

**La blessure faite aux femmes,
représentée à l'opéra**



(Peinture de Maurice Douard)

Laura TABBAA, soprano
Frédéric ALBOU, basse
Brigitte CLAIR, piano
Maurice DOUARD, peintre

Note d'Intention

L'expression "La blessure faite aux femmes" apparaît dans "*N'y a-t-il pas d'amour heureux?*" (page 88), de Guy Corneau, et dans "*Masculin / Féminin, L'initiation amoureuse*" (pp. 104 sqq), de Diane Bellego. Dans ce programme, où nous proposons d'utiliser la matière des destins de femmes représentés à l'opéra, elle renvoie également à l'ouvrage "*L'opéra, ou la défaite des femmes*", de Catherine Clément.

Notre aventure n'est en effet aucunement due au hasard. Nourris des réflexions de Karl Joris Jung, sur les identités sexuelles dans notre société, nous sommes partis de cette réflexion: n'est-il pas étrange que ce genre artistique, coûteux, élitiste, qui convoque autant de métiers différents, pour lequel le spectateur paie très cher son billet, soit aussi celui où une femme, la "diva", est la mieux payée de l'ensemble de la production, que le public vient, souvent de très loin, applaudir... dans des scènes où, de manière bouleversante, elle chante... la blessure faite aux femmes?

Des questions surgissent de ce constat.

L'opéra serait-il un genre artistique dont la fonction serait expiatoire?

Est-ce que ce genre nous apprend quelque chose, sur ce que c'est que d'être femme, ou d'être homme?

Est-ce que les relations entre femmes et hommes sont condamnées à ne produire que de telles situations? Ou même... est-ce que, du point de vue esthétique, la fréquence de sujets de ce type, dans les livrets d'opéra, suggère que ce soit le meilleur positionnement possible de ces relations?

Est-ce que cela souligne la répartition des rôles, entre hommes et femmes? Aux hommes, le pouvoir des décisions, aux femmes, les émotions de celles qui sont à disposition des premiers?

Est-ce que le masculin est interdit aux femmes? Le féminin, interdit aux hommes?

Est-ce que l'harmonie, dans la rencontre, dans les relations, est impossible? Ou bien... comment pourrait-on la construire, autrement que par la domination, la soumission... la blessure?

A partir de scènes d'opéras, nous avons souhaité proposer une réflexion... évoquant différentes possibilités relationnelles, jusqu'à faire une proposition de relation harmonieuse. Nous vous invitons à traverser ces états émotionnels, ces situations déchirantes, et à vous poser ces questions avec nous.

Présentation

Aux origines de l'opéra, nous trouvons le *Lamento d'Arianna*, de Claudio Monteverdi. Si cette pièce subsiste dans trois versions différentes, dont un splendide madrigal à 5 voix, dans le VIème Livre du compositeur, nous savons aussi qu'elle constitue le dernier lambeau d'un opéra, disparu depuis lors dans un incendie, *L'Arianna*, sur un livret d'Ottavio Rinuccini. La scène centrale, qui a survécu (et que l'on retrouve dans *Ariadne auf Naxos* de Richard Strauss, avec un langage musical différent), montre l'héroïne confrontée à la solitude, délaissée par l'homme qu'elle aime, à qui elle a sauvé la vie, Thésée, qu'elle a aidé à sortir du labyrinthe, et à vaincre le Minotaure. Comme Médée, Arianna est abandonnée par un homme. Dès ce premier moment de l'histoire de l'opéra, la blessure faite aux femmes est d'abord une blessure d'amour. Et si cette scène a survécu aux flammes de l'histoire, c'est bien en raison de l'effet qu'elle a produit sur les spectateurs, dès la création de l'opéra, en 1608, à Mantoue. C'est à coup sûr ce qui a motivé les éditeurs pour la publier séparément de la partition de l'opéra complet... qui n'a pas eu le temps d'être publié avant l'incendie qui a perdu les manuscrits! La pièce a connu un tel succès, qu'à la fin de sa vie, alors entré dans les ordres, à Venise, Monteverdi en réutilise la musique, dans un recueil de pièces sacrées, en lui associant un texte latin paraphrasant les plaintes de la Vierge dans le *Stabat Mater*... autre image de la femme blessée, s'il en est!

En balayant l'histoire des opéras célèbres, il est évident que la scène où l'héroïne pleure, se lamente, et plaint se destinée tragique, pour sombrer dans la folie, ou se donner la mort, est un *topos* rencontrant tellement de succès, qu'il devient presque une recette obligée pour faire carrière, en tant que compositeur, sur les scènes lyriques!

Une des premières réalisations de ce type est la traversée de Ginevra, dans *Ariodante* de Haendel, au point que les générations suivantes mettent en musique la même histoire sous le titre *Ginevra di Scozia*. Le sort de Didon, à Carthage, inspire également les compositeurs, de Cavalli à Berlioz, en passant par Purcell, Jommelli, Piccini. Médée, la sorcière, l'infanticide, la meurtrière, est aussi une femme abandonnée: entre compassion et condamnation; son destin fait recette, à Florence, avec l'ouvrage de Cavalli, à Versailles (l'unique opéra de Marc-Antoine Charpentier), et sur les autres grandes scènes du monde, avec des oeuvres de Cherubini, Benda, Mercadante, Mayr, Paccini, jusqu'à récemment Liebermann, ou Dusapin.

C'est toute une galerie de personnages, qui se trouve ainsi déclinée, avec des femmes délaissées, trahies, mariées contre leur gré, condamnées par leur entourage. Les plus célèbres d'entre elles, Norma, Lucia di Lammermoor, Elvira, Lakmé, Ophélie, Juliette, Gilda, Violetta Valéry, Marguerite, constituent à la fois les fleurons de l'art lyrique, et le répertoire type des *divas* d'opéra.

Il nous semble également significatif que ce déploiement soit associé à un type particulier de vocalité. D'une manière générale, on ne trouve pas de scène de crise féminine conçue, à l'opéra, pour un mezzo, ou une alto: la Lady Macbeth de Verdi constitue de ce point de vue un exemple significatif, puisque le rôle est revendiqué par des mezzos, comme Fiorenza Cossotto, et des *dive absolute*, comme Maria

Callas. L'écriture typique de la scène de folie, de désespoir, ou de suicide, de la femme blessée, à l'opéra, recourt à la virtuosité des vocalises, ainsi qu'à un catalogue d'*affetti*, préparés à la naissance même de l'opéra, par les madrigalistes. Mais, si nous prenons une distance musicologique, ce fait est conforme à l'évolution de l'écriture musicale, à la période romantique. On vérifie en effet que les trois moyens pour développer un matériau musical, à l'époque romantique, sont le contrepoint, les variations, ou la déconstruction et la liquidation, dans la forme sonate. Les scènes de folies développées par Donizetti et Bellini exploitent les variations et déconstructions, et il se trouve que, parmi les voix lyriques, ce sont les sopranos lyriques-légers, coloratures, et coloratures dramatiques, qui sont les mieux placées pour offrir ces possibilités. C'est peut-être là une explication indirecte permettant d'analyser ce phénomène autrement que sous l'angle d'un jugement de valeur sur le rapport entre femmes et hommes.

Dans les faits, les hommes sont moins en mesure que ces cantatrices, d'offrir ce type d'émotions. Certes, des tentatives ont été faites, dans ce sens: il suffit d'analyser la Scène de l'Horloge, et la Mort de Boris Godunov, pour mesurer les moyens musicaux, vocaux, et orchestraux, que Mussorgsky engage dans ce sens, avec un réel succès. Plus tard, Alban Berg proposera une scène finale impressionnante, avec le suicide de son Wozzeck. Là encore, nous découvrons que les moyens déployés sont intéressants...

Mais la leçon que nous retirons de ce parcours, c'est qu'il est très difficile aux hommes de rivaliser avec le pouvoir émotionnel et expressif des cantatrices qui défendent des scènes de folie, ou de désespoir. De ce point de vue, paradoxalement, cette histoire de l'opéra, au contraire de ce qui a été évoqué dans l'ouvrage de Catherine Clément, signerait en fait la Victoire des femmes!

Les scènes d'opéras rassemblées dans ce programme posent encore d'autres questions. Derrière les situations où les hommes, ou le système, les décisions, l'éducation, parfois... des femmes elles-mêmes, aggravent la blessure faite aux femmes, qu'en est-il de l'harmonie entre les deux pôles? Est-elle possible? Est-elle souhaitable? Ou bien est-ce dans ce déchirement, qui produit les émotions intenses qui font accourir les spectateurs, qu'il faut voir l'harmonie, entre un masculin puissant, aveuglé par le pouvoir, et destructeur, et un féminin tout amour, dévoué, disponible, et victime expiatoire?

Nous avons voulu pousser la proposition jusqu'à montrer des situations où des femmes feraient preuve de qualités masculines, et des hommes révéleraient des qualités féminines... pour interroger s'il s'agit de dysfonctionnements à éviter, ou si cela apporterait quelque chose...

Pour finir, nous proposons une situation plus harmonieuse, entre femmes et hommes, et invitons à nous interroger... N'est-ce pas ce à quoi nous aspirons?

Programme

MASSENET	Entrée d'Athanaël (<i>Thaïs</i>)
BELLINI	Scène de folie d'Elvira (<i>I Puritani</i>)
MASSENET	Air de Sancho (<i>Don Quichotte</i>)
BIZET	Scène Zurga / Leïla (<i>Les pêcheurs de perles</i>)
VERDI	Air d'Amalia (<i>I Masnadieri</i>)
	Scène Amalia / Massimiliano (<i>I Masnadieri</i>)
DONIZETTI	Scène de Folie de Lucia (<i>Lucia di Lammermoor</i>)
BIZET	Couplets de Ralph (<i>La jolie fille de Perth</i>)
MASSENET	Scène de l'oasis (<i>Thaïs</i>)
TCHAIKOVSKY	Air du Prince Gremin (<i>Eugène Onéguine</i>)
MASSENET	Scène Finale (<i>Thaïs</i>)
ROSSINI	Air de Lord Sidney
STRAUSS	Duo Final Arabella / Mandryka (<i>Arabella</i>)

Laura TABBAA, Soprano

Frédéric ALBOU, Baryton-basse

Brigitte CLAIR, Piano

Peintures de Maurice DOUARD, *Intimités / L'Être restructuré*

Biographies

Brigitte CLAIR

Après des études au CNSM de Paris en piano et accompagnement, Brigitte CLAIR est lauréate du Concours international de Vierzou et se consacre à la musique de chambre et à l'accompagnement vocal. Sa passion pour la voix l'a conduite à développer son activité de chef de chant et à participer aux productions les plus prestigieuses.

Pianiste puis chef de chant à l'École d'Art Lyrique de l'Opéra Bastille de 1991 à 1995, elle travaille avec Ileana Cotrubas, Janine Reiss et collabore aux *Dialogues des Carmélites* à l'Opéra Garnier aux côtés de C.Diederich et R.Crespin..

Brigitte CLAIR est ensuite engagée dans de nombreux théâtres et festivals tels l'Opéra de Lausanne, le Deutsch Oper de Berlin, le Festival Musica Strasbourg, l'Opéra d'Avignon, le Théâtre des Champs-Élysées, le Festival d'Aix-en-Provence, le Teatro di Bologna et Radio-France qui l'invitent à mener les études musicales d'ouvrages lyriques italiens, français et allemands aux côtés de R.Jacobs, B.Haïtink, M.Minkowski, J.Darlington, M.Benini, E.Pido, C.Rousset, K.Masur, M.W.Chung, M. Franck et en tant que claveciniste et pianofortiste (*Don Giovanni, Les Noces de Figaro, Così fan tutte, Didon et Enée, Fidelio, L' Enfant et les Sortilèges, Pelléas et Mélisande, Carmen, Rake's Progress, Capriccio, Ariane à Naxos, Elektra, La petite Renarde rusée, Le Songe d'une nuit d'été, Cenerentola, Rigoletto, Il Barbiere di Siviglia, Le petit Ramoneur, Saint-François d'Assise, Ariane et Barbe-Bleue, Tristan et Isolde, La Walkyrie...*) ainsi que diverses créations contemporaines (*La Source des Images et Le Lac de Burgan, Syllabaire pour Phèdre* de Ohana, *Correspondances* de Dalbavie, *Aventures et Nouvelles Aventures* de Ligeti, *Die ersten Menschen* de R. Stephen, *Into the little hill* de G.Benjamin, *L'Enterrement de Mozart* de B.Mantovani, *Un Retour* d'Oscar Strasnoy...)

Brigitte CLAIR accompagne également des artistes tels Anne-Sophie von Otter, Bernarda Fink, Magdalena Kozena, Frank Ferrari, Vincent Le Texier, Felicity Lott, Jean-Pierre Wallez ,

Le Quatuor Elysée, Marc Vieillefon, Lucia Di Carlo, Annick Massis lors de festivals en France et à l'étranger (Périgord Noir, Septembre Musical de l'Orne, Chartres, Cagnes-sur-Mer, Ile de France, La Baule, en Espagne, Russie, Belgique, Suisse... sur France 2 et France Musique). Elle se produit également dans *Musiques au cœur* avec E.Ruggieri et *Cordes Sensibles* avec J.M Damian pour France 2 et France Musique. Elle a donné plusieurs récitals à Paris avec Frédéric Albou et leur répertoire visite le lied allemand, la mélodie et l'opéra français, italien , russe...

Depuis 2002, elle est chef de chant et conseiller vocal à la Maîtrise des Hauts de Seine/chœur d'enfants de l'Opéra de Paris. En 2013, elle encadre en tant que chef de chant, l'académie Opéra Nomade pour la *Walkyrie*. Elle est également professeur pour le répertoire contemporain à l'Académie Européenne de chant du Festival d'Aix-en-Provence .En 2018, elle a rejoint l'équipe du Pôle Supérieur de Musique de Dijon en tant chef de chant.

En 2015, Brigitte CLAIR est chef de chant pour Radio France, le festival de Montpellier et le Palazetto Bru Zane, pour la *Jacquerie* de Lalo aux côtés de Patrick Davin, V. Gens, N.Gubisch, JS Bou.

En 2016, en collaboration avec David Lescot, metteur en scène, elle est directrice artistique, chef de chant et pianiste pour *Djamileh* de Bizet en tournée en Normandie.

Elle est pianiste ,chef de chant et claveciniste pour le *Rake's Progress* de Stravinsky en 2016 aux côtés de Jean Deroyer et David Bobée en tournée en France et au Luxembourg.

En 2017, elle est pianiste et chef de chef de chant pour la *Flûte Enchantée* avec C.Rousset, D. Lescot et les Talents Lyriques ,création à l'opéra de Dijon puis Philharmonie de Paris, Limoges et Caen.

Elle est cet été au Festival Radio-France Montpellier pour les études musicales des *Cris* de Paris de Kastner aux côtés d'Hervé Niquet et de l'orchestre de la Garde Républicaine.

Laura TABBAA

+ 33 6 13 85 28 56

lauratabbaa108@gmail.com

Artiste Premium [Opera Musica](#)



Un timbre chaud, ambré, caractérise la voix de Laura Tabbaa, soprano française d'origine syrienne. C'est par le chant oriental classique que se fait sa première approche de la voix chantée, avant de se consacrer à l'art lyrique. Elle se forme principalement auprès des cantatrices Nicole Labarthe, Leontina Vaduva et Mireille Alcantara, et participe à de nombreuses masterclasses, notamment avec Edda Moser, Richard Cowan, Charles Hamilton, Matteo Beltrami.

Reconnue pour son expressivité, son répertoire comprend essentiellement celui de la scène d'opéra, tout particulièrement celui du Belcanto et du répertoire italien du 19^{ème} siècle (Rôles de Giulietta, Elvira, de Bellini ; Adina, Lucia, de Donizetti ; Gilda, Violetta Valéry de Verdi), le répertoire mozartien (Rôles de Susanna, de Konstanze et de Donna Anna), et le répertoire romantique français (Rôles de Leïla de Bizet, de Juliette de Gounod, de Manon de Massenet).

Elle se consacre également au répertoire sacré, abordant des œuvres telles le *Requiem*, la *Messe en ut*, et la *Messe du Credo* de Mozart, la *Création* de Haydn, le *Stabat Mater* de Pergolèse et le *Requiem* de Fauré - ces deux dernières étant au programme de cette saison 2018-2019.

Laura Tabbaa s'est également produite en 2018 avec la mezzo-soprano brésilienne Carolina Faria au cours de concerts à Paris. Elle collabore actuellement à plusieurs programmes de concerts et de spectacles prévus en 2019 avec la pianiste Brigitte Clair et le baryton-basse Frédéric Albou, autour des thèmes « La blessure faite aux femmes représentée dans l'opéra » et de la « Rencontre entre Orient et Occident », en Ile de France et en partenariat avec le Proche et Moyen-Orient. Ces spectacles seront repris lors d'expositions et de conférences en 2019 et 2020.

Elle demeure particulièrement engagée dans le tissage de liens artistiques et culturels forts entre les pays du Levant et l'Occident, et se produit régulièrement en France, en Allemagne et au Japon.



[Frédéric ALBOU](#)
f.albou94@gmail.com
+00 33 6 80 12 63 99



Elève de Janine Reiss, Anna Ringart, Neil Semer et Jory Vinikour, le baryton-basse Frédéric Albou met sa passion au service de la sauvegarde d'oeuvres menacées de disparition. Depuis la musique grecque antique (avec l'ensemble Kérylos et Annie Bélis) jusqu'à la musique contemporaine (oeuvres de Iannis Xénakis, John Adams, Henry Dutilleux, Jean-Christophe Rosaz, Christophe Belletante), en passant par le Moyen-Âge (Le Remède de Fortune), la Renaissance (Huelgas Ensemble, Vt MvJica Poefis), la musique baroque (avec le Concert Spirituel, Baroque Graffiti), le bel canto (de Haendel à Verdi), l'opéra romantique (Le Wotan de *L'Or du Rhin* et de la *Walkyrie*, mais encore *Eugène Onéguine*, *Manon*), les mélodies (*Winterreise*, *Don Quichotte à Dulcinée*, mais encore *Les Fleurs du Mal* de Grechaninov, ou les *Sonnets de Shakespeare* de Weinberg, Shostakovich, Kabalevsky ou Fried), il porte partout, par tous moyens, devant tous publics, des répertoires jugés élitistes, qu'il remet à la disposition de tous.

Également directeur musical, musicologue, comédien, improvisateur, poète, romancier, créateur de spectacles et d'événements, pédagogue, diplômé en production de spectacles vivants, il fonde le collectif Man-naM, dans le but de développer efficacement ses propres projets, ainsi que ceux d'artistes polyvalents qu'il invite sur ce parcours, mais encore, de produire des événements portant de forts engagements citoyens, et de redéfinir ainsi la place de l'artiste dans notre monde en mutations. Plusieurs projets de Man-naM sont en cours d'achat, dans différentes collectivités, en France, et au-delà, et des projets émanant d'autres origines commencent à lui être confiés.

Parmi ses partenaires réguliers, il convient de mentionner les pianistes Carole Villiaumey (), Orlando Bass, Brigitte Clair, Jean-Yves Sébillotte, Vincent Minazzoli,, l'organiste Odile Jutten, le metteur en scène Robert Valbon, les chefs d'orchestre Alexandre Myrat, Virginie Dejos, ou Sylvain Leclerc, le percussionniste Jean-Claude Roche, la violoncelliste et gambiste Natacha Gauthier, ainsi que les chanteuses & chanteurs Laura Tabbaa, Gaëlle Caro, Ursula Deuker, Marion Dhombres, Daniel Blanchard, André Abdelmassih, ou Philippos Vazakas. Il prépare également un programme en compagnie de Clyde Wright, membre du Golden Gate Quartet, légende vivante.

Son premier roman, *Quand reviennent les âmes séparées*, sera publié en décembre 2018, aux éditions Unicité.

Ses capacités de pédagogue et de coach sont remarquées par Jean-François Zermati, le fondateur d'Harmoniques; qui l'encourage également dans cette voie.

Maurice Douard né en France en 1951

En 1971, il est aux Beaux-arts de Toulouse. Il est attiré par les recherches de l'école de Varsovie, en chromatologie et psycho-chromatologie. Il travaille sur la lumière, les rythmes et dynamiques de la couleur, les effets d'optique. Il trouve l'appui de psychiatres et psychologues. C'est en aplat qu'il choisira d'exploiter ces théories. Il cherche la déstructuration de l'image mais de façon aléatoire préférant s'attacher à la manière dont le sujet est fracturé par l'humain. Il fuit tout automatisme lié à la machine.

1973 – 1974, la mathématique informatique renforce son pouvoir de synthèse, mais il continue à préférer le sensible de l'humain au mécanisme de l'ordinateur.

Ces recherches, rigoureuses, lui permettent de s'éduquer, de trouver un cadre pour évoluer. Elles le stabilisent. *Il fait moins un choix esthétique que vital.*

En 1973, c'est la première exposition à La Rochelle avec des œuvres abstraites, de recherche. Se sentant proche des peintres comme Cruz Diez, Soto, Vasarely son style n'est pas encore clairement défini, mais l'abstraction lui apparaît, déjà, comme une impasse.

Il compare son entrée dans la peinture à celle dans un laboratoire. Il essaie, cherche. Plus précis qu'une image c'est un personnage qu'il va déstructurer. Le sujet va alors s'éclater sur toute la toile. Cet éclatement passe par divers stades jusqu'à procurer au spectateur un phénomène vibratoire. Il reconnaît s'accrocher à ses travaux pour éviter l'errance.

Lors de ses voyages en Allemagne, Autriche, Espagne, Angleterre, etc.... il trouve un soutien aussi bien matériel que psychologique auprès des intellectuels, mais la maladie va l'interrompre dans son parcours et ses recherches.

Dans les années 1980, sa convalescence terminée, il collabore pour le cinéma, ballet, l'opéra et met en lumière la musique et travail la photographie en studio, le contrôle de la lumière, la composition de l'image l'attire plus que la recherche de l'événement extérieur, l'architecture de l'image toujours.

En 1990 la maladie le touche à nouveau, la lutte contre celle-ci va l'éloigner un peu du monde et il s'investira d'avantage dans ceux qui l'entourent et son atelier. De ces expériences douloureuses, naîtra une vision et une application de sa réflexion. L'épure de la surface et la dynamique des personnages atteint une sensibilité plus puissante, un propos plus ample. Les phases de repos lui donne l'énergie de travailler sur ce qu'il présente ces derniers temps, le travail sur « *l'être restructuré* » comme il décrit ces personnages, donnent à réfléchir sur le parcours de chacun de nous

L'invitation à présenter son travail dans différents pays, tente à croire que le langage que Douard a mis en place, touche tous les hommes quelque soit leur culture.

Depuis 45 ans, il travaille et expose régulièrement, en Amérique du nord, en Chine, en Corée, en France etc..

Outre sa peinture et la photographie, il réalise des décors, des mises en lumière de musiciens, réalise de grandes fresques.

« Depuis plusieurs années, Douard, passionné par la lumière, travaille sur les effets d'optique et abouti à une déstructuration graphique. Les volumes sont éclatés et recomposés donnant au sujet dynamisme et vibrations. Ainsi, ce n'est plus seulement l'enveloppe charnelle qu'il présente, mais l'aura de ses personnages, leur rayonnement et leur déplacement dans l'espace. Il voit au travers et au-delà des formes matérielles. »

Anne-Marie Bergeret, Conservatrice du Musée E. Boudin à Honfleur

Fiche technique:

Exposition de toiles de Maurice DOUARD

Résidence de répétitions musicales

1 Piano à queue