

opéra de lille

Chants d'amour
et de mort

concert
dimanche 28 septembre 2025

Chants d'amour et de mort

dimanche 28 septembre 2025

Programme

Maurice Ravel

Shéhérazade (1903)

par Katia Ledoux

- I. Asie
- II. La Flûte enchantée
- III. L'Indifférent

Richard Wagner / Franz Liszt

Isoldens Liebestod, extr. de *Tristan et Isolde*,

arr. pour piano (1867)

Olivier Messiaen

Harawi (1945)

par Rachael Wilson

- I. La ville qui dormait, toi
- II. Bonjour toi, colombe verte
- III. Montagnes
- IV. Doundou Tchil
- V. L'amour de Piroutcha
- VI. Répétition planétaire
- VII. Adieu
- VIII. Syllabes
- IX. L'escalier redit, gestes du soleil
- X. Amour oiseau d'étoile
- XI. Katchikatchi les étoiles
- XII. Dans le noir

Avec

Rachael Wilson, Katia Ledoux mezzo-soprano

Virginie Déjos piano

Durée

+/- 1 h 45 sans entracte

C'est si simple d'être mort

Selon la conception la plus courante, c'est la mort qui met fin à l'amour entre deux personnes. La mort d'amour, en revanche, ne constitue pas la fin mais l'accomplissement suprême de l'amour, car c'est le franchissement du seuil de la mort qui le rend parfait. C'est autour de cette mort d'amour que tourne le mythe de Tristan et Isolde, traité par Richard Wagner dans son opéra du même nom.

Chrétien profondément croyant, le compositeur français Olivier Messiaen, né en 1908 et précurseur de l'avant-garde musicale d'après-guerre, n'associait pas non plus la mort du corps à une limite ou même à une fin. Cela le rendait particulièrement réceptif à l'idée d'un amour transcendant la vie terrestre. Le mythe de Tristan et Isolde exerça une telle fascination sur Messiaen qu'il le traita dans une trilogie musicale : dans sa gigantesque *Turangalila-Symphonie* (1946-48), dans les *Cinq rechants pour douze voix mixtes* (1949), et pour la première fois en 1945 dans son cycle de mélodies pour soprano et piano, *Harawi*, qui porte le sous-titre *Chant d'amour et de mort*.

Le terme *harawi* vient de la langue quechua, qui était très répandue dans les régions andines d'Amérique du Sud avant la conquête espagnole. Il désigne un chant d'amour qui aboutit à la mort des amants. Pour Messiaen, ce genre de chant, très peu connu en Europe, recelait un potentiel particulier : celui de thématiser dans un geste de style populaire la mort d'amour, un concept transcendant dans lequel des sphères paradoxales se touchent et fusionnent.

Les textes des douze chants de *Harawi* ont été écrits par Olivier Messiaen lui-même. Ce sont des poèmes surréalistes, parfois onomatopéiques, d'une grande sensualité et d'une grande force symbolique, surtout en langue française. « À l'époque où j'ai écrit *Harawi*, dit Messiaen à propos de la naissance de ces poèmes, j'étais grand lecteur de Pierre Reverdy et Paul Éluard, et aussi d'un très bel ouvrage d'André Breton sur le surréalisme et la peinture. Il est donc presque entièrement surréaliste. » À certains moments-clés de ces textes, Messiaen recourt à des expressions de la langue quechua, moins pour leur signification qu'à cause de leur sonorité au grand pouvoir associatif. Dans *Harawi*, avec des chaînes de répétition obsessionnelles, ces expressions produisent un effet rituel, incantatoire, magique, et montrent clairement que le mot est habité par une dimension qui va au-delà de la simple signification. La

plupart du temps, ces moments de quechua apparaissent comme des moyens de transport sonores ou rythmiques pour atteindre le niveau métaphysique vers lequel Messiaen se dirige au cours de ces douze chants.

Le cycle *Harawi* parcourt l'histoire d'amour extatique, folle, fatale, d'une femme et de son amant à l'autre bout du monde. Elle se nomme Piroutcha, l'Isolde des Andes pour ainsi dire. L'amant reste sans nom. Au début (chants I et II), la salutation à Piroutcha et son approche sont indiquées par une série de tendres métaphores symboliques (la ville qui dormait, la violette double, la colombe verte, la perle limpide, l'étoile enchaînée, l'ombre partagée). Ces petits noms apparemment anodins renvoient déjà à une dimension plus grande : ils délimitent l'image de l'aimée, la dissolvent dans la nature et l'ancrent dans l'univers. Piroutcha et l'amour ressenti pour elle ne sont déjà pas liés au seul corps dans la vie. Ils sont dans tout - tout ce qui est terrestre, tout ce qui est cosmique, tout ce qui est éternel - et donc impérissables.

Lorsque le couple regarde en face la force tellurique de son amour (III), le Rubicon est déjà franchi. Ils vont tête baissée dans les remous fatals. Une fois que les amants se sont livrés à la danse de l'extase (IV), Piroutcha prend aussi la parole. L'homme et la

femme échangent leurs serments d'amour (V) : elle, pleine d'humilité ; lui, avec un dévouement fataliste (« Coupe-moi la tête », et plus tard « Amour, la mort »).

Une chevauchée sauvage et surréelle à travers la galaxie (VI) annonce le détachement du temps et de l'existence terrestre. L'adieu effectif à la Terre (VII) se fait alors dans le calme, la confiance et la sérénité, malgré la nostalgie. Les symboles intériorisés de l'amour sont de nouveau invoqués comme s'ils étaient ainsi transportés dans le monde de l'au-delà.

Le monde d'ici-bas se décompose (VIII), les unités se divisent, l'intégrité des corps, des choses, des formes se dissout : à la fin, des syllabes libres viennent en place des mots ; de même, les images de l'amour se divisent et se multiplient (« Colombe, colombe verte, / Le chiffre cinq à toi. / La double violette doublera »). Des premiers messages annoncent l'arrivée dans l'au-delà (IX). L'amour a survécu à la mort (« Ma petite cendre, tu es là » ou « Nous dormons loin du temps dans ton regard, / Je suis mort »). Le temps impitoyable auquel la vie est soumise est annulé. L'amour n'est plus menacé par des limites (« C'est si simple d'être mort »).

Le plus haut degré de transfiguration est atteint lorsque l'amour ne fait plus qu'un avec le chant des oiseaux dans l'univers (X). Le chant des oiseaux avait une dimension transcendante pour Messiaen qui, à côté de son activité de compositeur et d'organiste, se voyait aussi comme un ornithologue. Les oiseaux étaient pour lui des êtres proches de Dieu, et leur chant - qu'il transcrivait en notation musicale - lui annonçait une sphère divine dont ils étaient les médiateurs. Dans le texte, Messiaen se réfère par ailleurs au tableau *Voir c'est croire (L'Île invisible)* de Roland Penrose, peint en 1937. Ce tableau montre des oppositions extrêmes, ainsi que des éléments humains, terrestres et cosmiques paradoxalement assemblés les uns aux autres dans un système surréel.

Dans l'étape suivante (XI), le dernier attachement terrestre est abandonné. La nouvelle combinaison d'images connues a laissé derrière elle le cadre du réellement imaginable (« Rire ionisé fureur d'horloge

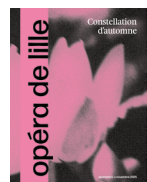
au meurtre absent, / Coupez ma tête, son chiffre roule dans le sang ! »). Un dernier salut depuis les ténèbres éternelles (XII) fait revenir les anciens symboles de l'amour (colombe verte, perle limpide, violette double, ville endormie, etc.). S'ils étaient auparavant chargés de nostalgie et de désespoir, ils reposent ici - en ce lieu d'absence absolue de lumière, d'espace et de temporalité - dans un accomplissement définitif.

[...]

Si Messiaen a ressenti une certaine urgence à sonder les formes d'amour humain et divin en rapport avec la mort au moment de l'écriture de *Harawi*, c'est aussi en raison de sa biographie. Il écrit ce cycle de chants pendant la fatale année 1945. L'Europe était en ruines. Dans la ville allemande de Görlitz, il avait lui-même été interné dans un camp de prisonniers de guerre où il avait écrit son *Quatuor pour la fin du temps*, dont la première audition avait été donnée par des codétenus. Après qu'il eut survécu à la guerre, le début d'une fin s'annonça sur le plan familial. Sa femme Claire Delbos perdit peu à peu la mémoire à la suite d'une opération du cerveau. Messiaen fut le témoin douloureux de la désagrégation d'un être aimé, qui disparaissait lentement dans d'autres sphères de conscience. Au même moment, un nouvel amour germa entre lui et la pianiste Yvonne Loriot, qui devint sa seconde épouse après la mort de Claire Delbos. Elle était au piano lors de la première audition de beaucoup de compositions de Messiaen. Avec elle, il entreprit d'innombrables expéditions aux quatre coins de la France et du monde, pour enregistrer les chants de toutes les espèces imaginables d'oiseaux, afin de les transposer en musique comme dans une sorte de service religieux.

Barbara Eckle

Retrouvez la version intégrale de ce texte dans la brochure d'automne ou dans les pages magazine du site opera-lille.fr.



Repères biographiques

Katia Ledoux
mezzo-soprano

La Française Katia Ledoux étudie le chant à Graz, en Autriche. En 2018, elle reçoit le Prix de la presse au Concours IVC de Bois-le-Duc ; l'année suivante, elle est primée aux Concours Belvedere et Viñas. En 2024, elle est nommée pour le prix Rising Star aux International Opera Awards.

Au cours de la saison 2024-25, à l'Opéra national des Pays-Bas, elle fait ses débuts en Messagiera dans *Le lacryme di Eros* dirigé par Raphaël Pichon et mis en scène par Romeo Castellucci, et chante Makuba dans *Anansi* de Neo Muyanga. Elle interprète également Ježibaba dans *Rusalka* de Dvořák à l'Opéra de Stuttgart. En tant que membre de la troupe du Volksoper de Vienne, elle est Carmen dans la mise en scène de Lotte de Beer, Frau Reich dans *Les Joyeuses Commères de Windsor* de Nicolai, la Troisième Dame dans *La Flûte enchantée*, le prince Orlofsky dans *La Chauve-Souris* et Martha dans *Iolanta* de Tchaïkovski. En juin 2024, elle a fait ses débuts à Covent Garden en interprétant Bersi dans *Andrea Chénier* de Giordano sous la baguette d'Antonio Pappano.

On la retrouvera en novembre l'Opéra de Lille dans la nouvelle production de *L'Écume des jours* d'Edison Denisov.

Rachael Wilson
mezzo-soprano

Reconnue pour son intensité dramatique et sa polyvalence vocale, Rachael Wilson s'illustre dans un répertoire varié. Parmi ses engagements récents, citons Donna Elvira dans *Don Giovanni* aux Opéras de Hambourg, Santa Fe et Malmö, Lola dans *Cavalleria rusticana* au Royal Opera House de Londres, ou encore le rôle-titre de *Carmen* au Théâtre de Bâle. En concert, elle chante *La Petite Messe solennelle* de Rossini, entre autres.

Cette saison, Rachael Wilson fera ses débuts en Vénus dans *Tannhäuser* à l'Opéra de Zurich et en Blanche de La Force dans *Dialogues des Carmélites* à l'Opéra de Stuttgart. Elle sera Olga dans *Eugène Onéguine* au Komische Oper de Berlin, puis Hansel de *Hansel et Gretel* au Bayerische Staatsoper de Munich. On l'entendra également dans *Procession* avec le Ballet national du Canada, et dans la *Symphonie n° 8* de Mahler avec le Deutsches Symphonie-Orchester de Berlin. Enfin, elle tournera en Europe et en Asie en interprétant Armida dans *Rinaldo* de Händel avec The English Concert dirigé par Harry Bicket.

Virginie Déjos
piano

Virginie Déjos est à la fois pianiste, diplômée du Conservatoire royal de Bruxelles, et cheffe d'orchestre, formée à l'École normale de musique de Paris.

Elle dirige de nombreux concerts, notamment la première mondiale du *Requiem* de Rémi Guillard, ainsi que des opéras, tels que *L'Or du Rhin* de Wagner, *Werther* de Massenet et *Les Enfants terribles* de Philip Glass. En tant que pianiste, elle se produit comme soliste, dans le cadre de récitals lyriques et au sein de formations de musique de chambre. Elle joue *Les Oiseaux exotiques* avec l'Orchestre de Stuttgart et le *Quatuor pour la fin du temps* lors du Festival Messiaen de Stuttgart. Fidèle ambassadrice de la musique française, elle fonde en 2021 avec l'Institut français de Stuttgart un festival de musique de chambre et enregistre un large répertoire de compositeurs français avec des membres de l'Orchestre de Stuttgart.

On la retrouvera cette saison à l'Opéra de Lille en tant que cheffe de chœur pour *L'Écume des jours* en novembre, puis comme directrice musicale de la nouvelle production des *Enfants terribles* en mars.



Constellation d'automne

20 septembre → 30 novembre

En Grande salle

L'Écume des jours

Edison Denisov

opéra

5 → 15 novembre

S 62° 58', W 60° 39'

Peeping Tom / Franck Chartier

danse-théâtre

21 → 23 novembre

Chants d'amour et de mort

Messiaen, Ravel, Wagner / Liszt

concert

28 septembre

Au Grand foyer

Concerts Sieste

de 13h à 13h45

7 octobre et 25 novembre

Concert Insomniaque

de 21h à 1h30

11 octobre

Open Week

14 → 18 octobre

Concerts Heure bleue

de 18h à 19h

23 octobre et 13 novembre

Évènements

Parade

Ouverture de saison

20 → 24 septembre

Nothing Lasts Forever

Kapitolina Tsvetkova

performance en ville

4 → 9 novembre

Big Bang

Happy Days des enfants

Zonzo Compagnie

29 et 30 novembre

L'Opéra de Lille, Théâtre lyrique d'intérêt national,
est un Établissement public de coopération culturelle financé par



Dans le cadre de la dotation de la Ville de Lille, l'Opéra de Lille bénéficie du soutien du Casino Barrière.



Mécènes principaux de la saison 25.26



Mécènes associés au programme Finoreille



Fondation

Mécène en compétences



Partenaires associés



Partenaires médias



