

GYÖRGY LIGETI

Le Grand Macabre

Maison de la Radio et de la Musique – Auditorium
2 décembre 2023



FESTIVAL
D'AUTOMNE
À PARIS
2023

AU

l'auditorium
radiofrance

Librement inspiré de *La Balade du Grand Macabre* (1934) du dramaturge belge Michel de Ghelderode, l'unique opéra de György Ligeti est un coup de maître, une « farce noire », entre burlesque et tragique. L'éclat de rire, mêlé d'effroi, qu'il provoque, raille une mort en déroute et nous promet un sursis, sinon une vie éternelle, faite de joie et de plaisirs.

György Ligeti

Le Grand Macabre

Opéra en quatre tableaux (1978), version concert
Première représentation de la version finale de 1996 en français

François-Xavier Roth, direction
Orchestre National de France
Chœur de Radio France - Lionel Sow, chef de chœur
Maîtrise de Radio France - Sofi Jeannin, cheffe de chœur
Benjamin Lazar, mise en espace

Matthieu Justine, ténor - Piet du Bock
Robin Adams, baryton-basse - Nekrotzar
Laurent Alvaro, basse - Astradamors
Lucile Richardot, mezzo - Mescalina
Cameron Shahbazi, contreténor - Prince Go-Go
Sarah Aristidou, soprano - Chef de la Gepopo / Venus
Judith Thielsen, mezzo - Amando (Spermando)
Marion Tassou, soprano - Amanda (Clitoria)
Solistes du Chœur - Ruffiack, Schobiack, Schabernack,
Ministre noir, Ministre blanc

Durée : 2h

Coréalisation Radio France ; Festival d'Automne à Paris

Concert diffusé en direct sur France Musique

Cette publication est un complément au programme György Ligeti édité par Radio France



Argument

Premier tableau

Au pays de Breughellande, dans un cimetière, Piet l'ivrogne regarde passer un couple d'une grande beauté : Amanda et Amando. On entend la voix de Nekrotzar, le Grand Macabre, qui tout à coup surgit d'une tombe et annonce la fin du monde pour le jour même. Nekrotzar demande à Piet de préparer à cet effet les accessoires (une faux, une trompette, une cape) qui se trouvent dans la tombe. Piet obéit. Les deux amoureux réapparaissent et considèrent la tombe avec intérêt : ils vont pouvoir s'y aimer en paix. Nekrotzar monte sur Piet comme si ce dernier était son cheval. Ils partent pour de nouvelles aventures.

Deuxième tableau

Dans un laboratoire qui a tout d'une cuisine, l'astrologue Astradamors est fouetté par sa femme Mescalina. Il tombe puis se relève, terrifié par une araignée que brandit Mescalina. Dans la lunette de son télescope, il voit les signes annonciateurs d'une comète qui doit détruire le monde. Mescalina boit et s'endort. La déesse Vénus apparaît dans son sommeil : Mescalina l'implore de lui envoyer un mari qui soit enfin à la hauteur. Arrive Nekrotzar juché sur les épaules de Piet. Il prend avec violence Mescalina puis la mord à la gorge. Astradamors et Piet jettent son corps dans la cave. Nekrotzar, affolé par le temps qui passe, se rassure en voyant la comète : il va pouvoir précipiter la fin du monde. Nekrotzar et Piet se dirigent vers le palais du prince Go-Go. Astradamors détruit son laboratoire.

Troisième tableau

Le Ministre blanc et le Ministre noir s'envoient des injures à la figure et souhaiteraient démissionner. Le prince Go-Go les rappelle à la raison au nom des intérêts de la nation. Ils l'aident à monter sur un cheval à bascule et se moquent de lui. Tout à coup, le prince se tourne vers une table somptueuse : il accepte la démission des deux ministres et se met à manger comme un glouton. Arrive Gepopo, chef de la police politique, déguisé en rapace. Il annonce en langage codé que le peuple, affolé par la comète, se précipite vers le palais. Le prince s'adresse au peuple de son balcon. Gepopo disparaît et réparaît, cette fois déguisé en araignée. Il croit annoncer l'arrivée de Nekrotzar, mais c'est Astradamors qui apparaît. Au moment où une sirène retentit, ce dernier conseille au prince Go-Go de se cacher sous la table. Arrive Nekrotzar qui annonce une nouvelle fois la fin du monde. Piet et Astradamors se servent à boire et à manger, et font boire aussi Nekrotzar et le prince Go-Go. Quand sonne minuit, Nekrotzar se rappelle qu'il faut que le monde périsse. Il monte sur le cheval à bascule du prince Go-Go. Ivre, il tombe du cheval.

Quatrième tableau

Dans le brouillard, Piet et Astradamors s'imaginent au paradis. Go-Go, lui, se croit le seul survivant de la fin du monde. Trois soudards chargés de butin, Ruffiack, Schobiack et Schabernack ne le reconnaissent pas et sont prêts à le tuer. Nekrotzar s'étonne de le voir et le sauve. Survient Mescalina qui croit reconnaître en Nekrotzar son premier mari. Elle est ficelée avec une corde par les trois soudards. Arrivent les deux ministres ; Mescalina se libère de ses liens, tout le monde se bagarre. Nekrotzar, dépité, voit apparaître le soleil, se recroqueville et disparaît. Astradamors, Piet et le prince Go-Go s'interrogent : était-il la Mort ? Ils se versent à boire cependant qu'Amanda et Amando se réveillent. Tout le monde tire la morale de l'histoire : la mort viendra, en attendant vivons dans la joie.

Michel de Ghelderode, farceur et tragique

Qui est cet écrivain maudit, qui compte le rire et la mort parmi ses partenaires de jeu préférés ?

Michel de Ghelderode n'existe pas. Ou plutôt, Michel de Ghelderode est le pseudonyme d'Adémar Adolphe Louis Martens, né en 1898 à Ixelles, commune qui jouxte Bruxelles. Pour être précis, pseudonyme n'est pas non plus le terme exact : en 1929, Adémar Martens est devenu officiellement, par arrêté royal, Adémar de Ghelderode – nom choisi en hommage à Gelrode, le village où était née sa mère. Adémar signifie « noble et célèbre », mais Michel, prénom qu'il utilise pour ses lecteurs, va plus loin : « comparable à Dieu ». En prenant la Mort à témoin, en la mettant en scène dans ses pièces, Ghelderode voulait-il se poser en rival de Dieu ?

Quant à Ixelles, c'est « la maison des aulnes ». Le nom se dit en néerlandais Elsene : à deux lettres près, nous sommes au château d'Elseneur, le pays d'Hamlet. Les murailles et les fantômes ne sont pas pour rien dans l'imagination du jeune Adémar. Les Martens font partie de ces Flamands qui, par désir de promotion sociale, choisissaient autrefois d'éduquer leurs enfants dans la langue française. Pensionnaire à l'Institut Saint-Louis, Adémar y perdit la foi mais conserva toute sa vie durant ce qui fait le mystère et les ombres de la religion catholique : « Le prêtre clamait la mort dans l'oratoire où l'on nous rassemblait chaque soir, pareils à des coupables. [...] Un vent glacial nous frôlait la nuque et nous redoutions que la porte s'ouvrît et que quelqu'un d'invisible vînt appréhender l'un de nous. »

Enfant, Adémar cultivait aussi ses penchants pour le rituel en accompagnant son père à l'Opéra et au théâtre de marionnettes de Toone, situé impasse Sainte-Pétronille. Sa mère, « âme timide et restée proche de la nature », lui donna le goût du surnaturel, « des traditions d'histoires horripilantes et (des) mordorées légendes ». Les obsessions et le décor sont là, il n'y a plus que les mots à trouver pour leur donner la vie : Ghelderode continuera jusqu'à la fin de croire au Mal, de le provoquer, de le mettre à l'épreuve.

Un cercueil comme un berceau

Il y a aussi une part de réalisme chez Mertens-Ghelderode. Le voici qui devient fonctionnaire à l'administration communale de Schaerbeek, puis épouse en 1924 Jeanne-Françoise Gérard, qui restera la femme de sa vie. Car c'est à la femme que

Ghelderode demande la rédemption : « Après nous avoir donné la vie, la femme a encore une mission à accomplir : celle de nous empêcher de mourir. » Ghelderode n'oublie pas que le Hollandais volant est l'une de ces légendes venues du Nord qu'il aime tant. Face à ses démons mais sans angoisse matérielle, il commence ainsi d'écrire des pièces qu'on peut qualifier de baroques. Elles ont peu à voir avec le théâtre classique français ou avec le drame romantique, elles sont également éloignées des pièces d'un Maurice Maeterlinck ; toutes proportions gardées, elles pourraient davantage se rapprocher, mais avec une verve multipliée, de la veine d'un Fernand Crommelynck (1886-1970). Car il y a chez Ghelderode une fécondité assez rare, et une invention vertigineuse dans le langage qui est typique de sa manière.

L'essentiel de l'œuvre théâtrale de Michel de Ghelderode date des années 1918-1939. *La Mort regarde à la fenêtre* ouvre la série, suivie de pièces telles que *Le Cavalier bizarre*, *Barrabas*, *Noyade des songes*, *Magie rouge*, *La Ballade du Grand Macabre* (1934), *Mademoiselle Jaire*, *Hop signor !*, etc., plus tard *L'École des bouffons* et *Le Soleil se couche*. Ces pièces participent autant des mystères médiévaux que de la pantomime, dans cette ambiance à la fois populaire, joyeuse et inquiétante que l'on trouve dans les toiles des Brueghel, de Jérôme Bosch, ou de peintres chronologiquement plus proches de nous comme James Ensor ou Félicien Rops. « Je me sens vraiment le contemporain de ces gens du Moyen Âge ou de la pré-Renaissance. Je sais comment ils vivaient et connais chacune de leurs occupations, reconnaissait Ghelderode. Je suis familier de leur cerveau et de leur cœur comme de leur logis et de leur boutique. » Antonin Artaud et son théâtre de la cruauté, mais aussi Edgar Poe et Pirandello, et pourquoi pas le roman gothique *via* Lautréamont, sans oublier le futurisme et son obsession pour le bruit des machines, pour ne citer que quelques parentés, peuvent être annexés de près ou de loin à l'univers de Ghelderode que ce dernier décrit lui-même, dans les *Entretiens d'Ostende* (1956), comme l'héritier, d'abord et avant tout, de la nation flamande et de ses multiples visages : « Autant elle est vitale et matérialiste superbement, autant elle se complaît à

l'attitude métaphysique, autant elle entretient le goût du macabre ; un goût qu'elle partage avec une nation comme celle des Espagnols, qui ont cette même tendance à mêler la mort à l'existence quotidienne, mais en plus absolu. »

De 1925 à 1932, Ghelderode travaille avec le Vlaamsche Volkstooneel (Théâtre populaire flamand ou Théâtre du peuple flamand). On peut y voir un paradoxe de la part d'un écrivain qui se décrivait comme « flamand de langue française », mais cette institution lui permet de lancer sa carrière en Belgique et de se faire connaître à Paris. Sa *Mort du docteur Faust*, au cours de laquelle Marguerite se jette sous un tramway, est également représentée à Rome.

Accusé d'incivisme après la guerre (comme le sera aussi Hergé) pour avoir fait entendre ses contes à l'antenne de Radio-Bruxelles alors contrôlée par l'Occupant, Ghelderode n'est condamné qu'à trois mois de suspension, mais on lui interdit de reprendre son poste de fonctionnaire. C'est l'époque du doute et du repli sur soi. Plusieurs de ses pièces sont cependant montées à Paris, avec davantage de succès qu'avant la guerre : *Fastes d'enfer*, qui provoque le chahut en 1949 au Théâtre Marigny ; ou encore, en 1953, *La Ballade du Grand Macabre* au Studio des Champs-Élysées, *La Farce des ténébreux* au Théâtre du Grand-Guignol (avec Judith Magre, Jacqueline Maillan et Jacques Fabry), *L'École des bouffons* au Théâtre de l'Œuvre (avec une musique de Marius Constant). « Ghelderode, c'est le diamant qui ferme le collier de poètes que la Belgique porte autour du cou. Ce diamant noir jette des feux cruels et nobles. Ils ne blessent que les petites âmes. Ils éblouissent les autres », dira Jean Cocteau.

Carême contre Carnaval

Ghelderode va connaître d'autres vexations jusqu'à sa mort à Schaerbeek, en 1962 (le 1^{er} avril, ultime farce !) : on lui refusera d'être conservateur du musée Wierz (consacrée aux œuvres du peintre Antoine Wierz), on ne l'admettra jamais au sein de l'Académie royale de langue et de littérature française de Belgique, il ne se verra pas décerner le prix Nobel.

Artiste solitaire et sédentaire (« j'ai grandi dans la solitude comme dans une boule de verre »), Ghelderode se décrivait volontiers comme « un

personnage de Bosch dans sa bulle ». Il a écrit environ quatre-vingts pièces et une centaine de contes, et fait partie des rares auteurs qui ont laissé à la fois un *Faust* (*La Mort du Docteur Faust*) et un *Don Juan* (*Don Juan ou les amants chimériques*, pièce dédiée à Charlie Chaplin). On lui doit aussi un *Chagrin d'Hamlet* écrit en 1932, clin d'œil à Ixelles-Elsene, et des pièces pour marionnettes (*Duvelor ou la farce du diable vieux*, *La Farce de la mort qui faillit trépasser*) que le macabre, évidemment, imprègne à chaque instant.

On a cité Marius Constant, mais Ghelderode collabora également avec des compositeurs belges, notamment Maurice Schoemaker (*La Grande Tentation de saint Antoine, Arc-en-ciel*). Collectionneur d'objets en tous genres (statues, reliques, masques...), il fit de son domicile, au 71, rue Lefrancq, une espèce de musée de l'étrange et de l'occulte. Sa langue, truculente, bizarre, hallucinée, proliférante, est du même acabit. Ses héritiers ? Des films aussi différents que *Le Septième Sceau* (1957) d'Ingmar Bergman ou *La Cité de l'indicible peur* (1964) de Jean-Pierre Mocky ont un petit quelque chose de Ghelderode. On l'a dit aussi précurseur de Beckett et d'Ionesco, mais il y a une poésie, une charge métaphorique chez lui qui renvoient à un monde fait d'images bariolées, de vieilles croyances, de diableries quotidiennes. Clowns, aveugles, anges burlesques, mendiants, mourants, déments, ses personnages sont hantés par la peur et impatients d'être délivrés. « Les diables, ce sont des incompris », affirme *La Mort du docteur Faust*. La foire et les tréteaux, là où la farce rencontre la folie et ses cortèges, lui conviennent mieux que le velours des théâtres à l'italienne. Ce qui ne l'empêche pas de faire appel au cirque ou au *music-hall*. La danse macabre, chez lui, se déhanche à la manière d'une chanson à boire ou d'un refrain paillard.

S'il aimait parodier les mythes, Ghelderode savait que le grotesque est parfois plus cruel que le tragique même. Il y a chez lui un rôle du comique prêt à nous faire perdre tous nos repères. Voilà bien l'écrivain des anges tombés sur la terre, qui crient leur souffrance en jouant du rire le plus déchainé.

Christian Wasselin



Fig. 26

№ 2 - МАНГАИТОТИ
(КОМПАРЕ)

Турин

Fig. 14

№ 2 СЕГВИТО
МОРТЕ
(КОМПАРЕ)



Турин

Le Grand Macabre fait carrière

Depuis sa création à Stockholm, il y a quarante-cinq ans, l'opéra de Ligeti a fait l'objet d'un grand nombre de productions. Plus étonnamment, cet ouvrage qui inspire les mises en scène on ne peut plus débridées, a été assez souvent donné en version de concert. Petit tour d'horizon non exhaustif.

Au commencement était la création : elle a eu lieu à l'Opéra royal de Stockholm, le 12 avril 1978, dans une mise en scène de Michael Meschke, qui est aussi, avec Ligeti, l'auteur du livret, lequel a été pour l'occasion traduit en suédois (*Den Stora Makabern*). Les décors et les costumes sont signés Aliute Meczies, ils font appel au monde des marionnettes, Michael Meschke étant alors directeur du théâtre et du musée des marionnettes de Stockholm. On peut s'étonner de trouver, dans le rôle d'Amanda/Clitoria, le nom d'Elisabeth Söderström, célèbre interprète de Richard Strauss, Janáček et Debussy (elle a enregistré *Pelléas et Mélisande* avec Pierre Boulez), mais la soprano suédoise était chez elle à Stockholm et montait régulièrement sur la scène de l'opéra local. Curieusement, *Le Grand Macabre* ne réapparaîtra en Suède que le 6 janvier 2011, à Kristiansand, dans une version de concert dirigée par Terje Boye Hansen.

Il a fallu attendre trois ans pour que l'ouvrage soit représenté en France. Entre-temps, il a connu une série de productions assez étonnante pour un opéra contemporain. Elgar Howarth, qui était au pupitre lors de la première, à Stockholm, reprend l'ouvrage à Hambourg dès le 15 octobre 1978*, cette fois dans le texte original allemand (le spectacle est signé Gilbert Deflo). La même version allemande, mais dans une production de Christof Bitter, est représentée à Sarrebruck le 3 mai suivant sous la direction de Matthias Kuntzsch puis, mise en scène par Götz Fischer, à Nuremberg le 2 février 1980 et au Festival de Graz le 17 novembre 1981. Wolfgang Gayler est au pupitre dans les deux cas.

N'oublions pas en chemin la mémorable création italienne (dans une traduction de Silvia Suighi), qui eut lieu le 5 mai 1979 au Teatro comunale de Bologne sous la direction de Zoltán Peskó. Giorgio Pressburger était responsable de la mise en scène, mais ce sont les décors et costumes de Roland Topor qui ont marqué les esprits (il en est resté un livre, publié à Zurich aux éditions Diogenes) – Topor dont

Ligeti disait : « Son monde est exactement ce que je souhaite. » Pourtant, selon Topor lui-même, « on censura impitoyablement la saucisse de Spermando, la mamelle à quatre tétines permettant à Piet de pisser, l'os-pénis de Nekrotzar, et l'un des costumes du chœur comportant un étron suspendu au bout d'un fil à une coiffure en forme de cul ». Ligeti reconnut lui-même que l'utilisation d'injures napolitaines, plus obscènes que dans les autres versions, suscita elle aussi l'émoi au sein du public.

Macabre, Mesguich, Marx Brothers

23 mars 1981 : *Le Grand Macabre* a les honneurs du Palais Garnier (dans une traduction française de Michel Vittoz). Elgar Howarth est de nouveau au pupitre, la mise en scène est confiée au brillant Daniel Mesguich. La distribution réunit Peter Gottlieb (Nekrotzar), Éliane Lublin et Renée Auphan (Clitoria et Spermando), Héliana T'Hézan (Mescalina), Danielle Chlostawa (Vénus). On reproche à Mesguich les clins d'œil dont est truffée sa vision (les Marx Brothers, les héroïnes du répertoire bâillonnées) ? Il répond avec raison qu'« il y a plein de clins d'œil dans la musique aussi ». Le cadre de scène en ruine et une maquette miniature du Palais Garnier disent la mort de l'opéra dont Ligeti se fait le fossoyeur hilare. Ainsi que ce faux chef d'orchestre assassiné dans la fosse même, et qui provoque l'effroi des spectateurs.

À Londres, le 2 décembre de l'année suivante, ce n'est pas Covent Garden mais le London Coliseum, siège de l'English National Opera, qui accueillit la première anglaise (traduction de Geoffrey Skelton) dans une production d'Elijah Moshinsky. Elgar Howarth était de nouveau à la baguette, et c'est lui encore qui signa les deux versions de concert données au Konzerthaus de Vienne le 16 octobre 1987 (enregistrée sur le vif par Wergo) et au Royal Festival Hall de Londres le 30 octobre 1989.

Les théâtres allemands raffolent du *Grand Macabre* ! Le voici au Théâtre de Fribourg le 1^{er} mars 1984, au Théâtre d'Ulm et à l'Opéra de Leipzig les 28 et 29 septembre 1991, à Münster le 23 février 1997, successivement dans une mise en scène de David Freeman, Ulrich Heising, Joachim Herz, Dietrich Hilsdorf, et sous la direction musicale d'Eberhard Kloke, Alicja Mounk, Volker Rohde, Will Humburg. Le nombre de chefs et de metteurs en scène qui s'emparent de l'ouvrage pourrait laisser songeur bien plus d'un compositeur d'aujourd'hui : Zoltán Peskó le

dirige à l'Opéra de Zurich le 22 février 1992 (Marco Arturo Morelli imagine pour l'occasion un métronome gigantesque dont le balancier est une faux), Andreas Delfs l'emmène à Berne le 8 mars de la même année dans la vision d'Eike Gramms, Gidon Saks signe le spectacle du Wiener Operntheater présenté le 20 janvier 1994 sous la direction d'Andreas Mitisek, et à Ferrare, le 28 mars 1997, le Teatro comunale reprend celui de Dietrich Hilsdorf. « Les représentations les plus réussies du *Grand Macabre* sont celles qui vous font le plus rire », écrit le journaliste Andrew Clark dans le *Financial Times*.

Un nouveau Macabre

Ligeti met alors au point une seconde version de son opéra, laquelle est créée le 28 juillet 1997 au Festival de Salzbourg sous la double casquette d'Esapekka Salonen et de Peter Sellars. Spectacle qu'on pourra voir le 5 février suivant au Châtelet, avec la même distribution (Willard White, Laura Claycomb, Charlotte Hellekant, Derek Lee Ragin), et qui fera l'objet d'un enregistrement publié chez Sony. « Le décor de George Tsybin, magnifique paysage sur écran large d'ampoules opaques et de tubes cathodiques [...], pourrait aussi être interprété comme une simple transposition dans la science-fiction des anciennes machines de Brueghel », commente Mark Swed dans le *Los Angeles Times*. Peter Sellars adaptera sa mise en scène pour la Philharmonie de Berlin, le 14 janvier 2017, avec Simon Rattle, qui emmènera ce *Grand Macabre* à Dortmund et à Essen.

Cette même année 1998, c'est Hanovre (le 11 mars) qui inaugure un nouveau spectacle signé Ernst Theo Richter, sous la direction musicale d'Andreas Delfs (repris au Teatro de São Carlos de Lisbonne le 6 février 1999 sous la direction de Karl Prokopetz, puis à Anvers et Gand le 7 novembre de l'année suivante par Luca Pfaff). Enschede, première étape d'une tournée du Reisopera des Pays-Bas, accueille pour sa part, également en 1998 (le 16 mai), la mise en scène de Stanislas Nordey, sous la direction musicale de Reinbert de Leeuw.

Barrie Kosky se penche à son tour sur *Le Grand Macabre*. Sa mise en scène, étreinte au Komische Oper de Berlin le 22 juin 2003 sous la direction de Matthias Foremny, est reprise à Graz le 7 mai 2006 sous la direction de Johannes Sert. Selon Jacques Fournier, dans *Opéra Magazine*, elle « ne traduit que superficiellement ce que l'on peut [...] trouver d'inquiétant, de menaçant, parfois même de visionnaire » dans l'ouvrage. Thierry Bonal, dans *Forum Opéra*, voit en Barrie Kosky un « apôtre du marquis de Sade [qui] s'en donne à cœur joie pour passer consciencieusement en

revue le catalogue des perversions sexuelles de ses semblables : travestissement, onanisme, sodomie et sadomasochisme bien sûr, mais aussi des pratiques plus sophistiquées – scatologie, urolagnie, cannibalisme et nécrophilie – que le texte du livret suffisamment flou et que l'intrigue assez farfelue peuvent laisser imaginer. Le message épicurien contenu dans l'œuvre autorise l'élargissement des champs d'investigation en suggérant des pratiques toujours plus extrêmes pour conduire au plaisir. Ainsi, le personnage de Gepopo, chef de la police secrète, [...] est présenté en manchot tandis que ses sbires, tous plus ou moins amputés, estropiés ou culs-de-jatte, invitent à d'autres jeux. »

Le Grand Macabre, étonnamment, si l'on se rappelle que le livret s'inspire d'un texte de Ghelderode, dut attendre 2009 pour être représenté à La Monnaie de Bruxelles, sous la direction de Mark Wigglesworth, dans une coproduction avec l'English National Opera (sous la direction de Baldur Brönnimann), le Liceu de Barcelone (avec Michael Boder) et l'Opéra de Rome (où l'on retrouve Zoltán Peskó au pupitre). À l'opéra de Ollé a imaginé là « une énorme statue féminine tournante aux formes épanouies, dont tous les orifices sont utilisés », comme la décrit Laurent Barthel dans *Opéra Magazine*. La distribution comprend notamment Barbara Hannigan et Chris Merritt. Au pupitre : Leo Hussain (il en reste un DVD publié chez Arthaus). Ce spectacle est redonné le 28 février 2010 en Australie (à Adelaide) sous la direction de Robert Houssart, le 29 mars 2011, sous la direction de Baldur Brönnimann, au Teatro Colon de Buenos Aires (où Tito Ceccherini dirigera une version de concert le 14 juillet 2017), enfin le 7 septembre 2013 à Oslo sous la direction de John Fiore.

Macabres d'Amérique, Macabre du Japon

Budapest semble avoir une prédilection pour *Le Grand Macabre*. Le 29 octobre 1998, au Théâtre Thália, Jonathan Nott en assure la première hongroise dans une mise en scène de Balázs Kovalik. L'ouvrage est repris, en version de concert, le 22 mai 2013 au Palais des arts par Gregory Vajda, qui le dirige de nouveau le 26 mai 2017, cette fois au Théâtre Erkel. La passion semble avoir atteint Prague dans une moindre mesure : le 17 juin 2021, au Théâtre national, Jiří Rožňan est au pupitre, Nigel Lowery signe le spectacle.

Et l'Amérique dans cette histoire ? Le public doit patienter jusqu'au 29 novembre 2004 pour découvrir *Le Grand Macabre*, et ce dans la production signée Kasper Bech Holten (donnée auparavant en danois à l'Opéra de Copenhague le 23 septembre 2001 sous la baguette de Michael Schönwandt). La direction « vive et canaille » d'Alexander Rumpf, écrit dans

Opéra international Hervé Le Mansec, convient parfaitement à une Vénus (Caroline Stein) décrite comme « une Zerbinetta qui, en pleine défonce d'acide, serait devenue totalement hystérique ». Pour Vincent Guillemin, dans *Anaclase*, « Holten signe une mise en scène classique mais intelligente en mélangeant des idées issues des univers de la BD et du cinéma à des éléments comiques efficaces approchant du théâtre bouffe ». Sur la côte Est, c'est le 27 mai 2010 seulement que sera révélé l'ouvrage, sous la direction d'Alan Gilbert, dans une mise en scène de Doug Fitch donnée au Lincoln Center de New York (spectacle repris à l'Elbphilharmonie de Hambourg le 13 mai 2019 avec Werner van Mechelen en Nekrotzar). Notons que, le 3 février 2013, Christian Baldini impose *Le Grand Macabre* à l'université de Californie située à Davis. Tokyo accueille à son tour Nekrotzar et ses comparses, le 7 février 2009, sous la direction d'Uri Segal et dans une mise en scène de Yasuki Fujita, mais Athènes a pris les devants, dès le 26 mars 2004, en les confiant aux bons soins d'Anastassia Vareli et Eike Gramss, Ilias Voudouris se chargeant de la direction musicale. L'engouement pour l'opéra de Ligeti ne faiblit pas. Le 14 février 2015, l'Aalto-Theater d'Essen propose une nouvelle production signée Mariame Clément, Dima Slobodeniouk dirigeant l'orchestre. Quatre ans

plus tard, le 3 novembre 2019, le Semperoper de Dresde s'y met à son tour, dans une coproduction avec le Teatro Real de Madrid (qui à cette date n'a pas encore annoncé de date) signée Calixto Bieito et dirigée par Omer Meir Wellber, avec Iris Vermillion en Mescalina. Spectacle qui a été représenté à Fribourg, en Allemagne, dès le 15 avril 2010.

De plus en plus de Grands Macabres

Plus d'un quart de siècle après 1992, l'Opéra de Zurich revient le 7 février 2019 à l'opéra de Ligeti sous la direction de Tito Ceccherini, dans la mise en scène de Tatiana Gürbaca qu'on a pu voir dès le 21 septembre 2007 à Brême sous la direction musicale de Daniel Montané.

De nombreux théâtres allemands continuent de présenter leur version du *Grand Macabre* : Mönchengladbach puis Krefeld (sous la direction musicale de Kenneth Duryea et dans une mise en scène de Thomas Krupa) le 13 février 2000, Heidelberg (Thomas Kalb et Wolf Widder) le 3 février 2001, Oldenburg (Alexander Rumpf et Mascha Pörzgen) le 20 septembre 2001, Mayence (Hermann Bäumer et Lorenzo Fioroni) le 17 mars 2012, Chemnitz (Frank Beermann et Walter Sutcliffe) le 28 septembre 2013, Meiningen (Philippe Bach et Herbert Fritsch) le

29 septembre 2017 – spectacle d'abord présenté le 8 septembre précédent à Lucerne sous la direction de Clemens Heil –, Flensburg (Peter Sommerer et Markus Hertel) le 5 mai 2018, Schwerin (Mark Rohde et Martin G. Berger) le 25 septembre 2021.

En Autriche, on citera les productions de Carlos Wagner (le 2 octobre 2012, au Neue Oper Wien, sous la direction de Walter Kobéra), et de Michael Sturminger (le 26 septembre 1998, à Innsbruck, sous la direction d'Arend Wehrkamp).

Sans vouloir donner le tournis au lecteur, on précisera que *Le Grand Macabre* a été donné en version de concert, ou en version semi-scénique, le 19 septembre 2003 au Barbican Centre de Londres (sous la direction de Michael Boder), le 5 octobre 2004 au Concertgebouw d'Amsterdam (Stefan Asbury), le 12 septembre 2007 à Dortmund (Dirk Kaftan), le 8 avril 2008 à Oslo mais aussi, toujours en Norvège, le 10 mars 2011 à Greåker (Ingar Bergby), le 20 avril 2008 à Augsburg (Kevin John Edusei), le 21 août 2010 en plein air à Kassel (Patrick Ringborg), le 8 juin 2011 au Gewandhaus de Leipzig (Steffen Schleiermacher), le 11 décembre 2011 à la Philharmonie de Berlin (Robert Spano), le 3 décembre 2015 à Stuttgart (Francesco Angelico), le 6 décembre 2017 à Mannheim (Ektoras Tartaris), le 27 avril 2019 à Porto (Emilio Pomarico), le 11 octobre 2019 à Mexico (Ludwig Carrasco), le 27 novembre 2021 au Concertgebouw d'Amsterdam (James Gaffigan), le 17 septembre 2023 dans le cadre du Festival Enescu de Bucarest (Arnaud Arbet).

La saison 2023-2024 est riche d'initiatives. Outre la présente soirée due à François-Xavier Roth et Benjamin Lazar (cinq ans après les extraits dirigés par Matthias Pintscher à la Philharmonie de Paris), Thomas Guggeis a commencé de diriger, le 5 novembre, une série de représentations à l'Opéra de Francfort dans une mise en scène de Vasily Barhatov, et Pablo Heras Casado une autre série, au Staatsoper de Vienne, le 11 novembre, dans une production signée Jan Lauwers. On attend également, le 28 juin à l'Opéra de Munich, le regard que portera Krzysztof Warlikowski sur *Le Grand Macabre*, avec le compagnonnage musical de Kent Nagano. La Mort se porte bien.

Ch. W.

* Nous donnons la date de la première des représentations d'une même série.

Biographie

György Ligeti

Compositeur et pédagogue d'origine hongroise, György Ligeti est né à Diciosánmárton, aujourd'hui Târnăveni (Transylvanie), le 28 mai 1923, et mort à Vienne, le 12 juin 2006. Après des études au Conservatoire de Cluj et à l'Académie Franz-Liszt de Budapest (1945-1949), dans les classes de Ferenc Farkas, Pál Járdányi, Zoltán Kodály et Sándor Veress, et après un séjour en Roumanie, consacré à la transcription de musiques populaires (1949-1950), il enseigne, grâce à Kodály, l'harmonie, le contrepoint et l'analyse à l'Académie Franz-Liszt. Il quitte clandestinement la Hongrie en 1956 et se réfugie à Vienne, puis à Cologne, où il collabore avec Gottfried Michael Koenig et Karlheinz Stockhausen au Studio de musique électronique de la WDR. Professeur aux Cours d'été de Darmstadt, à l'Académie de musique de Stockholm (1961-1971) et à la Musikhochschule de Hambourg (1972-1989), il est également boursier au DAAD à Berlin (1969-1970) et compositeur en résidence à l'université de Stanford (1972). Auteur d'importants écrits théoriques, Ligeti a notamment obtenu la médaille d'honneur de l'université d'Helsinki, le Prix Beethoven de la ville de Bonn et le Prix Bach de la ville de Hambourg.



Partenaires médias du Festival d'Automne à Paris



festival-automne.com - 01 53 45 17 17 / Photos : G. Ligeti © Guy Vivien, droits réservés (couverture), Roland Topor, croquis © Museo internazionale e biblioteca della musica, Bologne © Adapp, Paris, 2023 (pages 6, 7 et 10)

Carrefour de la création

La création musicale dans tous ses états.



Le dimanche de 20h à 00h30

À écouter et podcaster sur
le site de **France Musique** et sur l'appli **Radio France**.

