

DOSSIER DE DIFFUSION

FUNERAL BLUES

THE DISTANT ROLL OF THUNDER AT A PICNIC

W. H. AUDEN / B. BRITTEN

CONCEPTION ET MISE EN SCÈNE OLIVIER FREDJ



CRÉATION LE 18 JANVIER 2018
AU STUDIO DU GRAND THÉÂTRE DE LUXEMBOURG

THÉÂTRES DE
LA VILLE
DE LUXEMBOURG

FUNERAL BLUES

PRÉSENTATION



TEXTE

DE W.H. AUDEN

MUSIQUE ET CHANSONS

BENJAMIN BRITTEN

MISE EN SCÈNE

OLIVIER FREDJ

SCÉNOGRAPHIE

PHILIPPINE ORDINAIRE

COSTUMES

FRÉDÉRIC LLINARÈS

LUMIÈRES

NATHALIE PERRIER

AVEC

ACTEUR

NN

CHANTEUR

LAURENT NAOURI (BASSE-BARITONE)

PIANISTE

CATHY KRIER

NOTES DE MISE EN SCÈNE

FAIRE DÉCOUVRIR LA POÉSIE DE W.H. AUDEN PAR LE THÉÂTRE ET LA MUSIQUE EST UNE ÉVIDENCE.

Mais l'arbre de cette évidence est caché par la forêt des analyses littéraires. Si l'homme est aussi homme de théâtre et d'opéra, sa poésie n'a jamais été abordée du point de vue scénique. Mettre à la scène et incarner la langue poétique d'Auden, c'est se concentrer sur la mise en scène de l'absence. Faire exister ce qui n'est pas.

Tant la poésie courte, serrée, cinglante et politique de l'Auden Britannique d'avant 1940 que celle plus longue, ironique et virtuose de l'Auden Américain, expriment plusieurs traits communs qui définissent presque déjà théâtralement le personnage Auden. «La joie de vivre et d'aimer dans un monde en détresse», voilà le paradoxe d'Auden, accompagné de l'humour et de la dérision nécessaire à donner à son approche clinique de la vie juste la tendresse qu'il faut.

L'œuvre poétique d'Auden que j'ai choisi de montrer sur scène est celle du manque. Du manque, et par là même du désir. Du manque dans la quête de sa satisfaction. Du manque dans la perte. Du manque et de la jouissive impatience qu'il provoque. Du manque et de l'attente douloureuse qu'il implique. Du manque et de la disparition.

Du manque et de l'inexprimé, Celui de l'amour qu'on attend De l'amour que l'on tait, De l'amour réciproque et puissant du jeune poète et du compositeur Dissimulé pourtant sous l'esprit des mots et les accents jazzy de la musique.

Représenter cette absence, son émotion et son humanité est la clé de l'incarnation scénique de ce que nous souhaitons proposer. Une présence d'absence. Un duo, mis en scène sans l'autre.

Plonger le spectateur lui aussi dans l'absence, dans le manque. Lui faire entendre sans voir, lui faire deviner, espérer, que ces deux monologues se retrouvent enfin.

En nous inspirant des imageries poétiques du quotidien, notamment du photographe Gilbert Garcin et du théâtre de Peter Brook, nous voulons faire découvrir l'œuvre d'Auden du plus universel au plus intime.

Faire entendre le Britten espiègle et ses Cabaret Songs. Auden avec lui-même et avec son lecteur. Donner au public à «lire» à l'intérieur de l'homme en entendant les mots de l'auteur. L'inviter à frémir de l'universelle menace du manque, de la perte et de la mort, qui à chaque instant tonne, «comme le grondement lointain du tonnerre à un pique-nique».

APHORISMES

Le choix des aphorismes est autant un choix d'humour et d'esprit, qu'un choix rythmique pour la scène. W.H. Auden écrit ces aphorismes, une ou deux lignes, une phrase parfois pour définir un sentiment, un état, une peur, de la manière la plus simple, la plus concise et souvent la plus drôle. Il prend à part le lecteur, comme pour lui dire: «nous savons bien, entre nous, où se trouve la vérité».

THE RAKE'S PROGRESS

L'utilisation de quelques arias du livret de W.H. Auden et de Chester Kallman est la seule source scénique que nous avons souhaité utiliser. Tout d'abord pour son sens et son incarnation évidente par un personnage, mais aussi par sa musicalité et son rythme.

GYPSY ROSE LEE

Gypsy Rose Lee, danseuse du burlesque qui a vécu à New York à la même adresse W.H. Auden et Benjamin Britten, sera notre source d'inspiration pour le personnage de la pianiste. Dans sa loge, elle se prépare.



FLOYD BURROUGH'S 'WORK SHOES - WALKER EVANS, 1936

À un spectacle, à l'amour ? Elle s'agite, rit, écrit, joue du piano, danse et rêve, vivant passionnément un amour qui n'a jamais existé. Amusante, légère, extravagante, elle expérimente l'absence de la manière la plus positive du monde, puisque, n'ayant connu l'objet de son manque, elle ne peut en ressentir la perte.

Olivier Fredj

AUDEN & BRITTEN

Britten a rencontré Auden pour la première fois, grâce à leur travail pour le GPO Film Unit de John Grierson, un projet innovateur qui rassemblait de jeunes artistes pour faire des films à caractère social. Pour Britten, qui a rejoint l'équipe en mai 1935 à seulement 22 ans, ce fut le début de sa carrière dans le monde intellectuel.

Britten raconte toute son admiration pour «la personnalité étonnante» d'Auden et de son «esprit remarquable».

«Je me sens toujours très jeune et stupide lorsque je suis avec de tels esprits. La plupart du temps, je garde le silence lorsqu'ils discutent. Quelle puissance intellectuelle !»

Vers le milieu et la fin des années trente, Auden était certainement amoureux de Britten et une partie de sa meilleure poésie est corsée de messages d'affection codés pour lui. Inutile de dire que cela n'a pas duré – Auden avait une personnalité oppressivement dominante et n'avait pas du tout le tempérament d'un librettiste. L'arrivée de Peter Pears dans le circuit a garanti qu'il soit désormais tenu à distance.

Mais entre 1932 et 1936, il fut effectivement l'écrivain attiré de Britten, ou, plus exactement, Britten fut le compositeur attiré d'Auden, attiré dans un cercle d'écrivains et artistes qui faisaient partie du Group Theatre, une compagnie qui existait surtout pour mettre en scène le travail d'Auden.

Les collaborations les plus directes entre Britten et Auden furent *Night Mail*, *Our Hunting Fathers*, *On this Island*, *Paul Bunyan* et *Hymn to Saint Cecilia*.

Mais lorsque les collaborations cessèrent, la voix d'Auden dans l'oreille de Britten a continué à exister. Il semble certain aujourd'hui qu'Auden avait mis dans sa tête les idées qui l'ont poursuivi dans son travail de compositeur depuis ce moment là – des idées de corruption de l'individu et de la société en général, d'acceptation ou de refus des désirs.



ON THIS ISLAND / FISH IN THE UNRUFFLED LAKES / CABARET SONGS

On this Island fut le premier cycle de chansons avec piano de B. Britten. Il illustre 5 poèmes de W. Auden. Comparé au premier cycle de chansons de B. Britten, *Our Hunting Fathers*, qui a une unité quasi symphonique, *On This Island* est davantage une séquence de vignettes indépendantes, illustrant peut-être sa récente expérience dans la composition *Variations on a Theme* de Frank Bridge. La chanson la plus frappante est peut-être la quatrième, *Nocturne*, qui dépend de façon presque osée des moyens musicaux les plus économiques, donne peut-être la note la plus personnelle dans l'œuvre et anticipe sur la simplicité que l'on trouve dans des œuvres musicales ultérieures, telles que *Illuminations* et *Michelangelo's Sonnets*.

En janvier de l'année suivante, Britten a mis en scène un autre poème d'Auden de la collection *Look, Stranger!*, sous le titre de *Fish in the Unruffled Lakes* qui a été publié indépendamment en 1947 et abondamment joué par Britten et Pears dans des récitals. Deux autres pièces, *What's in your Mind?* et *Underneath the Abject Willow* ont été composées au début des années quarante, mais sont restées à l'état de manuscrit, et ont finalement été publiées sous le titre *Fish in the Unruffled Lakes: Six Settings of W.H.Auden* en 1997.

Under the Abject Willow (aussi mis en musique par Britten dans une version pour deux voix et piano comme le deuxième de ses *Two Ballads*) est particulièrement remarquable, car le texte est dédié à Britten. Ici, Auden semble encourager son ami plus jeune à rompre avec sa réticence naturelle et à se laisser aller vers une libération totale 'à la Albert Herring'. Britten a refusé de se laisser traiter avec condescendance et sa mise en musique insolente de ce texte crée une impression curieusement détachée, comme si le message avait été volontairement mal interprété.

Les quatre *Cabaret Songs* furent composées entre 1937 et 1939, mais n'ont été publiées qu'en 1980. Elles furent écrites pour Heidi Anderson (future femme du poète Louis MacNeice), une chanteuse spécialisée dans la 'chanson légère' de qualité. Les chansons incluent un tableau du poème très connu d'Auden *Tell Me the Truth about Love*, ainsi que *Funeral Blues*, *Johnny* et *Calypso*.

SCÉNOGRAPHIE ET COSTUMES



TROIS ESPACES

Le spectacle peut être monté en frontal, bi-frontal, tri-frontal ou quadri-frontal. Deux praticables posés sur la scène, le public autour, trois espaces donc.

Une loge, parquet, tapis, lampadaire à pampilles, paravent et bien sûr un piano. Des partitions, vêtements éparpillés, et un téléphone sur le piano, un appel qui ne viendra jamais. Un espace féminin, un cocon, où l'on n'a pas encore pris conscience de ce qui manque, qui va manquer.

À cour, plus haut, une dalle de béton, sa douche, son lavabo, ses casiers et son banc, évoquent un vestiaire collectif. L'absence est ici palpable : il devrait y avoir une deuxième douche, un deuxième lavabo, les casiers devraient fermer les angles et le cadre de porte ainsi que celui du miroir au-dessus du lavabo sont vides. L'absence est partout. Les éléments sont sans fond. Quelques vêtements dans les casiers, des chaussures, par paires, ou seules, un sac de sport. L'un comme l'autre sont des espaces collectifs, et pourtant si intimes. Sensuels et parfois sexuels, ils sont des espaces

érotiques, des espaces de désir. Collectifs, ils sont des lieux où l'on cache, où l'on peut surprendre et être surpris, où l'on effleure l'intimité sans la vivre pleinement.

Au lointain, à mi-chemin du mur du fond du théâtre, un siège, comme égaré du public, vient mettre en regard l'interprète lorsqu'il n'est pas dans l'espace scénique.

La barrière créée par le cadre de porte ou du miroir entre la scène et le public n'est là que pour être transgressée, les autres éléments et accessoires du décor permettront, par leur présence même, au travers de gestes quotidiens, banals, d'exprimer une absence et un vide incommensurable. Ils en exacerbent la solitude, en soulignent l'espoir, qu'à un moment, la porte s'ouvre à nouveau et que l'autre soit là.

Le décor et ses accessoires sont avant tout un enracinement dans l'objet de la pensée poétique. Ils œuvrent à rendre concret et éminemment théâtral ce que le poème exprime par l'esprit et la musique par l'émotion.

LES COSTUMES

Les costumes, 1940-50, seront inspirés des personnages réels qui seront la base de travail pour les interprètes. W.H. Auden, B. Britten et Gypsy Rose Lee. Il en reflèteront autant les personnalités que l'évolution de leurs sentiments. Dans sa loge, Gypsy vivra dans la liberté de ses dessous l'intimité de sa solitude et la liberté de son imaginaire, jusqu'à endosser le costume de cabaret le plus extravagant, à la hauteur de ses rêves d'amour. Dans le vestiaire, les deux hommes, d'abord dans leurs costumes de deuil, retrouveront les habits de sport de leur jeunesse, de leur partage et de leurs pulsions d'alors.

TEXTES CHOISIS

CHANSONS

Some say love's a little boy,
And some say it's a bird,
Some say it makes the world go round,
Some say that's absurd,
And when I asked the man next door,
Who looked as if he knew,
His wife got very cross indeed,
And said it wouldn't do.

Does it look like a pair of pyjamas,
Or the ham in a temperance hotel?
Does its odour remind one of llamas,
Or has it a comforting smell?
Is it prickly to touch as a hedge is,
Or soft as eiderdown fluff?
Is it sharp or quite smooth at the edges?
O tell me the truth about love.

(...)
When it comes, will it come without warning
Just as I'm picking my nose?
Will it knock on my door in the morning,
Or tread in the bus on my toes?
Will it come like a change in the weather?
Will its greeting be courteous or rough?
Will it alter my life altogether?
O tell me the truth about love.

*On dit que l'amour est un petit garçon
Ou bien que c'est un oiseau
On dit que c'est lui qui fait tourner le monde
On dit aussi que c'est idiot
Mais quand j'ai interrogé mon voisin*

*Qui paraissait un expert
Sa femme s'est mise dans une colère noire
Disant qu'en voilà des manières*

*Ressemble-t-il à un vieux pyjama?
Au jambon d'une maison de cure?
Sent-il fort, comme le font les lamas?
Ou est-ce que son odeur rassure?
Est-il piquant, au toucher, comme une haie?
Doux comme un duvet d'édredon?
Sur les bords est-il pointu, ou bien tout rond?
Dites-moi la vérité sur l'amour*

*Quand il viendra, viendra-t-il sans prévenir?
Au moment où je me mouche?
Frappera-t-il à la porte un matin?*

*Ou me bousculera-t-il dans le bus?
Viendra-t-il comme change le temps?
Sera-t-il brutal ou prévenant?
Changera-t-il ma vie pour toujours?
Dites-moi la vérité sur l'amour*

NOCTURNE

(...)
May sleep's healing power extend
Through these hours to our friend.
Unpursued by hostile force,
Traction engine, bull or horse
Or revolting succubus;
Calmly till the morning break
Let him lie, then gently wake.

*Que le pouvoir guérisseur du
sommeil s'étende
Durant ces heures jusqu'à notre ami.
Il n'est plus harcelé par la force
hostile, Locomotive, taureau ou cheval
Ou succube révolté;
Calmement jusqu'au lever du jour
Qu'il reste étendu, puis s'éveille doucement.*

AS IT IS, PLENTY

As it is, plenty;
As it's admitted
The children happy
And the car, the car That goes so far
(...)
Forget, forget.
Let him not cease to praise
Then his spacious days;
Yes, and the success
Let him bless, let him bless:
Let him see in this
The profits larger
And the sins venal,
Lest he see as it is
The loss as major



GIPSY ROSE

FUNERAL BLUES

TEL QUE C'EST, L'ABONDANCE

*Tel qu'on l'admet,
Les enfants heureux
Et la voiture, la voiture
Qui va si loin
(...)
Oublie, oublie.
Qu'il ne cesse de vanter
Alors ses jours spacieux;
Oui, et la réussite,
Qu'il la bénisse, qu'il la bénisse:
Qu'il voie en cela
Les profits plus importants
Et les péchés véniels,
De peur qu'il voie telle qu'elle est
La perte comme essentielle
Et définitive, définitive.*

WHEN YOU'RE FEELING LIKE EXPRESSING YOUR AFFECTION

When you're feeling like expressing
your affection
for someone night and day,
take up the 'phone and ask for your
connection,
we'll give it right away.
Eve or Adam, anyone you ask for
we'll find somehow.
Sir or Madam, if you get a taste for Paris,
Berlin, Moscow,
enter any telephone kiosk
O, have your say,
press button A,
here's your number now.

FUNERAL BLUES

Stop all the clocks, cut off the telephone,
Prevent the dog from barking with a
juicy bone,
Silence the pianos and with muffled drum

Bring out the coffin, let the mourners
come.
Let aeroplanes circle moaning overhead
Scribbling on the sky the message
He Is Dead,
Put crêpe bows round the white necks



of the public doves,
Let the traffic policemen wear black cotton
gloves.

He was my North, my South, my East and
West,
My working week and my Sunday rest,
My noon, my midnight, my talk, my song;
I thought that love would last for ever:
I was wrong.
The stars are not wanted now:
put out every one;
Pack up the moon and dismantle the sun;
Pour away the ocean and sweep up the wood.
For nothing now can ever come to any good.

*Coupez le téléphone
Empêchez le chien d'aboyer pour l'os que
je lui donne;
Faites taire les pianos et sans roulement
de tambour,
Sortir le cercueil avant la fin du jour
Que les avions qui hurlent au dehors,
Dessinent dans le ciel ces trois mots:
Il est mort
Nouez des voiles noirs aux colonnes des
édifices
Gantez de noir les mains des agents de police
Il était mon nord, mon sud, mon est et
mon ouest
Ma semaine de travail, mon dimanche
de sieste
Mon midi, mon minuit; ma parole,
ma chanson*

*Je croyais que l'amour jamais ne finirait,
j'avais tort
Que les étoiles se retirent, qu'on les balaye
Démontez la lune, et le soleil
Videz l'océan, arrachez la forêt
Car rien de bon ne peut advenir désormais*

POÈMES

O What Is That Sound

O what is that sound which so thrills the ear
Down in the valley drumming, drumming?
Only the scarlet soldiers, dear,
The soldiers coming. (...)

REFUGEE BLUES

Say this city has ten million souls,
Some are living in mansions, some are living
in holes:
Yet there's no place for us, my dear, yet there's
no place for us.

Once we had a country and we thought it fair,
Look in the atlas and you'll find it there:
We cannot go there now, my dear, we cannot
go there now.

In the village churchyard there grows an
old yew,
Every spring it blossoms anew;

Old passports can't do that, my dear,
old passports can't do that.



(...)
 Stood on a great plain in the falling snow;
 Ten thousand soldiers marched to and fro:
 Looking for you and me, my dear, looking for
 you and me.

EPITAPH ON A TYRANT

Perfection, of a kind, was what he was after,
 And the poetry he invented was easy to
 understand;
 He knew human folly like the back of his
 hand,
 And was greatly interested in armies and
 fleets;
 When he laughed, respectable senators
 burst with laughter,
 And when he cried the little children
 died in the streets.
*La perfection, d'un certain genre,
 était son seul désir
 La poésie qu'il inventa se comprenait
 sans peine
 Il connaissait parfaitement les passions
 humaines
 S'intéressait par-dessus tout aux armées, aux
 navires
 Quand il riait, les sénateurs riaient sans
 retenue
 Et quand il pleurait, les petits enfants
 mouraient dans les rues*

MUSEE DES BEAUX ARTS

About suffering they were never wrong,

The old Masters: how well they understood
 Its human position: how it takes place
 While someone else is eating or opening a
 window or just walking dully along;
 How, when the aged are reverently,
 passionately waiting
 For the miraculous birth, there always
 must be
 Children who did not specially want it to
 happen, skating
 On a pond at the edge of the wood:
 They never forgot

*Sur la souffrance, ils ne se trompaient
 jamais,
 Les vieux Maîtres: comme ils
 comprenaient bien
 Sa place dans la vie humaine,
 et qu'elle se produit
 Pendant que quelqu'un d'autre est en train
 de manger ou d'ouvrir une fenêtre ou bien
 de passer avec indifférence;
 Et tandis que les vieux attendent
 pieusement, passionnément,
 La naissance miraculeuse, qu'il faut toujours
 qu'il se trouve
 Des enfants qui ne souhaitaient pas spéciale-
 ment qu'elle arrive, en train de patiner
 Sur un étang au bord de la forêt. Ils n'ou-
 bliaient jamais*

THE MORE LOVING ONE

Looking up at the stars, I know quite well
 That, for all they care, I can go to hell,

But on earth indifference is the least
 We have to dread from man or beast.

How should we like it were stars to burn
 With a passion for us we could not return?
 If equal affection cannot be,
 Let the more loving one be me.

Admire as I think I am
 Of stars that do not give a damn, I cannot,
 now I see them, say
 I missed one terribly all day.

Were all stars to disappear or die,
 I should learn to look at an empty sky And feel
 its total dark sublime,
 Though this might take me a little time.

*Regardant les étoiles, je comprends bien
 Que de leur point de vue, je ne suis rien
 Mais ici-bas il n'est guère effrayant
 D'être ignoré des bêtes et des gens
 Que dirions-nous si les astres brûlaient
 D'une passion dont nous ne pouvions mais?
 S'il n'est pas permis de s'apprécier autant
 Je préfère des deux être le plus aimant*

*Amoureux comme je crois l'être
 D'étoiles qui s'en moquent peut-être
 Saurais-je en les voyant affirmer
 Que l'une d'elles aujourd'hui m'a manqué?*

*Si toutes les étoiles venaient à mourir
 Devant un ciel vide je devrais m'attendrir
 Mais pour trouver sublime ce noir intransi-
 geant
 Il me faudrait peut-être un peu de temps*

APHORISMS

Thoughts of you own death, like the distant
 roll of thunder at a picnic.

*L'idée de sa propre mort, comme le gronde-
 ment lointain du tonnerre à un pique-nique.*

A dead man who never caused others to die
 seldom rates a statue.

*Un homme mort qui n'a pas causé d'autres
 morts mérite rarement une statue.*

A poet's hope: to be, like some valley cheese,
local, but prized elsewhere.

*L'espoir du poète: être, comme un fromage
de vallée, local, mais apprécié ailleurs.*

Does God ever judge us by appearances?
I suspect he does.

*Dieu nous juge-t-il parfois aux apparences?
J'ai bien peur que oui.*

Afraid or ashamed to say «I don't like you» he
yawned and scratched himself.

*Effrayé ou honteux de dire «je ne t'aime pas»,
il bailla et se gratta.*

Once having shat in his new apartment,
he began to feel at home.

*Une fois qu'il eut chié dans son nouvel
appartement, il commença à se sentir chez
lui.*

Virtue is always more expensive than Vice,
but cheaper than Madness.

*La vertu est toujours plus chère que le vice,
mais moins que la folie.*

He walked like someone who'd never had
to open a door for himself.

*Il marchait comme quelqu'un qui n'avait
jamais eu à ouvrir une porte lui-même.*

Under a sovereign who despised culture, Arts
and Letters improved.

*Sous le règne d'un souverain qui méprisait la
culture, les Arts et Lettres progressèrent.*

When I was little.... Why should this
unfinished phrase so pester me now?

*Quand j'étais petit.... Pourquoi cette phrase
incomplète me dérange-t-elle tellement
aujourd'hui?*

Few can remember

Clearly when innocence came
To a sudden end,
The moment at which we ask
For the first time: Am I loved?

*Peu d'hommes se rappellent
clairement quand
l'innocence prit soudainement fin
Le moment où nous nous demandons
pour la première fois: Suis-je aimé?*

Post coitum homo tristis.
What nonsense! If he could, he would sing.

*Post coitum homo tristis.
Quelle erreur! si il pouvait, il chanterait.*

In moments of joy
All of us wish we possessed
A tail we could wag.

*Dans les moments de joie,
nous aimerions tous avoir une queue à agiter.*

Why must Growth rob us
Of infant's heavenly
Power to bellow?

*Pourquoi grandir nous dérobe
Le pouvoir divin des enfants de crier?*

He walked like someone
Who'd never had to Open a door for himself.

*Il marchait comme quelqu'un qui
n'avait jamais eu à ouvrir une porte
lui-même*

THE RAKE'S PROGRESS

«I shall never be different. Love me.»

Je ne serai jamais différent. Aime-moi.

My heart is cold, I cannot weep
One remedy is left me: sleep

*Mon coeur est froid, je ne peux pas pleurer
il me reste un remède: dormir.*

Since it is not by merit

We rise or we fall,
But the favour of Fortune
That governs us all,
Till I die, then, of fever
Or by lightning am struck,
Let me live by my wits
And trust to my luck.
My life lies before me,
The world is so wide:
Come, wishes, be horses;
This beggar shall ride.
I wish I had money

*Puisque ce n'est pas par mérite
Que nous montons ou tombons
Mais la chance
Qui nous gouverne tous
Jusqu'à ma mort,
qu'elle soit due à la fièvre ou
à l'éclair
Que je vive de mon esprit
Et fasse confiance à ma chance.
Ma vie est devant moi
Le monde est si grand
Venez, mes désirs, soyez les chevaux que
ce mendiant montera.
J'aimerais avoir de l'argent.*

BIOGRAPHIES

W.H.AUDEN (1907-1973)

Wystan Hugh Auden est né à York (Angleterre) en 1907. Admis en 1925 au Christ Church College d'Oxford, il réunit autour de lui un groupe d'intellectuels et d'écrivains talentueux - politiquement très engagés à gauche - qui compte dans ses rangs Stephen Spender, Christopher Isherwood, Cecil Day Lewis et Louis MacNeice. Le «groupe d'Oxford» naît, lançant l'art dans la rue et révolutionnant la poésie des années trente en Angleterre. Grand voyageur, l'errant, «l'instable», après un séjour d'une année à Berlin en 1928 - d'où il rapporte un goût de la langue allemande et des influences mêlées de Rilke et de Brecht - va visiter l'Islande, l'Espagne (1937) et la Chine en guerre.

Il y a deux moments dans l'œuvre d'Auden: avant et après 1939. Deux œuvres qui se contredisent. La première: courte, serrée, cinglante, obscure, réaliste, clinique, politique. La seconde: longue, métaphysique, bonhomme, ironique, pacifiée, virtuose et très adroite.

Auden ne fera l'unanimité que dans la controverse. Ses premiers recueils poétiques, *Poèmes* (1930) et *Les Orateurs* (1932), ainsi que sa pièce *La Danse de la mort* (1933) qui le font connaître, traitent de l'effondrement des valeurs bourgeoises de la société anglaise, multipliant les références croisées à Freud et à Marx.

En 1935, il épouse Erika Mann, la fille de Thomas Mann, afin qu'elle échappe à l'Allemagne nazie. Mais son véritable compagnon est Chester Kallman.

En 1937, il prend part à la guerre civile espagnole comme ambulancier aux côtés des républicains. En 1939, Auden s'installe avec Isherwood aux États-Unis. Il prendra la nationalité américaine en 1946.

Il croit peu au pouvoir de sa poésie: «Je sais maintenant que tous les vers que j'ai écrits, toutes les positions que j'ai prises dans les années trente, n'ont pas sauvé un seul juif.»



BENJAMIN BRITTEN (1913-1976)

Né le 22 novembre 1913 Lowestoft (Suffolk, Grande-Bretagne), Benjamin Britten est poussé très tôt vers la musique par sa mère, chanteuse amateur. En 1927 (il a treize ans), il prend des cours de composition avec Franck Bridge, qui aura une influence très marquée sur le compositeur. De 1930 à 1934, il est au «College of Music» (Londres). Il y continue la composition et le piano et commence à faire remarquer son talent dans cette période.

La guerre commence. Britten et quelques amis émigrent aux États-Unis. Parmi ses camarades, on compte notamment le jeune ténor Peter Pears (son compagnon et interprète favori) et le poète Wystan Hugh Auden. C'est en Amérique que Britten compose sa comédie musicale *Paul Bunyan*. Puis, il repart en Angleterre vers 1942 et écrit *Peter Grimes*, chef-d'œuvre qui relancera l'opéra anglais, statique depuis Henry Purcell. En 1957, le compositeur emménage (toujours avec P. Pears) dans la célèbre «Red House» à Aldeburgh et commence à collaborer avec la maison de disque DECCA. Il compose ensuite l'opéra *Midsummer Night's dream* (ce sera le dernier pour les dix ans suivant). En 1961, son *War Requiem (Requiem de la guerre)* est créé: c'est une réussite complète.

À partir de 1969, Britten donne des tournées en Europe. Il les continuera jusqu'en 1971. Après ces concerts, Britten compose *Death in Venice* (après un voyage dans cette ville). Mais en 1973, il est opéré du cœur et reste affaibli. Au début de l'année 1976, la BBC diffuse une nouvelle version de la toute première œuvre scénique de Britten, sa comédie musicale *Paul Bunyan*. La légende raconte que le compositeur, débordé par l'émotion, éclata en sanglots devant son poste de radio.

Benjamin Britten s'éteint à Aldeburgh.

L'Auden anglais était marxiste et freudien.
L'Auden américain est religieux et fataliste.

Au nombre de ses œuvres figurent aussi plusieurs livrets d'opéra écrits en collaboration avec Kallman, dont le fameux *The Rake's Progress* (1951), inspiré de William Hogarth et mis en musique par Stravinski.

En 1972, il revient à Christ Church (Oxford). Le 28 septembre 1973, il meurt dans une chambre d'hôtel de Vienne.

BIOGRAPHIES

OLIVIER FREDJ

MISE EN SCÈNE

Franco-Britannique, il étudie la littérature britannique, la musique et l'art dramatique à Paris, puis aux Pays Bas.

Après avoir été coordinateur de missions pédagogiques et sociales à Londres et en Afrique du Sud puis journaliste culturel, il rejoint le Studio Théâtre d'Asnières puis l'Opéra-Comique où il devient régisseur général aux côtés de William Christie, Jonathan Kent, Adrian Noble et John Elliott Gardiner. Il débute sa carrière de metteur en scène en collaborant avec Stéphane Douret pour *Le Mandat* de N.Erdman au Théâtre 13. En 2010 commence sa collaboration avec Robert Carsen avec *My Fair Lady* et *Singin' in the Rain* au Théâtre du Châtelet, puis *Rigoletto* de Verdi au Festival d'Aix-en-Provence où il assiste également Simon McBurney pour *La Flûte enchantée*.

En 2010 il rencontre Pierre Roullier pour la création de *Chat Perché*, opéra rural puis met en scène *Love Box* de Benjamin Hertz.

En 2015, il met en scène *Il Re Pastore* de Mozart au Théâtre du Châtelet. En 2016-2017, il mettra en scène *Macbeth* de Verdi à l'Opéra Royal de La Monnaie à Bruxelles puis à Théâtre Wielki de Poznan, assurera la reprise de *Singin in The Rain* au Grand Palais, de *My Fair Lady* au Lyric Opera de Chicago et mettra en scène le concert d'ouverture de *L'Auditorium de la Seine Musicale* pour l'ensemble Insula.

PHILIPPINE ORDINAIRE

SCÉNOGRAPHIE & COSTUMES

Formée à St Martins College of Art à Londres, Philippine Ordinaire a collaboré à de nombreux projets de théâtre et d'opéra en France et à l'étranger, notamment avec Christian Fenouillat (*Fin de Partie* et *Caligula* au Théâtre de l'Atelier, *Pour Ceux qui Restent* à la Gaité Montparnasse - mises en scène de Charles Berling), Chantal Thomas (*La Grande Duchesse de Gérolstein* au Grand Théâtre de Genève, *La Traviata* au Teatro Regio de Turin - mises en scène par Laurent Pelly), Tim Hatley (*Singin in the Rain* et *My Fair Lady* au Théâtre du Châtelet - mises en scène par Robert Carsen) ou encore Radu Boruzescu (*Les Fêtes Vénitienes* à l'Opéra Comique, *Rigoletto* au Festival d'Aix en Provence, *De la Maison des Morts* et *JJR* à l'Opéra du Rhin - mises en scène de Robert Carsen).

Elle travaille également depuis 2009 avec Robert Carsen sur ses scénographies d'exposition (Charles Garnier à l'ENSBA, Impressionnisme et Mode au Musée d'Orsay et à l'Art Institute of Chicago, *Bohèmes* au Grand Palais et à la Mapfre Fundacion).

Elle a entre autres créé les décors de *La Dame de chez Maxim's* mise en scène par Salomé Lelouch au Ciné 13 Théâtre, du *Brême des Biches* mis en scène par Pierre Guillois au Théâtre du Peuple de Bussang et des *Temps Aventureux* mis en scène par Mirabelle Ordinaire dans le cadre de «Dix mois d'École et d'Opéra» à l'Amphithéâtre de l'Opéra Bastille.



OLIVIER FREDJ



PHILIPPINE ORDINAIRE

BIOGRAPHIES

FRÉDÉRIC LLINARÈS

COSTUMES

Après avoir étudié dans l'industrie de la mode à Lyon, il a commencé à travailler dans le monde de l'opéra. Il a travaillé avec Moshe Leiser et Patrice Caurier sur *Eugène Onéguine* à Lausanne, *Wozzeck* au Grand Théâtre de Genève, *Alceste* à l'Opéra National du Rhin (Strasbourg). Installé à Paris, il a commencé à travailler avec les designers costume de Robert Carsen, pour des productions d'opéra et de comédies musicales: *Rigoletto*, *My Fair Lady* et *Singin' in The Rain*. Il y rencontre Olivier Fredj, avec qui il crée en septembre 2016 *Macbeth*, de Verdi au Théâtre Royal de La Monnaie-De Munt et le Teatr Wielki de Poznan.

NATHALIE PERRIER

CRÉATRICE LUMIÈRES

Diplômée de l'ENSATT (École Nationale Supérieure des Arts et Techniques du Théâtre), Nathalie Perrier complète sa formation par une recherche intitulée l'Ombre dans l'espace scénographié, dans le cadre d'un DEA à l'Institut d'Études Théâtrales de Paris III – Sorbonne, sous la direction d'Anne Surgers.

Elle est ensuite accueillie à Rome pour une résidence à la Villa Médicis.

Elle travaille pour le théâtre et l'opéra, en France et à l'étranger, avec de nombreux metteurs en scène (Pierre Audi, Marcel Bozonnet, Robert Carsen, Hans Peter Cloos, Sylvain Creuzevault, Laurent Delvert, Waut Koeken, Sophie Loucachevsky, Adrian Noble, Olivier Py, Adolf Shapiro, Deborah Warner...) et accompagne différents ensembles de musique baroque (Amarillis, Rosasolis, Ausonia, les Lunaisiens, les Ombres).

Elle a récemment créé les lumières de :

Il faut qu'une porte soit ouverte ou fermée, msc Laurent Delvert, Comédie Française

La Vie Parisienne, msc Waut Koeken, Opéra de Lausanne et Opéra National du Rhin

La Princesse de Trébizonde, msc Waut Koeken, Opéra de Limoges

The Tempest, ensemble les Ombres, Opéra National de Montpellier

Angelus Novus, msc Sylvain Creuzevault, Théâtre National de La Colline

Le Capital et son Singe, msc Sylvain Creuzevault, Théâtre National de La Colline

Step In, chorégraphie Olivier Collin, Opéra National de Montpellier

Parallèlement à son travail d'éclairagiste et sous la bienveillante influence du plasticien Christian Boltanski - ils ont inventé ensemble les lumières des *Limbes* (Théâtre du Châtelet, Paris, 2006) et celles de *Gute Nacht* (Nuits Blanches, Paris, 2008) - elle crée des installations lumières éphémères telles que *Ciel en Demeure*.



FRÉDÉRIC LLINARÈS



NATHALIE PERRIER

BIOGRAPHIES

CATHY KRIER

PIANO

Née à Luxembourg en 1985, Cathy Krier commence ses études de piano à l'âge de 5 ans au Conservatoire de musique de Luxembourg. En 1999, elle est admise dans la classe de virtuosité de Pavel Gililov à la Hochschule für Musik und Tanz Köln. En 2000, elle enregistre le Concerto pour piano N° 4 en sol majeur de Beethoven avec le Latvian Philharmonic Chamber Orchestra, sous la direction de Carlo Jans. En 2003, Cathy Krier reçoit le Prix Norbert Stelmes attribué par les Jeunesses Musicales du Luxembourg. En 2004, on lui décerne le prix de la Fondation IKB International. Elle participe en 2005 à l'inauguration de la Philharmonie Luxembourg, où elle présente un concert à quatre mains aux côtés de Cyprien Katsaris. L'année suivante, elle joue au Klavier-Festival Ruhr, étant l'une des invités de la master class de Robert Levin. D'autres master classes lui permettent de suivre les conseils de Dominique Merlet, Homero Francesch et Andrea Lucchesini avec lequel elle parfait ses études à la Scuola di musica di Fiesole. En 2009, Cathy Krier est invitée à l'Académie musicale de Villecroze. En 2007, elle prend part à l'inauguration officielle de «Luxembourg et Grande région – Capitale européenne de la culture». Cathy Krier présente des concerts à la Philharmonie Luxembourg et joue régulièrement dans le cadre de festivals luxembourgeois tels que le Festival International d'Echternach, le Festival de Bourglinster et «Musek am Syrdall». Ses récitals l'ont menée aux États-Unis (à Washington au Millennium Stage du Kennedy Center) et aux Pays-Bas (à l'Abbaye Rolduc de Kerkrade sur invitation de la Fondation Eurjadi). Elle a également donné des concertsen Autriche, Allemagne, Espagne, Andorre, Lettonie, Italie, France et Belgique. Elle a ensuite été invitée au Festival Sommerclassics, de PianoPlus (Bonn), et en récitals de piano au musée K20/K21 (Düsseldorf), à la Maison du Luxembourg (Berlin) et au Grand Théâtre de la Ville de Luxembourg. Au cours de la saison 2012/13, elle s'est produite à l'International Piano Stars Festival de Liepaja, au Festival Mi-

di-Minimes de Bruxelles, au Sint-Peter Festival de Louvain, au Festival Spaziomusica de Cagliari, au Schloß Elmau en Bavière, au festival de l'Hôtel d'Albret à Paris, au Leipziger Klaviersommer ainsi qu'au Mendelssohn-Haus. Elle a été artiste en résidence à la Fondation Biermans-Lapôte à Paris et a effectué une tournée en Chine. Lors de la saison 2013/14, Cathy Krier a présenté des concerts au Théâtre des Bouffes du Nord à Paris, à la Philharmonie Luxembourg, à la Körber-Stiftung de Hambourg, au Festival International d'Echternach, au festival Nuits d'été à Pausilippe de Naples et au festival 1001 notes de Limoges. Elle s'est produite à plusieurs reprises avec le Philharmonisches Streichquintett Berlin dans différents festivals et est partie en tournée en Colombie. Cathy Krier collabore régulièrement avec l'Orchestre Philharmonique du Luxembourg, les Solistes Européens Luxembourg, L'Estro Armonico, le Latvian Philharmonic Chamber Orchestra et le Liepaja Symphony Amber Sound Orchestra, sous la direction de chefs tels que Bramwell Tovey, Garry Walker, Pierre Cao, Yoon K. Lee et Atvars Lakstigala.

Son premier disque, d'œuvres solo de Scarlatti, Haydn, Chopin, Dutilleux et Müllensbach, paraît en 2008. Son CD consacré à l'œuvre pour piano de Leoš Janáček (CAvi-music), a reçu d'élogieuses critiques de la presse internationale pour son originalité et sa diversité. L'enregistrement s'est vu attribuer le «Coup de cœur» de France Musique et la récompense «Pianiste Maestro» de Pianiste. Un nouveau disque consacré à *Musica ricercata* de György Ligeti et aux pièces de clavecin de Jean-Philippe Rameau paru en été 2014 (CAvi-music / Deutschlandfunk) a également été reconnu par la presse internationale comme enregistrement de référence (Wiener Zeitung).

Cathy Krier a été désignée «Rising Star» par l'European Concert Hall Organisation (ECHO) pour la saison 2015/16. Dans ce cadre, elle présentera, entre autres, une nouvelle oeuvre du compositeur allemand Wolfgang Rihm, spécialement écrite pour elle. Elle se produira au Bozar de Bruxelles,



CATHY KRIER

au Barbican Centre de Londres, à la Philharmonie 2 de Paris, au Sage Gateshead, à la Philharmonie Luxembourg, à la Laeishalle de Hambourg, au Konzerthaus Dortmund, au Palau de la música de Barcelone, à la Fondation Calouste Gulbenkian de Lisbonne, au Palais des Arts de Budapest, au Konserthus de Stockholm, au Concertgebouw d'Amsterdam, à la Philharmonie de Cologne, à la Casa da música de Porto, au Musikverein de Vienne, au Town Hall de Birmingham, et au Festspielhaus

BIOGRAPHIES

LAURENT NAOURI CHANT

Après ses études à Londres, Laurent Naouri est rapidement engagé sur de nombreuses scènes nationales puis internationales. Son répertoire particulièrement diversifié comporte une quarantaine de rôles, depuis les premiers baroques jusqu'aux opéras contemporains.

Plusieurs incarnations vont marquer sa carrière, les Quatre Rôles Maléfiques (*Les Contes d'Hoffmann*) à Paris, Madrid, Orange, Milan et Barcelone, Golaud (*Pelléas et Mélisande*) au Théâtre des Champs-Élysées sous la direction de Bernard Haitink, Glasgow, Salzbourg, Berlin avec Simon Rattle, Madrid et Barcelone, le Comte Almaviva (*Le Nozze di Figaro*) à Aix-en-Provence et Tokyo, le rôle-titre de Falstaff à Lyon, Santa Fe et Glyndebourne, Sharpless (*Madama Butterfly*) au Metropolitan Opera de New York, ou encore Germont (*La Traviata*) à Santa Fe, Tokyo et Dallas.

Plus récemment, il interprète le rôle de Golaud (*Pelléas et Mélisande*) dans une version de concert avec le Philharmonia Orchestra et à Los Angeles, Fieramosca (*Benvenuto Cellini*) à Amsterdam, les Quatre Rôles Maléfiques (*Les Contes d'Hoffmann*) au Metropolitan Opera de New-York et Méphistophélès (*La Damnation de Faust*) à l'Opéra de Lyon ainsi qu'avec le Dallas Symphony Orchestra, le Marquis de la Force (*Dialogues des Carmélites*) au Bayerische Staatsoper de Munich. Il vient de reprendre le rôle de Golaud (*Pelléas et Mélisande*) au Festival d'Aix-en-Provence et d'interpréter le rôle de Ruprecht (*L'Ange de Feu*) à l'Opéra National de Lyon.

Il se produit également en Récital aux côtés de Natalie Dessay et Maciej Pikulski avec un programme dédié à la Mélodie française.

Parmi ses projets, il sera à l'Opéra de Paris pour le rôle de Somarone dans une version de concert de Béatrice et Benedict et pour le rôle de Vautrin dans la création de l'opéra *Trompe la Mort* composé par Luca

Francesconi. Enfin, au Metropolitan Opera de New York, il interprétera les rôles de Capulet (*Roméo et Juliette*), Pandolfe (*Cendrillon*) et les Quatre Personnages Maléfiques (*Les Contes d'Hoffmann*).



LAURENT NAOURI

FUNERAL BLUES

INFORMATIONS

CRÉATION LE 18 JANVIER 2018

AU GRAND THÉÂTRE

REPRÉSENTATIONS SUPPLÉMENTAIRES

LES 21 & 24 JANVIER 2018

DURÉE

ENVIRON 75 MINUTES

DISPONIBLE EN TOURNÉE

EN FÉVRIER 2018

SAISON 18/19

INFORMATIONS TECHNIQUES

PLATEAU MIN. DE 10M OUVERTURE

SUR 11M DE PROFONDEUR

FLEXIBILITÉ EN FONCTION DU LIEU :

FRONTAL, BIFRONTAL, TRIFRONTAL OU 360°,

POSITIONNEMENT SUR FOSSE D'ORCHESTRE...

UN PIANO EN BOIS ANNÉE 30

1 VP POUR LE SURTITRAGE

PENDRILLONAGE À L'ALLEMANDE

MONTAGE À J-1 AVEC PRÉMONTAGE LX EN AMONT

CONTACT

SARAH BETTENDORFF

ADMINISTRATRICE DE PRODUCTION

LES THÉÂTRES DE LA VILLE DE LUXEMBOURG

1, ROND-POINT SCHUMAN

L-2525 LUXEMBOURG

TÉL.: +352/47 96 39 51

E-MAIL: SBETTENDORFF@VDL.LU



THEATRES
DE LA VILLE DE
LUXEMBOURG

Grand Théâtre
Théâtre des Capucins

