tambour
... est immunisé contre la mort...

Le Soldat
Quand j'étais jeune, je me suis un jour
promené le long du fleuve avec une jeune
fille aux yeux aussi clairs que les tiens !

La jeune fille coiffée à la garçonne
Je ne suis pas assez vieille pour me
souvenir... Mets-y un terme...

Le Tambour
Mort, où est ton épine ? Enfer, où ta
victoire ?

La jeune fille coiffée à la garçonne
L'Empereur a ordonné de tuer, qu'attends-
tu !

Le Soldat
Les armes lourdes ne blessent-elles pas tes
frêles épaules ! Je ne le veux pas, je ne
veux pas que tu souffres, regarde, le monde
est lumineux – et coloré !

La jeune fille coiffée à la garçonne
Tu dois être très vieux... Je ne te
comprends pas.

[12] N° XI : Air, L'istesso tempo

La jeune fille coiffée à la garçonne
Est-ce vrai qu'il existe des paysages
qui ne sont pas déserts à cause des trous
d'obus ?

Est-ce vrai qu'il existe des paroles qui ne
sont ni sèches ni cassantes ?

Est-ce vrai qu'il existe des prés
Emplis de couleurs et d'odeurs ?
Est-ce vrai qu'il existe des montagnes
bleues de lumière rayonnante ?

[13] N° XIa : Duo, Allegro

Le Tambour
Allez-vous en, allez viens avec moi ! viens
avec moi !

La jeune fille coiffée à la garçonne
Va t'en d'ici, allez, viens avec moi ! Loin
d'ici !

Le Tambour
L'Empereur t'appelle, et le devoir aussi.

La jeune fille coiffée à la garçonne
La lointaine lumière du soleil nous attire !
La mort est morte, la misère de la guerre
est terminée !

Le Tambour
C'est le combat qui t'appelle ; c'est la mort
qui t'appelle !

N° XIb : Air et trio, Comodo

Le Tambour
Le tambour, le tambour bat et roule,
Un homme ne s'entiche que du tambour.
Ah ! Il a le poil lisse comme seule une
femme,
Il est tout en rondeurs
Et sa parole est pleine et forte !
Un homme ne court qu'après le tambour !

La jeune fille coiffée à la garçonne, le
soldat
Elle fleurit à présent, celle qui embellit la
mort, la fleur de l'amour, qui réconcilie
tout, oui tout.

[14] N° XII : Finale – Duetto

La jeune fille, Arlequin
Regarde, les nuages se sont dissipés,
Qui nous avaient longtemps gâché la vue,
Et le paysage au voile gris,
Et soudain illuminé.
Les longues ombres s'éclaircissent,
Lorsque le soleil brille d'un éclat doré,
Et la mort devient poétesse
Lorsqu'elle s'unit avec l'amour.

[15] N° XIII : Danse-Intermède, « Les
morts vivants »

Récitatif

Le Haut-parleur
Hé, le général en chef ! L'hôpital 34 pour
morts vivants a été pris d'assaut à trois
heures par les indignés, nombre de
médecins et d'instructeurs sont passés dans
l'autre camp. Les émeutiers ont des
drapeaux noirs et une charrue ensanglantée
figure dans leurs armoiries. Ils se battent
sans cri de guerre, en silence et avec
acharnement. Les généraux de la 12^e armée
n'ont pas encore remis leur rapport.

Overall
Quoi d'autre ?

Le Haut-parleur
C'est tout !

Overall
Bien !

4^e TABLEAU – Le Palais impérial

[16]
N° XIV : Scène d'Arlequin et du Tambour,
Allegretto grazioso

Arlequin

Nous sommes allés chez l'épicier acheter pour un kreutzer de sucreries, nous avons prévu de suivre le cirque. Nous avons fait ensemble du cheval bâton, de la luge sur nos nouveaux cartables. Nous avons tremblé sous le regard des jeunes filles, nous avons fait voler en éclats l'injustice de ce monde avec nos pensées pures.

Le Tambour

Nous Overall, nous Overall, le monde est plein, le monde est empli de nos actes. Sur terre nous n'allons, par peur, jamais les dévoiler. Le bon sens est folie, la sagesse est démente, nous Overall.

Arlequin

Dodo, l'enfant do,
Je suis une épitaphe,
Ton père est tombé au front,
Ta mère s'est fait dévorer par sa bouche rouge.

Dodo, l'enfant do,
Tard, l'enfant, tard,
L'homme dans la lune fauche
Il fauche le bonheur,
Le fait disparaître,
Et quand le soleil se lève,
Il est devenu tout sec.

Alors tu mets ta petite robe rouge
Et reprends la chanson du début.⁵

Récitatif

Overall

Hé, le Ministère des affaires étrangères !
Quels postes sont passés en la possession des rebelles ?

Le Haut-parleur

57 – 3 – VIII romain – 120 – XXXIII/1
romain – 1011/B.

Overall

La proclamation est-elle imprimée ?

⁵ Cette « berceuse » est écrite en rimes plates en allemand.

Le Haut-parleur

Imprimée et expédiée.

Overall

Bien !

Le Haut-parleur

Un terrible médecin nous a tout expliqué et nous a guéri de notre aveuglement.

Aussi grande que la folie de nos péchés, telle est notre punition, atroces sont les souffrances que nous devons endurer.

Nous voulons les supporter humblement et n'aurons de cesse que la dernière mauvaise herbe de la haine et de la désunion ne soit éliminée de nos cœurs. De nos mains nues nous allons démolir les retranchements en acier du diable...

[17] N° XV : Trio, Shimmy, Vivace ma non trappo presto
(divergences entre cd et livret)

Le Tambour

Ne pas y penser. Oui, il s'est entouré de murs sans fenêtres, s'est entouré de murs. Hé, à quoi ressemble un homme ? Voilà des années que le miroir est voilé ! La machine à calculer de Dieu ? Suis-je un homme ? Suis-je un homme ?

Arlequin

Ah, ah, ah, ah, ne pas y penser. Hé, oui, il s'est entouré de murs. Hé, à quoi ressemble un homme. Oui, à quoi ressemble un homme ? Suis-je toujours un homme ? La machine à calculer de Dieu ? Suis-je toujours un homme ? Un homme ?

Overall

Je me suis entouré de murs sans fenêtres. Ce poste aussi était calculé ! A quoi ressemble un homme ? Suis-je toujours un homme ou bien la machine à calculer de Dieu ? Suis-je toujours un homme ? Etc.

Le Tambour, Arlequin
Un mort vivant !

Overall
Qui es-tu ?

[18] N° XVI : Air de la Mort, Andante

La Mort

Je suis la Mort, la Mort jardinière
et je sème du sommeil dans les sillons
labourés par la douleur.
Je suis la Mort, la Mort jardinière
et j'arrache les mauvaises herbes flétries de
créatures fatiguées.
Je suis la Mort, la Mort jardinière
et je moissonne les céréales mûres de la
souffrance dans les campagnes.
Je suis celle qui guérit la peste et non la
peste elle-même.
Je suis celle qui libère des souffrances et
non celle qui vous fait souffrir.
Je suis le nid douillet et chaud
Où se réfugie la vie traquée par la peur.
Je suis la plus grande fête de la liberté.
Je suis la dernière berceuse.
Calme et paisible est ma maison
hospitalière.
Venez, reposez-vous !
La guerre est finie.

Dialogue

Overall

Ainsi tu nous reviens ? Nous autres
hommes ne pouvons vivre sans toi.

La Mort

Nous serons réconciliés si tu es prêt à te
sacrifier et être le premier à connaître la
nouvelle mort.

Overall

J'aurais la force de faire ce sacrifice. Mais
les hommes ne le méritent pas.

La Mort

Alors je ne peux revenir auprès de vous.

Overall

Refuserais-je vraiment ce dont te supplient
tous les souffrants ? ... Je suis prêt à le
faire.

La Mort

Jure-le moi.

[19] N° XVII : Les Adieux de l'Empereur,
Andante moderato

Overall

De tout ce qui peut arriver, il n'y a qu'une
chose face à laquelle les Dieux ne sourient
pas : l'adieu ! Pour l'instant le temps nous
entoure encore comme de toute éternité, ta
main repose encore au creux de la mienne
et à travers elle ma vie sombre sent battre
la tienne. Ne me pleure pas !

Je suis⁶ cet éphèbe inconnu, je ne te dis pas
où, je ne te dis pas où, mais je garde au
fond de moi le mince espoir de revenir un
jour. Il y aura des fleuves, et des
montagnes m'entoureront. Dans les prés
des hauteurs les fleurs fleuriront sous le
soleil et le vent violent. Là où tu n'es pas,
la neige tombe.

Les ondées d'été se répandent là où tu n'es
pas. Là où tu n'es pas, il y a tant de choses.
Et de la même façon que tu penses : « un

⁶ Pour lever toute ambiguïté : il s'agit du verbe
suivre

enfant s'approche à l'instant du puits, il y a un cheval devant un maréchal-ferrant et il se fait ferrer », garde-moi en souvenir de la même façon, sans te lamenter ; car ce qui est lointain n'est pas regrettable, c'est plutôt ce qui est proche et qui repose éternellement à l'ombre.

[20] N° XVIII : Finale, Largo semplice, dolce grazioso

La Jeune Fille, le Tambour, Arlequin, le Haut-parleur
Viens, Mort, toi notre très cher hôte,
Entre dans la chambre de notre cœur.
Délivre-nous des souffrances et du fardeau de la vie,
Guide-nous vers le repos après ces douleurs et peines.
Apprend-nous à honorer les plaisirs et les misères que la vie apporte à nos frères.
Apprends-nous le commandement le plus sacré :
Tu ne conjureras pas de manière vaniteuse le grand nom de la Mort.

[21] Variante de la fin : après l'Air de la Mort (n°18), remplace le dialogue et la scène 19

N° XVII : Les adieux de l'Empereur,
Andante moderato

Overall

La guerre est finie, tu le dis avec fierté.
Cette guerre uniquement est finie, était-ce ce la dernière ? Des drapeaux blancs vont flotter au vent, les cloches des églises vont sonner solennellement et les sots vont danser, chanter, sauter. Ah mais pour combien de temps ? Le feu n'est qu'étouffé – non éteint ! Bientôt il flamboiera de plus belle. Le massacre se déchaînera de nouveau, alors que je désirais ardemment un silence de mort ! Ô si seulement mon

oeuvre avait abouti ! Libérées de ces chaînes humaines, les terres se déploient avec leurs champs non moissonnés, sous le soleil et le vent. Il y a un manteau de neige sur les ruines des villes, le lapin et la biche jouent au milieu des décombres moisissés. Ô si seulement nous nous étions desséchés. Les forêts poussent librement, nous ne faisons que les en empêcher, personne ne fait obstacle à l'eau lorsqu'elle trace son cours. La mort revient, la faim, l'amour, la vie ! La mort est de retour, faim, amour, vie. Parfois des nuages, parfois des éclairs, mais plus jamais un massacre. Notre vie repose entre tes mains, emporte-la.

N° XVIII : Finale, Largo semplice, dolce grazioso

La Jeune Fille, le Tambour, Arlequin, le Haut-parleur
Viens, Mort, toi notre très cher hôte,
Entre dans la chambre de notre cœur.
Délivre-nous des souffrances et du fardeau de la vie,
Guide-nous vers le repos après ces douleurs et peines. Apprend-nous à honorer les plaisirs et les misères que la vie apporte à nos frères. Apprends-nous le commandement le plus sacré :
Tu ne conjureras pas de manière vaniteuse le grand nom de la Mort.

[22] Hölderlin Lieder - Abendphantasie

[23] Hölderlin Lieder - Der Frühling

[24] Hölderlin Lieder - Wo bist du