

m u s i q u e

victoria hall, genève

La Sorcière

La Haute école de musique de Genève et l'Association Ascanio s'unissent afin de sortir de l'oubli l'opéra *La Sorcière* de Camille Erlanger. Le chef d'orchestre Guillaume Tourniaire s'associe à ce projet dont il est un des piliers fondamentaux et nous livre dans ce riche entretien la genèse du spectacle qui sera présenté au Victoria Hall.

On connaît bien Victorien Sardou grâce à *Tosca* de Puccini.

***La Sorcière* a quelques points en commun dont l'amour et la fin des deux protagonistes. Qui est cette Sorcière ?**

La Sorcière est une musulmane, Zoraya, qui vit dans les faubourgs de Tolède. Sous le règne de l'Inquisition, tout amour entre un-e catholique et un-e musulman-e était totalement interdit, sous peine de mort pour l'homme et sous peine d'enfermement au couvent pour la femme. Tous les mécanismes de Sardou, très virulents contre l'intégrisme, - et d'ailleurs de nos jours on voit bien que l'actualité est toujours là -, permettent de voir dans *Tosca* qu'à travers Scarpia on observe le même mécanisme. Il se trouve que l'homme, Enrique, tombe amoureux de ladite « Sorcière » qui, évidemment n'en est pas une et qui est musulmane. L'église catholique va accuser cette musulmane de sorcellerie en disant qu'« il n'est pas coupable puisqu'elle l'a ensorcelé ». Le mécanisme est simple et c'est la façon avec laquelle, une fois de plus, Victorien Sardou dénonce l'intégrisme catholique. A l'époque, cela avait fait du bruit et comme Erlanger avait des origines juives, des articles extrêmement antisémites défendaient l'église catholique.

Par ailleurs, le lien est aussi amusant puisque Victorien Sardou a écrit trois pièces pour Sarah Bernhardt, *Fédora* (1882), *Tosca* (1887) et *la Sorcière* (1904). Non seulement les trois ont été des succès phénoménaux à Paris mais aussi elles sont devenues des opéras. *La Sorcière* a joué d'un grand triomphe jusqu'en 1914. On l'a beaucoup joué à l'Opéra de Paris, au Palais Garnier.

Quel est le matériel d'orchestre existant aujourd'hui pour cet ouvrage, comment l'avez-vous reconstruit ?

Le succès du « *Juif polonais* » m'a mis un peu la puce à l'oreille. Il fut donné à l'Opéra Comique et Mahler lui-même en a entendu une reprise, décidant ainsi, en 1907 et 1911, de le mettre au répertoire du Staatsoper à Vienne. Il va jusqu'à le diriger ainsi que Bruno Walter. Si Gustav Mahler, chef d'orchestre et compositeur, s'intéresse à la musique d'Erlanger, il est clair que cette musique est vraiment intéressante. Je suis allé une première fois à Paris afin d'y faire des recherches à la Bibliothèque nationale et à la Bibliothèque Musée de l'Opéra et, malheureusement, il n'y avait que très peu de matériel le concernant dont une émission de la radio. Celle-ci fut réalisée peu après son décès, quelques mois après la fin de la première guerre mondiale. Puis, grâce à Jacques Tchamkerten (Responsable de la Bibliothèque de la Haute Ecole de musique de Genève), j'ai pu écouter une autre émission de 1939, trouvée dans les archives de l'INA. Un ami d'Erlanger raconte que pendant la première guerre mondiale le compositeur avait besoin d'argent et qu'il avait vendu tous ses manuscrits à un collectionneur d'art en Allemagne. De ce fait, la Bibliothèque ne possède

aucun de ses manuscrits. Puis, lors d'un second voyage en 2021, j'y ai retrouvé des cartons avec le matériel d'orchestre original de *La Sorcière*. La Bibliothèque nationale m'en a fait des copies et c'est sur lequel je me suis basé. A la suite de nouvelles recherches, j'ai trouvé que la partition avait été publiée dans une petite maison d'édition française qui s'appelait « Office musicale » - qui elle-même a été rachetée par Max Eschig et aujourd'hui fait partie des Editions Durand Salabert Eschig.

Je dois dire que je retrouve toujours un grand problème dans la musique d'Erlanger. Le matériel est rempli de fautes de notes, de rythme et d'harmonie de façon vraiment importante. Et, curieusement, d'après de ce que j'ai pu voir dans le matériel que j'ai reçu de la part de la Bibliothèque nationale, c'est que ce matériel a dû être joué tel quel. Alors on ne sait pas ce que le public de 1912 entendait mais il est clair que pour nous cela nous serait impossible de l'écouter dans cette version. Finalement, j'ai pris la décision de tout corriger voyant qu'il me serait absolument impossible de jouer avec une copie d'un matériel d'époque. J'ai vu aussi que dans les commentaires que l'on faisait de la musique d'Erlanger de l'époque, l'accent était mis sur le fait que sa musique ressemblait à ce que, aujourd'hui, on appellerait une bande-son de film, de musique théâtrale, ce qui est très évident. Ravel disait qu'Erlanger avait un sens dramatique absolument intéressant et formidable. Il disait aussi que sa musique était sombre et qu'elle manquait peut-être de couleur. Après avoir consulté plusieurs de ses partitions d'opéra, je me rends compte que Ravel n'avait sans doute pas tort et que certainement le point faible, dans la musique du compositeur, était son côté orchestrateur. Lorsque j'ai commencé à corriger les fautes du matériel, j'ai décidé de refaire moi-même tout un matériel. Le but étant d'aider à recoloriser et retoucher une certaine maladresse de l'orchestration. Je ne me suis pas amusé, comme Shostakovich à réorchestrer complètement « Boris Godunov » dont il en a fait du Shostakovich. Plus modestement, je dirai que j'ai retouché la partition de Camille Erlanger pour en faire de l'Erlanger.

Je voudrais ajouter que Jacques Tchamkerten est passionné de musique française et il reçoit des alertes chaque fois qu'il y a des ventes aux enchères en Europe et lorsqu'il y a quelque chose de pointu, particulier sur le répertoire français. Il y a 15 ou 18 ans, il avait reçu une alerte d'une vente aux enchères en Allemagne et on l'a informé qu'il y avait une partition inconnue d'un musicien inconnu, Camille Erlanger. Il s'agissait de la partition de *La Sorcière*. A l'époque, personne ne s'y intéressait et cela ne lui a pas coûté très cher. Il s'agit de la partition du chef d'orchestre qui l'a dirigée le soir de la Première. On y trouve des inscriptions qui permettent de le comprendre. Je pense que ce manuscrit est le seul d'époque, aujourd'hui, de *La Sorcière*. Le hasard a fait que Genève possède cette partition dans sa bibliothèque... Certes, j'ai pu la consulter et y ai travaillé dessus mais, ce n'est pas avec exactement avec cette orchestration que nous allons jouer *La Sorcière*.

Comment est constitué l'orchestre ?

Il s'agit vraiment d'un grand orchestre. La musique d'Erlanger a contribué à son ostracisme après son décès. Ses grandes œuvres sont nées entre 1907 et 1912, en plein moment où Ravel composait *L'Enfant et les sortilèges* et Dukas *La Péri*. La musique d'Erlanger, en milieu français, n'avait rien à voir car elle était très influencée par Wagner. C'est une musique qui fait partie du naturalisme musical français, comme si Massenet avait évolué un peu dans son système harmonique et regardé toujours vers Puccini. On peut dire qu'Erlanger était comme un Puccini français. Ravel détestait la musique de Puccini. Il est certain que pour toutes ces raisons il n'a plus été

e n t r e t i e n

joué après son décès. Ricordi, la maison d'édition, a entendu *La Sorcière* car Puccini s'y intéressait aussi. Il avait demandé les droits d'auteurs et souhaitait en faire un opéra. Puccini a donc entendu *La Sorcière* d'Erlanger mais n'a pas pu en obtenir les droits. L'ouvrage d'Erlanger étant déjà écrit. Par la suite Ricordi lui a proposé un contrat afin qu'il entre dans la maison d'édition. De ce fait, son dernier opéra a été imprimé chez Ricordi. Ces derniers disaient d'ailleurs qu'Erlanger deviendrait le Puccini français.



Guillaume Tourniaire © Sarah Matray

Un enregistrement aura lieu le soir de votre concert. Y a-t-il d'autres enregistrements de ce compositeur ?

Il y en a un de son premier ouvrage, l'oratorio, *Saint-Julien l'hospitalier* d'après Gustave Flaubert, publié dans les années 60. Il l'a composé après avoir gagné le Grand Prix de Rome – la même année que Paul Dukas qui fut, lui, deuxième -. Cet oratorio a été joué partout en Europe et a obtenu un grand succès. Lorsque l'Orchestre National de France a été créé en 1934, le programme comprenait un passage symphonique, *La Chasse fantastique*, tirée de *Saint-Julien l'hospitalier*. Pour le concert des 60 ans de cet orchestre en 1994, le programme du concert inaugural du 11 mars 1934 a été repris et enregistré, dirigé par Charles Dutoit. A part cela, il n'existe aucun enregistrement puisque rien n'a été joué depuis les années 30. Il y a eu quelques reprises juste immédiatement après-guerre, certainement programmées avant la Première guerre mondiale. D'ailleurs, à l'époque, *La Sorcière* avait été reprise à Amsterdam. A ma connaissance, il s'agit là de la seule reprise de cet ouvrage. Une autre reprise aurait dû avoir lieu à Chicago pendant les années 14-18 mais celle-ci ne se fit pas.

Les élèves de la Haute Ecole de Musique sont très sollicités en ce moment. Ils participent en ce moment à *Maria de Buenos Aires*. Aurez-vous assez de répétitions pour cette soirée du 12 décembre ?

Il y aura beaucoup de répétitions. Il s'agit d'un très gros effectif, comme pour l'orchestre puccinien : beaucoup de cordes, beaucoup de vents, les bois par 3, les cuivres par 3-4, avec des instruments spéciaux dans les percussions. Un effectif d'au moins 80 musiciens. Le chœur y participe de façon très importante : 60-70 choristes chantent dans 4 des 5 tableaux que comprend cet opéra. Cela signifie tout le département de chant de la HEM ainsi que les instrumentistes. Avec la particularité propre à Erlanger, une quantité énorme de solistes. Dans ce cas-ci, il y a 24 rôles. Certains sont plus ou moins difficiles, d'autres plus ou moins longs. La vocalité correspond à celle de Puccini et les grands rôles sont inchantables pour les étudiants. Les rôles principaux, les plus lyriques et les plus difficiles ou dramatiques, seront interprétés par des artistes invités. A ce sujet, nous

avons une distribution formidable. Les rôles chantables pour étudiants ont été attribués après avoir effectué des auditions et des masterclass en mars-avril passé, avec le département vocal de la HEM. Nous avons travaillé la partition puis, après, avec ceux qui étaient intéressés, nous leur avons fait passer des auditions – pour les petits rôles -. C'est moi qui ai fait entièrement la distribution et j'ai pu inviter des artistes grâce à l'Association Ascanio.

Vous êtes en ce moment à Strasbourg où vous dirigez *Lakmé*, dont la première a eu lieu le 2 novembre. Pouvez-vous nous en parler un peu ?

La distribution est absolument incroyable avec « la » *Lakmé* d'aujourd'hui, Sabine Devieille. Elle est extraordinaire dans son rôle. Julien Behr chante Gérard et je pense qu'il est un des meilleurs Gérard que l'on puisse trouver dans le monde. Il y a aussi Nicolas Courjal dans Nilakantha et Ambroisine Bré dans Mallika. L'orchestre trouve des couleurs très belles et la production est de Laurent Pelly, ce qui est vraiment un grand bonheur. C'est aussi un grand bonheur que de travailler à nouveau avec Alain Perroux, le directeur de l'Opéra de Strasbourg. Je vois le magnifique travail qu'il réalise ici. La ville de Strasbourg est enchantée de ce qu'il fait et la salle est archibondée. *Lakmé* est « sold out » depuis longtemps. Grâce au travail effectué par Alain Perroux, le public est jeune.

Vous travaillez depuis quelques années à l'Opéra de Sidney, on vous sait très heureux d'y travailler. Comment cela se passe-t-il ?

J'ai la chance d'y avoir réalisé au moins 30 productions. En premier lieu, j'adore le niveau de la maison. Ce qui est surprenant, c'est le fait de voir que dans un magazine, comme *Opéra Magazine* on y trouve, une fois ou deux, un article sur le Met, très peu sur Chicago et San Francisco et, depuis 2006 année de mes débuts en Australie, je n'y ai jamais trouvé un seul article sur les productions de l'Opéra de Sidney. De ce fait, on n'entend pas parler de son niveau, de son orchestre qui est comparable aux orchestres américains, ainsi que des distributions. Le temps pour les répétitions est, peut-être, plus resserré qu'en Europe mais l'orchestre, dès la « première lecture » joue, quelle que soit la musique. De plus, les Australiens sont tous respectueux de tout le monde. Il n'y a pas d'organisation pyramidale dans la société. L'organisation du travail est facile et l'ambiance y est amicale et, en même temps, très professionnelle à un tel niveau... que cela est plus que remarquable. Je ne parle pas seulement des musiciens mais aussi des choristes, des solistes et de la technique. Sidney est certainement l'endroit où j'ai aimé le plus travailler. Cette année j'ai dirigé *Don Giovanni* et *Les Contes d'Hoffmann* et j'avoue que c'était un vrai bonheur.

Propos recueillis par Cecilia Viola

Victoria Hall. Mardi 12 décembre 2023 19h30

Une coproduction de l'Association Ascanio et de la HEM de Genève.

Solistes et Orchestre de la HEM de Genève

Guillaume Tourniaire, direction

La Sorcière : Camille Erlanger / *Zoraya* : Joyce El-Khoury / *Don Enrique*: Jean-François Borrás / *Ximènes* : Lionel Lhote / *Padilla* : Alexandre Duhamel / *Afrida* : Marie-Eve Munger

Billetterie : <https://www.migrosbilletterie.ch/>

OU : <https://billetterie-culture.geneve.ch/>