

Grâce à Francesco Filidei et Stefano Busellato, le philosophe Giordano Bruno, condamné au bûcher par l'Inquisition en 1600, est devenu un grand personnage d'opéra, une figure tragique, intense et portée par une énergie dévastatrice. Il est inspirant aujourd'hui, quand des sujets si similaires à ceux qu'évoque cette fin de XVI^{ème} siècle semblent nous questionner quotidiennement.



GIORDANO BRUNO

OPÉRA EN DEUX PARTIES ET DOUZE SCÈNES

de **Francesco Filidei**

Livret : **Stefano Busellato**

Mise en scène : **Antoine Gindt**

Direction musicale : **Peter Rundel**



5 €

GIORDANO BRUNO

Opéra en deux parties et douze scènes

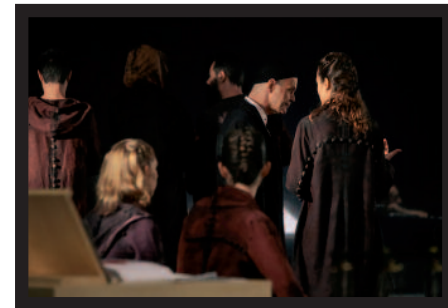
de **Francesco Filidei**

Livret : **Stefano Busellato**

Mise en scène : **Antoine Gindt**

Direction musicale : **Peter Rundel / Léo Warynski**

Ensemble intercontemporain



14, 15, 18, 19 et 21 avril 2016,
Théâtre de Gennevilliers

26 avril 2016,
Théâtre de Caen



1600 → 2016

Il est rare – et pourtant indispensable aujourd’hui – qu’un premier opéra bénéficie, à sa création, d’un réseau de partenaires passionnés et engagés. À l’automne 2015, *Giordano Bruno* a été donné à Porto, Strasbourg, Reggio Emilia et Milan. Il revient ce printemps à Gennevilliers et à Caen – les solistes de l’Ensemble intercontemporain succédant à ceux du Remix Ensemble –, fortifié de ce parcours qui de loin ressemble à s’y méprendre à celui du Nolain. S’il fut un temps question d’en ajourner la production, l’engagement de tous ses partenaires a eu raison du scepticisme qui accable quelquefois les projets de création, surtout quand il s’agit de les porter haut dans leur ambition artistique et de réunir un ensemble de seize chanteurs et dix-sept musiciens.

L’opéra de Francesco Filidei magnétise son sujet. Du philosophe martyr, il trace avec une verve musicale intense la fin de vie et le caractère, emporté et iconoclaste. Tous ceux qui ont approché le spectacle, auteurs, interprètes et spectateurs confondus, ont été frappés par la vivacité de ce corps musical. Lionel Peintre lui offre une consistance, une densité qui dépassent de loin la projection littéraire ou historique. Non, *Giordano Bruno* n’était pas un sage philosopant au-dessus des sphères ! Il est cet esprit vivant, parmi le peuple ou voisinant la noblesse et le clergé dont il est issu. Il dérange partout où il passe, jusqu’à son procès interminable. Séducteur encombrant, provocateur incontrôlable, convaincu de la justesse de ses thèses, il formule ce qui aujourd’hui encore régit notre compréhension du monde. Il le fait par la pensée et la réflexion, non par la science comme le démontreront peu de temps après lui Galilée ou Kepler.

Giordano Bruno est donc devenu, grâce à Francesco Filidei et Stefano Busellato, un personnage d’opéra. Une de ces figures à la fois tragique et portée par une énergie dévastatrice. Il est inspirant aujourd’hui quand des sujets si similaires semblent nous questionner quotidiennement. Tenir bon, c’est ce que nous apprend ce personnage, même si nous n’encouragerons personne à tenir jusqu’au bout, comme lui.

Antoine Gindt

Giordano Bruno

Opéra en deux parties et douze scènes
de **Francesco Filidei**

Livret de **Stefano Busellato**

(commande de T&M-Paris, Casa da Música,
financée par la Ernst von Siemens Music Foundation.
Avec le soutien du Réseau Varèse)

Direction musicale : **Peter Rundel**

Assistant à la direction musicale : **Léo Warynski***

Mise en scène : **Antoine Gindt**

Scénographie : **Elise Capdenat**

Lumière : **Daniel Levy**

Costumes : **Fanny Brouste**

avec

Giordano Bruno : **Lionel Peintre** (baryton)

Inquisiteur I : **Jeff Martin** (ténor)

Inquisiteur II : **Ivan Ludlow** (basse)

Pape Clément VIII : **Guilhem Terrail** (contre-ténor)

Douze voix solistes

Laura Holm, Eléonore Lemaire, soprano

Johanne Cassar, Lorraine Tisserant, mezzo

Charlotte Schumann, Aurélie Bouglé, alto

Benjamin Aguirre Zubiri, David Tricou, ténor

René Ramos Premier, Julien Clément, baryton

Antoine Herrera-López Kessel, Florent Baffi, basse

Ensemble intercontemporain

Emmanuelle Ophèle, flûte, Philippe Grauvogel, hautbois, Pascal Gallois, basson, Jean-Christophe Vervoitte, cor, Benny Sluchin, trombone, Samuel Favre, Victor Hanna, percussions, Frédérique Cambreling, harpe, Jeanne-Marie Conquer, Hae-Sun Kang, violons, John Stulz, alto, Eric-Maria Couturier, violoncelle, Nicolas Crosse, contrebasse

Musiciens supplémentaires : Nn, clarinette, Noé Nilni, trompette, Géraldine Dutroncy, piano, Anthony Millet, accordéon

Collaboration à la mise en scène et assistante : **Élodie Brémaud**

Dramaturgie et 2nde assistante : **Solène Souriau**

Création vidéo : **Tomek Jarolim**

Accessoires : **Pia de Compiègne**

Maquillage, coiffure : **Corinne Blot**

Chef de chant : **Yvan Héreau**

Collaboration au mouvement : **Stéfany Ganachaud**

Production : **T&M-Paris**

Coproduction : **Casa da Música, Festival Musica, T2G-CDNCC, Théâtre de Caen, Fondazione I Teatri di Reggio Emilia**

Avec le soutien du **Fonds de Création Lyrique/SACD**,
d'**Arcadi Île-de-France**

Coréalisation : **Ensemble intercontemporain**

Pour *Giordano Bruno*, Antoine Gindt a bénéficié d'une résidence de travail à l'Académie de France à Rome – Villa Médicis

Éditeur de la partition : RaiCom

Durée : ca 1h35 sans entracte, opéra chanté en italien, surtitré

Équipe technique T&M

Régisseur général, Antoine Seigneur, régisseur plateau, Flavio Lopes, régisseuse lumière, Morgane Rousseau, régisseur vidéo, Éric Aureau, maquilleuse, Anne Caramagnol, habilleuse, Hélène Chanceler, surtitrage, Solène Souriau

Spectacle créé à la Casa da Música de Porto, le 12 septembre 2015 avec le Remix Ensemble (direction Peter Rundel / Léo Warynski**) et Raquel Camarinha (soprano), puis en tournée à Strasbourg (Festival Musica, 19 et 20 septembre 2015), Reggio Emilia (Teatro Valli / Festival Aperto, 26 septembre 2015) et Milan (Milano Musica / Piccolo Teatro Strehler, 7 novembre 2015)

Décor construit aux ateliers du Théâtre Nanterre-Amandiers. Costumes réalisés par Fanny Brouste, Peggy Sturm, Alix Descieux-Read et Hélène Chanceler

operagiordanobruno.com

* Représentations des 19, 21 et 26 avril 2016.

** Représentation du 7 novembre 2015 à Milan.



RETOUR SUR LA CRÉATION DE *GIORDANO BRUNO*

Entretien avec Francesco Filidei et Antoine Gindt

Maintenant que les répétitions sont terminées et que l'opéra est créé, avez-vous assez de recul pour déterminer les différentes étapes de votre collaboration ? À quel point la mise en scène s'est-elle appuyée sur la musique et comment la musique vit-elle à travers la mise en scène ?

Francesco Filidei : Antoine, le librettiste Stefano Busellato et moi avons beaucoup travaillé ensemble sur la dramaturgie de la pièce. Nous avons fait des parcours très parallèles, où pendant que j'écrivais la musique, nous discutons de chaque scène. Ma musique ne recherchait pas directement des images scéniques mais, à un certain moment, la chose a pris vie et la mise en scène d'Antoine a très bien incarné la tension dramatique qui était au cœur de mon travail. Je n'ai jamais refusé une de ses propositions. Antoine m'a aussi fait comprendre que *Giordano Bruno* ne pouvait se concevoir sans la présence du corps. Au départ, je n'avais envisagé que trois personnages mais j'ai vite compris que la masse était la clé de l'opéra. Les douze voix que j'ai ajoutées sont la présence musicale et théâtrale de la pièce. Le parcours de *Giordano Bruno*, de son procès jusqu'à cette scène terrible du bûcher, ne pouvait se réaliser sans elles. On retrouve une conscience du corps sur scène qui renforce mon discours musical.

Antoine Gindt : J'ai l'impression que les options de départ étaient tellement partagées que le montage du spectacle n'a jamais été contredit soit par des exigences musicales soit par une mise en scène qui devenait trop indépendante de la musique. La musique n'a

jamais bloqué la mise en scène et une surinterprétation dramaturgique n'a été, à aucun moment, à l'encontre de la musique. Les décisions initiales prises par Francesco, notamment vis-à-vis de la structure, ont trouvé une véritable résolution scénique et sont finalement devenues un enjeu théâtral. Par exemple, l'écriture vocale des personnages qui se divise en trois niveaux – Giordano Bruno / le Pape et les deux Inquisiteurs / l'ensemble vocal – m'a amené à traiter ces personnages très différemment. Il était impossible de les mettre en scène de la même manière. Même si nous sommes dans le même lieu scénique, l'endroit où évoluent les douze voix se situe ailleurs que celui où se trouvent les rôles solistes. Ces douze chanteurs ont une grande liberté sur scène que j'ai voulu remettre en question à chaque répétition afin de garder la matière vivante. Au contraire, avec les personnages ecclésiastiques, j'ai travaillé sur un jeu plus strict et codifié. Giordano Bruno, lui, est décalé des deux côtés. Une folie se dégage de lui et le personnage est très lié au travail de l'interprète.

Cet enjeu de la structure des douze scènes qui construisent l'opéra semble avoir une importance majeure pour vous deux. De quelle manière exactement ?

F.F : C'est vrai qu'aujourd'hui je me rends mieux compte de la place que prend la structure dans cet opéra. Chaque scène est construite comme un tableau, dans une tonalité qui correspond à une couleur particulière. Elles s'enchaînent toutes différemment et il était impossible de faire quelque chose de schématique. Il y a des scènes où la transition est assez lente et d'autres où l'on passe très vite dans le tableau d'après. Cependant, si les scènes sont très différentes et suivent une dynamique qui leur est propre, elles n'en sont pas moins liées et interdépendantes. Comme dans un retable, chaque image peut se lire seule mais est soutenue par une construction solide et unifiante. Je compare souvent ces douze scènes à douze tableaux traditionnels d'un retable retenus par un cadre, que j'imagine métallique et très contemporain.

A.G : Mon idée initiale – celle de l'omniprésence des chanteurs sur le plateau – était une manière d'accueillir la structure de la pièce. Elle m'a permis de résoudre la question de l'enchaînement des douze scènes et de créer un continuum scénique qui n'est pas forcément le continuum musical mais qui le renforce. Tout le travail était de

savoir comment les scènes allaient se succéder tout en restant des tableaux caractérisés y compris dans la mise en scène car chaque scène correspond à une lumière et un dispositif singulier. J'avais pris pour hypothèse que les tableaux devaient trouver leur force dans les enchaînements car faire sortir les chanteurs nous aurait confrontés à des problèmes musicaux assez complexes. La présence des chanteurs sur le plateau vient à la fois d'une contrainte musicale et du désir de créer un huis clos dramatique. Elle a été, pendant tout le temps des répétitions, le vrai moteur théâtral.

Vous avez dû vivre très différemment les répétitions. Pour le compositeur, la musique est déjà écrite alors que pour le metteur en scène, le travail commence...

F.F : Pour moi, le plus grand effort dans cet opéra a été l'orchestration. J'ai voulu faire un travail complexe et recherché autant dans le traitement instrumental que dans l'utilisation d'objets. Les répétitions ont donc été difficiles pour moi car l'orchestre arrive tard et il est difficile de reproduire les mêmes effets avec le piano. En plus, j'ai mis un certain temps à m'habituer, à me relaxer et me dire que le travail était derrière moi. Je voulais absolument savoir s'il y avait des problèmes d'écriture ou si les choses allaient pouvoir se résoudre d'elles-mêmes.

A.G : Le temps des répétitions nous a permis de chercher comment le groupe allait exister sur scène. La forme du spectacle s'est inventée en même temps que les répétitions nous le permettaient. Il y avait peu de scènes scénarisées et les paris que j'avais pris en théorie devaient se vérifier dans la pratique. Je me suis concentré sur l'effet de masse que crée ce groupe de chanteurs et ce qu'engendrait leur présence. La grande question qui m'agitait était de savoir comment concrètement identifier les douze voix qui restent abstraites dans le livret mais, au fil du travail, je me suis aperçu que leur présence même les identifiait. J'ai aussi apprécié la patience avec laquelle on a fait surgir le projet. Souvent, il règne une trop grande impatience d'atteindre au plus vite une résolution, musicale ou scénique. Dans ce projet, le temps entre la musique et la mise en scène était équitablement partagé et, même si je suis passé par beaucoup de phases d'interrogation, l'équipe musicale est toujours restée très à l'écoute.

En créant un opéra, vous vous inscrivez dans une tradition bien précise et codée qui peut paraître contraignante. Quelle continuité trouvez-vous entre *Giordano Bruno* et les grandes œuvres lyriques et, au contraire, comment arrivez-vous à vous en détacher ?

F.F : Dans mon opéra, il y a une réelle volonté d'affronter la tradition de l'Opéra qui trouve ses fondements dans la tradition italienne. Pendant un long moment, je n'ai écrit que pour les instruments car je voulais me dégager de la forme et chercher une sensation de théâtre ailleurs. Avec *Giordano Bruno*, je me suis senti assez puissant pour affronter de manière plus directe notre tradition. Les tonalités des scènes respectent une consonance assez « classique » mais on trouve également une radicalité dans le fait que j'utilise tous les intervalles à disposition dans la macro structure comme dans les détails. J'ai voulu donner une vision contemporaine à un matériau qui peut sembler traditionnel. Aujourd'hui, je me rends compte que *Giordano Bruno* est un récapitulatif de tout ce que j'ai fait, un point d'arrivée et de départ. Un point d'arrivée qui récapitule deux périodes de ma composition, une où je privilégiais la couleur et une autre, le geste. Un point de départ car cela me projette dans une autre direction.

A.G : Quand on est en création totale, il est difficile d'avoir la latitude d'interprétation que nous donne le répertoire. Même lorsqu'on s'attaque à un répertoire très récent, le texte et la musique sont toujours préexistants. Lors d'une création, un rapport d'organicité s'installe entre la mise en scène, le livret et la musique. Elle est induite par deux choses essentielles qui sont le choix du sujet et l'établissement de sa structure musicale.

Après presque un an de tournée, vous retournez à Gennevilliers, lieu où vous avez répété. Avez-vous envie de retravailler des choses ? Pensez-vous que vous pouvez aller encore plus loin ?

F.F : Je ne toucherai pas aux voix mais je pense rectifier des détails du point de vue de l'orchestration, changer des dynamiques et des contrastes. En réécoutant la pièce, je me dis que je peux encore complexifier des endroits de la partition. Les choses changent aussi beaucoup entre deux orchestres et de passer du Remix Ensemble à l'Ensemble intercontemporain va engendrer une interprétation

différente qui peut influencer les chanteurs. C'est une chance d'avoir une deuxième version.

A.G : Francesco a raison : ne pas avoir le même orchestre va nous apprendre quelque chose de nouveau sur la partition. Comment vont-ils vivre cette musique ? Pour ce qui est du travail scénique, je ne pense pas changer beaucoup de choses. Le spectacle me semble fonctionner car il est vivant et je serai plus attentif à remettre en marche les dynamiques et les rapports au sein du groupe qu'à inventer de nouvelles situations. Même si nous pouvons toujours nous perfectionner, notamment dans des détails techniques, je pense que la mise en scène a trouvé sa forme.

Propos recueillis par Solène Souriau, le 3 février 2016



OPÉRA OU RETABLE MUSICAL, AUX SOURCES DE *GIORDANO BRUNO*

Gianluigi Mattietti

Il y a un geste à l'origine de *Giordano Bruno*, un coup violent, une sorte de « *Urschlag* », qui résume le contenu dramatique de l'opéra. Un geste lié à un souvenir de la vie de Francesco Filidei, lorsque, enfant, dans une petite église de Sardaigne, il vit le désespoir de sa grand-mère qui frappait de ses mains le cercueil de son grand-père. Ce geste dépouillé, primitif, rituel, était déjà au cœur de *N.N.* (2008), opéra de chambre pour six voix et six percussions sur les funérailles du jeune anarchiste Franco Serantini (tué par la police en 1972 pendant une manifestation antifasciste), conçu comme une représentation sacrée, un mélange de douleur et d'esprit de rébellion. L'idée du sacrifice était également à la base d'une petite œuvre théâtrale, *L'Opera (forse)*, composée en 2009, qui racontait avec un mélange de tragédie et d'ironie l'amour impossible entre un poisson et un oiseau, qui ne pouvait aboutir que dans l'estomac du pêcheur et du chasseur. Comme pour *N.N.*, le compositeur s'est adressé à Stefano Busellato qui, à partir de textes de Giordano Bruno et d'une anthologie de Nanni Balestrini, a écrit le livret : six scènes à caractère biographique, alternées à six autres basées sur des réflexions philosophiques. Les premières racontent, comme six stations d'une Passion, l'histoire du procès, de Venise à Rome, jusqu'à la condamnation et au bûcher au Campo dei Fiori ; les six autres résument la pensée panthéiste de Bruno, axée sur l'idée de l'infini, qui ouvrit la voie à la révolution scientifique.

La partition représente un summum du langage musical récent du compositeur toscan qui, depuis quelques années, a abandonné

l'écriture nerveuse, bruitiste et incorporelle de sa première période (de la *Toccata* pour piano à la *Macchina per scoppiare i Pagliacci*, à Puccini *alla caccia*), pour laisser place à une présence très concrète du son, faite d'amples architectures, de structures tonales et modales précises, et à une orientation claire du discours musical. À partir de l'image de Bruno sur le bûcher (comme dans sa pièce récente *Killing Bach*, pour orchestre), à la fois sanglante, destructrice et sacrée, Filidei a construit une dramaturgie de formes fermées et ritualisées, plus proche peut-être d'un retable musical que d'un opéra classique (« On ne peut pas traiter autrement un personnage tel que Giordano Bruno, parce qu'il est une sorte de martyr laïque. Je l'ai imaginé comme les prédelles¹ des autels, avec plusieurs sections consacrées à son histoire »²). La partition a une macrostructure circulaire (semblable à celle du *Doktor Faust* de Ferruccio Busoni) : à partir du Fa#, chaque scène est composée autour d'une note de la gamme chromatique (descendante pour les scènes biographiques, ascendante pour celles de philosophie). Introduite par de violentes percussions et les *clusters*³ au piano, la scène du Bûcher (XI) reprend à rebours toutes les notes à partir du Do et nous ramène au Fa# dans la scène finale, comme si toutes les scènes revenaient à l'envers, comme si au moment du supplice Bruno revivait les images de sa vie.

Chaque scène a une forme différente et une couleur précise ; le contraste entre les scènes biographiques (rythmiques et lancinantes, qui évoquent bien l'image de la torture) et philosophiques (caractérisées par des textures aériennes, par les polyphonies des voix de femmes, par des effets sidéraux, des sifflements et des turbulences qui représentent l'abstraction de la pensée) est net et dramaturgiquement très efficace. Chaque scène est aussi construite sur une structure harmonique distincte, très claire. La scène des Quatre Éléments (IV), par exemple, axée sur une gamme ascendante en La bémol, superpose lentement de denses couches d'harmonies, chantées par les voix de femmes, qui évoquent la Terre, l'Air, l'Eau et le Feu. La gamme arrive au La bémol lorsque l'Éther, « pénétrant toute chose », est mentionné ; la gamme tempérée devient alors mésotonique et descendante, comme un épilogue sinistre qui introduit la scène de l'Interrogatoire (V). La structure de la scène VI est, quant à elle, basée sur des accords de six notes, qui sont tour à tour remplacées en suivant le cycle des quintes. La dimension harmonique obtenue correspond parfaitement à l'idée de mouvement perpétuel de la vie, de la Continue Mutation.

L'opéra emploie des solutions musicales très hétérogènes, aux inspirations différentes (du chant grégorien à Palestrina, Ligeti, Sciarrino), accompagnées d'une écriture musicale virtuose, ciselée dans chaque détail, très connotée, faite de références symboliques et de renvois explicites aux sons de la nature (les cris d'animaux dans la scène X, ou les applaudissements dans la scène XI, qui imitent le crépitemment du feu et suggèrent la fin de l'opéra). Il y a aussi de nombreuses citations de l'opéra italien : l'époque choisie, la torture, les liturgies solennelles, l'Inquisition, la condamnation au bûcher (qui rappellent *Tosca*, *Don Carlo*, *Il Trovatore*, et même le *Prigioniero* de Dallapiccola), l'architecture dramaturgique, l'importance accordée au chant. Là aussi, la grande variété des styles et l'enchevêtrement des voix des quatre solistes et des deux groupes choraux (féminin et masculin) illustrent, de manière très incisive, les différents tableaux de l'opéra. Dans la scène de l'Interrogatoire (V), composée autour d'une gamme chromatique descendante, les courts fragments répétés à partir de la question de l'Inquisiteur I (« Voilà. Réponds : nom et profession ») rappellent le style vocal de Sciarrino, même si la structure mélodique est bien plus régulière. Cette fragmentation déclenche un dialogue de plus en plus serré entre Bruno et l'Inquisiteur I, et aboutit aux négations de Bruno, suivies d'une attitude plus persuasive de l'Inquisiteur (« Au nom de tout l'amour, et en toute affection je te dis de dire ouvertement ce que tu as dit et écrit »), qui entonne une ample courbe mélodique, presque puccinienne. La scène de la Torture (VII) contient une opposition semblable : elle commence par une phrase répétée par Bruno (« Je dis, confirme, répète ») et se poursuit avec un dialogue avec l'Inquisiteur II, un *bicinium*⁴ très serré, composé de courts fragments rythmés qui se suivent jusqu'à un *fortissimo* crié. Aux interrogations menaçantes de l'Inquisiteur, Bruno répond par une sorte d'*aria* sur les mots « Vedo vuoto vedo vano », que Filidei rapproche de la structure du « Vissi d'arte, vissi d'amore » de Puccini, composée de rares intervalles, de phrases courtes et d'un mouvement parallèle des harmonies. Dans la scène de la Condamnation (IX), la simultanéité des différentes situations musicales est soulignée par l'emploi de plusieurs styles vocaux : la fioriture de l'air du Pape, la litanie des deux Inquisiteurs, une version hétérophonique et déformée de *Oremus pro Pontefice nostro* entonnée par les Cardinaux (voix d'hommes), des fragments de la *Missa sine Nomine* de Palestrina chantée par les enfants de chœur (voix de femmes). Et, sur ce fond de polyphonies liturgiques, on aperçoit encore facilement la référence à *Tosca*.

Traduit de l'italien par Giulia Ricordi

1. Partie inférieure d'un retable.

2. Entretien avec Francesco Filidei, réalisé par Gianluigi Mattiotti à Berlin le 22 janvier 2016.

3. En musique, grappe de sons voisins, agrégat de notes espacées d'un intervalle de secondes.

4. Composition à deux voix.



ARGUMENT

L'action est principalement divisée entre la chronologie du procès de Giordano Bruno (de sa dénonciation à Venise au bûcher) et des scènes directement inspirées de sa philosophie. Chaque scène est composée autour d'une note de la gamme chromatique : le point de départ est le Fa# (première scène, « Preamble ») ; à partir de celui-ci, les scènes liées au procès sont descendantes, alors que les scènes de philosophie sont ascendantes à partir du Sol. La scène 11 reprend à rebours la suite de notes pour revenir, dans la scène 12, au Fa# initial.

Première partie

I - Preamble (Fa#)

Un espace atemporel et crépusculaire : les voix d'hommes évoquent le destin tragique de Giordano Bruno, l'audace de sa pensée philosophique et son opposition obstinée au dogme religieux.

II - Philosophie I : Corps célestes (Sol)

Giordano Bruno, accompagné des voix de femmes, reprend ses thèses visionnaires sur l'infini.

III - Carnaval (Fa)

À Venise, jour de carnaval, hommes et femmes se livrent à une débauche cathartique. L'Inquisiteur I entre et tente de rétablir

l'ordre pour annoncer l'arrestation de Giordano Bruno, dénoncé par Mocenigo. La foule, en délire, se rallie à l'Inquisiteur dans une bacchanale effrénée.

IV - Philosophie II : Les quatre éléments (*Lab*)

Le calme est revenu. Giordano Bruno laisse libre cours à sa pensée allant de l'infiniment petit (« veines ») à l'infiniment grand (« l'éther »). Les femmes, incarnations vocales des quatre éléments, font écho au discours du philosophe.

V - Interrogatoire – Venice (*Mi*)

1592. Giordano Bruno face au tribunal vénitien. L'Inquisiteur I énumère les chefs d'accusations, Giordano Bruno se défend. Finalement, à genoux, il exprime son repentir et se déclare prêt à abjurer avant que l'Inquisiteur II ne réclame son transfert à Rome.

VI - Philosophie III : La continue mutation (*La*)

Grande ellipse symbolisant le passage de Venice à Rome. Les hommes et les femmes chantent le mouvement perpétuel de la vie, autre thème cher à Giordano Bruno.

Deuxième partie

VII - Interrogatoire / Torture – Rome (*Mib*)

1599. Giordano Bruno s'efforce, même sous la torture, de répéter à l'Inquisiteur II qu'il est innocent. Excédé par l'interrogatoire, il abandonne l'idée de sauver sa propre vie ; le Pape fait signe de l'emmener.

VIII - Philosophie IV : Le plaisir est dans le mouvement (*Sib*)

Giordano Bruno, dans un délire fantasmagorique, trouve du réconfort dans les voix féminines.

IX - Condamnation (*Ré*)

En présence du Pape et des cardinaux, est prononcée la condamnation de Giordano Bruno. L'Inquisiteur I rappelle les chefs d'accusations, l'Inquisiteur II prononce la sentence, le Pape remet le prisonnier au bras séculier.

Les femmes, figurant les enfants de chœur, répètent en coulisse une messe de Palestrina.

X - Philosophie V : Le lever du soleil (*Si*)

Dernière nuit de Giordano Bruno, incarcéré dans les prisons du Saint-Office.

XI - Bûcher (*Do# : Do, Do#, Si, Ré, Sib, Mib, La, Mi, Lab, Fa, Sol*)

Place Campo de' Fiori. Giordano Bruno, la langue clouée sur une planche de bois, est amené au bûcher. Les consolateurs l'accompagnent et prient une dernière fois pour le prisonnier.

XII - Philosophie VI : Le souverain Bien (*Fa#*)

Pendant que le corps se consume, les femmes louent une puissance éternelle et supérieure, rappelant les principes fondamentaux du philosophe.



GIORDANO BRUNO

Opéra en deux parties et douze scènes

Musique de **Francesco Filidei**

Livret de **Stefano Busellato**

tiré des textes originaux et d'une sélection de textes
de Giordano Bruno réalisée par **Nanni Balestrini**

traduction française de **Christophe Mileschi**

PRIMA PARTE

1.
Fa diesis
PROEMIO

[*Voci maschili, Bruno, fuori scena*]

Voci MASCHILI –

Ho lottato, è molto.
 Credetti poter vincere.
 Sorte e natura repressero
 studio e sforzi.
 Vincere vedo essere
 nelle mani del fato.
 Non mi sarà negato:
 non ho temuto morte,
 non ho ceduto a simile.
 Animosa morte ho preferito
 ad imbelle vita.

2.
Sol
FILOSOFIA I
 (CORPI CELESTI)

[*Bruno, Filosofia*]

BRUNO –

Uno è il cielo, il spacio
 immenso seno,
 universo infinito
 d'infiniti corpi
 caldi come il sole
 e infiniti fuochi
 freddi come luna,
 venere e innumerabili terre.
 Da tutte cose sia vicissitudine:
 caldo freddo estate inverno.

Voci FEMMINILI –

Per l'eterea regione
 tutto si muove:
 innumerabili astri,
 globi, terre, stelle.
 Gli uni muovono
 gli propri giri circa gli altri.
 La terra muove
 circa il proprio centro.
 E luce e tenebre.
 E notte e giorno.

PREMIÈRE PARTIE

1.
Fa dièse
PRÉAMBULE

[*Voix masculines, Bruno, hors scène*]

VOIX MASCUINES –

J'ai lutté, c'est beaucoup.
 Je crus pouvoir vaincre.
 Le sort et la nature contrarièrent
 l'étude et les efforts.
 Vaincre, je le vois bien,
 est entre les mains du destin.
 Cela ne me sera pas refusé :
 je n'ai pas craint la mort,
 n'ai pas cédé à mon semblable.
 J'ai préféré une mort cruelle
 à une pleutre vie.

2.
Sol
PHILOSOPHIE I
 (CORPS CÉLESTES)

[*Bruno, Philosophie*]

BRUNO –

Un est le ciel, l'espace
 immense sein,
 univers infini
 de corps infinis
 chauds comme le soleil
 et des feux infinis
 froids comme la lune,
 Vénus et d'innombrables terres.
 Que de toute chose il soit vicissitude :
 chaud froid été hiver.

VOIX FÉMININES –

Par les régions éthérées
 tout se meut :
 d'innombrables astres,
 globes, terres, étoiles.
 Les uns meuvent
 leurs propres cercles autour des autres.
 La terre se meut
 autour de son centre.
 Et lumière et ténèbres.
 Et nuit et jour.

Ove era mare...
ove era torrido...
ove era tropico...

...sii l'arida,
...sii freddo,
...sia l'equinoziale.

BRUNO –

Vero vestigio di vigore infinito

BRUNO E VOCI FEMMINILI –

Infinito effetto di causa infinita.

3.
Fa
CARNEVALE
(VENEZIA)

[Bruno, Inquisitore I, Voci Maschili e Femminili]
In piazza. Bruno in disparte, tace.

VOCI MASCHILI E FEMMINILI –

Festa festa carne festa	Canta balla	Fuori ch'è dentro
Vale carne festa carta	Strica intrica	Dentro ch'è fuori
Carta carne festa vale	Mangia bevi	
Festa carta carne vale		

VOCI MASCHILI E FEMMINILI –

Ecco arriva l'Inquisitore...

Entra l'Inquisitore I.

INQUISITORE I –

Ordine!

VOCI MASCHILI E FEMMINILI –

Festa vale carne!	Canta balla
Vale carne festa!	Strica intrica
Festa carne vale!	

INQUISITORE I –

Se desordine è foco, securità è brage:
infinito fastidio immenso dolo apprendo.

Là où était la mer...
là où était torride...
là où était tropique...

... que soit l'aride,
... que soit le froid,
... que soit l'équinoxial.

BRUNO –

Vestige véritable de vigueur infinie

BRUNO ET VOIX FÉMININES

Effet infini de cause infinie.

3.
Fa
CARNAVAL
(VENISE)

[Bruno, Inquisiteur I, Voix masculines et féminines]
En place publique. Bruno, à l'écart, se tait.

VOIX MASculINES ET FÉMININES –

Fête fête chair et fête	Chante danse	Dehors qui est dedans
Valent carne fête carte	Trique imbrique	Dedans qui est dehors
Carte chair et fête valent	Mange et bois	
Fête carte carne valent		

VOIX MASculINES ET FÉMININES –

Voici qu'arrive l'Inquisiteur...

Inquisiteur I entre.

INQUISITEUR I –

Ordre !

VOIX MASculINES ET FÉMININES –

Fête vaut chair !	Chante danse
Valent carne fête !	Trique imbrique
Fêtes carne valent !	

INQUISITEUR I –

Si le désordre est feu, la sécurité est braise :
infini tracas immense crime j'apprends.

Voci MASCHILI E FEMMINILI –
Che fastidito.

INQUISITORE I –
D'un Nolano immense fantasia,
infinite pazzie et eresie
Mocenigo ha denunziato.

Voci MASCHILI E FEMMINILI –
Pesta pesta quel Nolano!

INQUISITORE I –
Fantasie contra ordine fissato.
Pazzie contra veritade certe.
Eresie contra Fede Santa.
Infinite et immense et esecrate e processate.

Voci MASCHILI E FEMMINILI –
Carne pesta processate!

INQUISITORE I –
Vale!

4.
La bemolle
FILOSOFIA II
(I QUATTRO ELEMENTI)

[Bruno, Filosofia]

BRUNO E Voci FEMMINILI –
Uno è il continente universale
di tutti corpi, astri, mondi e stelle
composti di terra-acqua-aria-fuoco.
Efflussi ed influssi, levazioni e venti,
piogge, stagni, fonti e mari,
monti, pietre, terre e arene,
lumi, soli, bragi e fiamme,
fin in vene, arterie, intestini e ossa,
fin in carni, nervi, membri e bulbi:
l'uno elemento non è senz'altro,
in una eterna regione immensa
che è l'etere che penetra ogni cosa.

VOIX MASCULINES ET FÉMININES –
Quel tracas.

INQUISITEUR I –
D'un certain Nolain les immenses fantaisies,
les infinies folies et hérésies
Mocenigo a dénoncées.

VOIX MASCULINES ET FÉMININES –
Cogne cogne ce Nolain !

INQUISITEUR I –
Fantaisies contre ordre fixé.
Folies contre vérités certaines.
Hérésies contre Sainte Foi.
Infinies et immenses et exécrées et sous procès.

VOIX MASCULINES ET FÉMININES –
Carne cogne au procès !

INQUISITEUR I –
Adieu !

4.
La bémol
PHILOSOPHIE II
(LES QUATRE ÉLÉMENTS)

[Bruno, Philosophie]

BRUNO ET VOIX FÉMININES –
Un est le continent universel
de tous corps, astres, mondes et étoiles
composés de terre-eau-air-feu.
Efflux et influx, élévations et vents,
pluies, étangs, sources et mers,
monts, pierres, terres et sables,
lampes, soleils, braises et flammes,
jusqu'en les veines, artères, boyaux et os,
jusqu'en les chairs, nerfs, membres et bulbes :
un élément n'est point sans l'autre,
dans une éternelle région immense
qui est l'éther pénétrant toute chose.

5.
Mi
INTERROGATORIO
(VENEZIA)

[Bruno, Inquisitore I, Inquisitore II]
Bruno di fronte a Inquisitore I, Inquisitore II in disparte.

INQUISITORE I –
Ecco. Respondi:
nome et professione.

BRUNO –
Ho nome Giordano Bruno,
di lettere et scientia ho professione.

INQUISITORE I –
Immense fantasie
infinite pazzie et eresie
Mocenigo ha denunziato.

BRUNO –
Per malignità nimica et asinità.
sed unus testis, nullus testis.

INQUISITORE I –
Avversasti Santa Fede.
Offendesti Madre Chiesa.
Dicesti Cristo tristo.

BRUNO –
Mai dissi male de Cristo, né di nostra santa fede,
non soffro cosa per la qual possa esser giudicato.

INQUISITORE I –
Hai detto mondi innumeri
e il nostro, eterno, increato.

BRUNO –
Per filosofia non per Fede.

INQUISITORE I –
Hai detto bestemmie sopra il dogma trinitario.

5.
Mi
INTERROGATOIRE
(VENISE)

[Bruno, Inquisiteur I, Inquisiteur II]
Bruno devant Inquisiteur I, Inquisiteur II en retrait.

INQUISITEUR I –
Voilà. Réponds :
nom et profession.

BRUNO –
J'ai pour nom Giordano Bruno,
je fais de lettres et science profession.

INQUISITEUR I –
D'immenses fantaisies
d'infinies folies et hérésies
Mocenigo a dénoncées.

BRUNO –
Par maligne inimitié et pure bêtise.
*sed unus testis, nullus testis*¹.

INQUISITEUR I –
Tu t'opposas à Sainte Foi.
Tu offensas Mère l'Église.
Tu déclaras le Christ triste sire.

BRUNO –
Jamais du Christ je n'ai dit de mal, ni de notre sainte foi,
il n'est nulle chose pour laquelle je mérite d'être jugé.

INQUISITEUR I –
Tu as dit qu'il est d'innombrables mondes
et que le nôtre, éternel, est incréé.

BRUNO –
Par philosophie non par Foi.

INQUISITEUR I –
Tu as dit des blasphèmes contre le dogme de la Trinité.

1. mais un seul témoin, c'est comme aucun.

BRUNO –
Mistero per lume naturale.

INQUISITORE I –
Negasti miracoli

BRUNO –
Dubitavo stando in scientia

INQUISITORE I –
Negasti il peccato carnale

BRUNO –
Il menor delli altri, veniale

INQUISITORE I –
Negasti Verginità a Maria

BRUNO –
Per leggerezza, in cose mondane

INQUISITORE I –
Negasti transustanziazione

BRUNO –
Dogma vero, inafferrabile per ragione

INQUISITORE I –
Hai scritto il mondo aver anima

BRUNO –
Raggionavo sul filosofare

INQUISITORE I –
Hai detto male de la Messa
Hai trattato negra magia
Hai abbracciato eresia

BRUNO –
Nego
Nego
Nego

Inquisitore I osserva attentamente Bruno, poi:

INQUISITORE I –
Con ogni sorte d'amorevolezza,
con ogni affetto dico
di dire apertamente
quanto hai detto e scritto.

BRUNO –
Conosco e concedo che scrissi qualche errore,
che dissi eccessi che danno sospizione.
Ma sempre raggionando in materie filosofiche.

INQUISITORE I –
Stanti i termini di giustizia,
temi ciò che si suol e si può
contra li impenitenti?

BRUNO –
Ho timore del rigore del Santo Offizio.

BRUNO –
Mystère à la lueur de la nature.

INQUISITEUR I –
Tu as nié des miracles

BRUNO –
Je doutais depuis la science

INQUISITEUR I –
Tu as nié le péché de chair

BRUNO –
Le moins grave de tous, véniel

INQUISITEUR I –
Tu as nié la Virginité de Marie

BRUNO –
Par légèreté, sous l'espèce mondaine

INQUISITEUR I –
Tu as nié la transsubstantiation

BRUNO –
Dogme vrai, insaisissable par la raison

INQUISITEUR I –
Tu as écrit que le monde avait une âme

BRUNO –
Je raisonnais sur la philosophie

INQUISITEUR I –
Tu as dit du mal de la Messe
Tu as pratiqué magie noire
Tu as embrassé l'hérésie

BRUNO –
Je le nie
Je le nie
Je le nie

Inquisiteur I observe attentivement Bruno, puis :

INQUISITEUR I –
Au nom de tout l'amour,
et en toute affection je te dis
de dire ouvertement
ce que tu as dit et écrit.

BRUNO –
Je reconnais et concède avoir écrit quelques erreurs,
avoir dit des exagérations pouvant éveiller des soupçons.
Mais toujours en raisonnant en des matières philosophiques.

INQUISITEUR I –
Eu égard aux termes de la justice,
crains-tu ce qu'il est d'usage et ce qui se peut faire
contre les impénitents ?

BRUNO –
J'ai grande crainte de la rigueur du Saint Office.

INQUISITORE I –

Ecco, è tanto:
permani obstinato,
o pronuncia ripudio.

Dopo un momento di riflessione, Bruno si inginocchia.

BRUNO –

Tutti gli errori che io ho commessi,
ora io detesto ed aborrisco, e son pentito d'aver fatto,
tenuto, detto, cosa che non fosse cattolica;
e prego questo sacro Tribunale
de usarmi misericordia.

*Inquisitore I, soddisfatto, fa cenno a Bruno di rialzarsi.
Bruno resta ancora del tempo genuflesso, poi, al momento di rimettersi
in piedi, giunge inatteso l'ordine:*

INQUISITORE II –

Vult Roma
filium suum
domum redire.

6.
La
FILOSOFIA III
(LA CONTINUA MUTAZIONE)

[Filosofia]

VOCI MASCHILI E FEMMINILI –

Nel grembo e viscere della terra
altre cose s'accogliono ed altre cose
da quelle ne si mandano fuori.
E noi medesimi e le cose nostre:
andiamo e vegniamo, passiamo e torniamo.
E non è cosa nostra che non si faccia aliena.
E non è cosa aliena che non si faccia nostra.

INQUISITEUR I –

Voilà, tout est dit :
demeure dans l'obstination,
ou prononce répudiation.

Après un moment de réflexion, Bruno s'agenouille.

BRUNO –

Toutes les erreurs que j'ai commises,
je les déteste et les abhorre désormais, et me repens d'avoir fait,
considéré, dit des choses qui ne fussent point catholiques ;
et prie ce saint Tribunal
de faire preuve envers moi de miséricorde.

*Inquisiteur I satisfait fait signe à Bruno de se relever.
Bruno reste encore un certain temps à genoux, puis, au moment
où il se remet debout, l'ordre arrive, inattendu :*

INQUISITEUR II –

Vult Roma
filium suum
domum redire².

6.
La
PHILOSOPHIE III
(LA CONTINUELLE MUTATION)

[Philosophie]

VOIX MASCULINES ET FÉMININES –

Dans le giron et les entrailles de la terre
d'autres choses sont accueillies et d'autres choses
de celles-ci sont engendrées.
Et nous-mêmes et toutes nos choses :
nous allons et nous venons, nous passons et nous revenons.
Et il n'est rien de ce qui est à nous qui ne nous devienne étranger.
Et il n'est rien de ce qui nous est étranger qui ne devienne nôtre.

SECONDA PARTE

7.
Mi bemolle
TORTURA
 (ROMA)

[*Bruno, Inquisitore II, Papa VIII*]
Bruno di fronte a Inquisitore II, Papa VIII visibile ma in disparte.

BRUNO –

Dico, confermo, repeto quanto
 ho detto, confermato e repetuto.

INQUISITORE II –

Mocenigo, Celestino, Graziano, De Silvestris...

BRUNO –

Confermo, son calunniatori, mendaci caprari.

INQUISITORE II –

Vacuo lo spazio infinito e popolato d'infiniti mondi?

BRUNO –

Ho detto, per lume naturale.

INQUISITORE II –

Due li principi eterni: anima del mondo e materia?

BRUNO –

Repeto, filosoficamente.

INQUISITORE II –

Morti li corpi le anime circolano d'un corpo all'altro?

BRUNO –

Confermo, ipoteticamente.

INQUISITORE II –

Molte e molte eresie. Decidi circa abiura?

BRUNO –

Ho detto: riconosco, detesto, abiuro, apparecchiato a far ogni obediencia.

SECONDE PARTIE

7.
Mi bémol
TORTURE
 (ROME)

[*Bruno, Inquisiteur II, Pape VIII*]
Bruno face à Inquisiteur II, Pape VIII visible mais à l'écart.

BRUNO –

Je dis, confirme, répète tout
 ce que j'ai dit, confirmé, répété.

INQUISITEUR II –

Mocenigo, Celestino, Graziano, De Silvestris³...

BRUNO –

Je confirme, ce sont des calomniateurs, de mensongers bouseux.

INQUISITEUR II –

Vide l'espace infini et peuplé de mondes infinis ?

BRUNO –

J'ai dit, suivant la lumière naturelle.

INQUISITEUR II –

Il est deux principes éternels : âme du monde et matière ?

BRUNO –

Je répète, j'entends philosophiquement.

INQUISITEUR II –

Après la mort des corps, les âmes circulent d'un corps à l'autre ?

BRUNO –

Je confirme, par hypothèse.

INQUISITEUR II –

Hérésies tant et plus. Que décides-tu quant à l'abjuration ?

BRUNO –

J'ai dit : je reconnais, déteste, abjure, prêt à tout acte d'obédience.

³. Celestino, Graziano et De Silvestris étaient les co-détenus de Giordano Bruno à Venise. Ils ont dénoncé Bruno pour propos blasphématoires.

INQUISITORE II –
Tutto se move e anche la terra? Non è l'anima forma?

BRUNO –
Repeto, contro Aristotile.

INQUISITORE II –
Cristo Signore è peccatore mortale?

BRUNO –
Repeto, confermo, dico: nego.

INQUISITORE II –
Idolatrie reliquie, Messa e Santi?

BRUNO –
Repeto, confermo, dico: nego.

INQUISITORE II –
Non ci è inferno né dannato?

BRUNO –
Repeto, confermo, dico: nego.

Rivolgendosi a Papa VIII:

INQUISITORE II –
Stricte?

Papa VIII non dà cenno.

INQUISITORE II –
Stricte!

Hai inteso in figura di porco nostro
[Santo Padre?
Hai fatto vanto nell'indurre
[in piacere carnale?
Vacuo lo spazio popolato d'infiniti mondi?

BRUNO – (iniziando a contorcersi)
Carta, inchiostro e compasso?

Ex nunc!

Vedo vuoto vedo vano
Sento invano vuoto strazio
Vedo a vuoto il vano e il vero

INQUISITEUR II –
Tout se meut, y compris la terre ? L'âme n'est pas une forme ?

BRUNO –
Je répète, contre Aristote.

INQUISITEUR II –
Christ notre Seigneur est un pécheur mortel ?

BRUNO –
Je répète, confirme, dis : je le nie.

INQUISITEUR II –
Idolâtres sont les Reliques, et la Messe, et les Saints ?

BRUNO –
Je répète, confirme, dis : je le nie.

INQUISITEUR II –
Il n'est ni enfer ni damné ?

BRUNO –
Je répète, confirme, dis : je le nie.

S'adressant à Pape VIII :

INQUISITEUR II –
Stricte ? [Strictement ?]

Pape VIII ne réagit pas.

INQUISITEUR II –
Stricte ! [Strictement !]

As-tu entendu en figure de porc
[notre saint Père ?
T'es-tu vanté d'induire au plaisir de la chair ?
Vide l'espace peuplé de mondes infinis ?

BRUNO – (se mettant à se tordre)
Papier, encre et compas ?

Ex nunc ! [immédiatement !]

Je vois vide je vois vain
Je sens en vain vide tourment
Je vois à vide le vain le vrai

8.
Si bemolle
FILOSOFIA IV
 (IL PIACERE È NEL MOVIMENTO)

[Bruno, Filosofia]

VOCI FEMMINILI –

Se ne li corpi non fusse
 mutazione varietade, vicissitudine
 nulla sarebbe di buono
 niente di conveniente.

BRUNO –

Triste è il stato de fame

VOCI FEMMINILI –

dispiacevole è de sazietà

BRUNO E VOCI FEMMINILI –

ma è il moto da l'uno a l'altro
 che ne delecta.
 Venereo ardore tormenta,
 contrista l'isfogata libidine,
 ma è il transito da l'uno stato a l'altro
 quel che ne appaga.
 In nullo esser presente
 si trova piacere

VOCI FEMMINILI –

se il passato
 non n'è venuto in fastidio.

BRUNO –

Da onde avviene che
 li nostri affetti
 mai hanno delectazione
 senza aver qualch'amaro.

8.
Si bémol
PHILOSOPHIE IV
 (LE PLAISIR EST DANS LE MOUVEMENT)

[Bruno, Philosophie]

VOIX FÉMININES –

Si dans les corps il n'y avait point
 mutation variété, vicissitude,
 il n'existerait rien de bon
 rien de plaisant.

BRUNO –

Il est bien triste d'avoir faim

VOIX FÉMININES –

déplaisant d'être rassasié

BRUNO ET VOIX FÉMININES –

mais c'est le mouvement de l'un à l'autre
 qui nous est source de délice.
 L'ardeur vénérienne tourmente,
 le désir repu rend triste,
 mais c'est le transit d'un état à l'autre
 qui nous donne satisfaction.
 En nul état présent
 on ne trouve de plaisir

VOIX FÉMININES –

si le passé
 ne nous est pas devenu un motif de dégoût.

BRUNO –

D'où il ressort que
 nos affects
 ne donnent nulle délectation
 sans quelque relent d'amertume.

9.
Re
CONDANNA
(ROMA)

*[Papa VIII, Inquisitore II, Inquisitore I, sei Cardinali]
Papa VIII al centro di un tavolo. Entrano Inquisitore II con i Cardinali.*

INQUISITORE I –
Laudetur Jesus Christus.

INQUISITORE II –
Nunc et semper.

CARDINALI –
Oremus pro Pontifice nostro Clemente:
Dominus conservet eum, et vivificet eum,
et beatum faciat eum in terra, et non tradat eum
in animam inimicorum eius.

*Ad uno ad uno Inquisitore II e Cardinali fanno reverenza a Papa VIII,
poi prendono posto.*

INQUISITORE II –
Congregatio, die septemdecimo Novembris, feria quinta,

INQUISITORE I –
Unus, quinque, novem, novem

INQUISITORE II –
Causa fratris Iordanis Bruni de Nola

INQUISITORE I –
Ordinis fratrum praedicatorum

INQUISITORE II –
Carcerati in carceribus Sancti Officii

INQUISITORE I –
Ac inquisiti ex causis de quibus in actis

9.
Ré
CONDAMNATION
(ROME)

*[Pape VIII, Inquisiteur II, Inquisiteur I, six Cardinaux]
Pape VIII assis au centre d'une table. Entrent Inquisiteur II et Cardinaux.*

INQUISITEUR I –
Loué soit Jésus Christ.

INQUISITEUR II –
Maintenant et à jamais.

CARDINAUX –
Prions pour notre Pontife Clément huitième du nom :
Que le Seigneur le conserve et le garde en vie,
et qu'il le rende bienheureux sur terre, et qu'il ne l'expose pas
aux volontés de ses ennemis.

*Un par un, Inquisiteur II et Cardinaux font une révérence devant Pape VIII,
puis ils prennent place.*

INQUISITEUR II –
Congrégation, en ce dix-septième jour de Novembre, jeudi,

INQUISITEUR I –
En l'année 1599

INQUISITEUR II –
Procès du frère Giordano Bruno de Nola

INQUISITEUR I –
De l'ordre des Frères Prêcheurs

INQUISITEUR II –
Incarcéré dans les prisons du Saint Office

INQUISITEUR I –
Et soumis à l'inquisition pour les motifs exposés dans les actes

INQUISITORE II –
Procedamus!

INQUISITORE I –	INQUISITORE II –	CARDINALI –
Circa Christum et sacram Missam	Dulcis Jesus	Contra Religionem
Circa transubstantiationem	Panis vivus	Contra Ecclesiam
Circa aeternitatem mundi	Creator mundi	Contra infernum
Circa haeresiam et blasphemiam	In nomine Patris	Contra Prophetas
Circa animas hominum	Tristis est	Contra Moysem
Circa virginitatem Virginis	Ora pro nobis	Contra Sanctos
Circa sacramentum poenitentiae	Maxima culpa!	Contra Pontificem
Circa Trinitatem et dogmata nostra	Benedicta sit	Contra Veritatem
Circa mortem Christi	Usque ad mortem	Contra Miracula Christi
Circa Spiritum Sanctum	Dulce refrigerium	Contra Deum
Circa Summum Bonum	Inebria me	Contra moralia
Circa aeternitatem mundi	Non ambulabit	Contra creationem
	[in tenebris	
Circa pluralitatem mundorum	Qui sydera movet	Contra Angelos
		[incorporeos
Circa motum terrae et universum	Firmata sedes tua	Contra Sanctorum
		[Reliquias
Circa Sacras imagines	Lux Mundi	Contra Sanctam Sedem

INQUISITORE I –
Circa nostram spem, salutem, firmitatem et consolationem, mortem, culpam et redemptionem, certam fidem, apparatus et rationem, carnem, piscem et pastorem atque rerum universitatem

INQUISITORE II – Amen?	CARDINALI – Contra...	
INQUISITORE I – Circa animam animalium	INQUISITORE II – Producat terra	CARDINALI – Contra Creationem
Circa peccatum carnis	Calamitatis [et miseriae	Contra Dies Irae
Circa Doctores Ecclesiae	Verbum Domini	Contra determinationes [Ecclesiae
Circa brevium et ritus	Ora fratres	Contra Theologos
Circa sectam Iordanorum	Nulla salus	Contra Sanctam Sedem
Circa artem divinatoriam	Sursum corda	Contra Fidem Catholicam
Circa libros prohibitos et impios	Ignis caritas	Contra Signum Crucis
Circa nos omnes et vitam nostram	Ite Missa est	Contra nos omnes et [vitam nostram.

INQUISITEUR II –
Procédons !

INQUISITEUR I –	INQUISITEUR II –	CARDINAUX –
Quant au Christ et à la sainte Messe	Doux Jésus	Contre la Religion
Quant à la transsubstantiation	Pain vivant	Contre l'Église
Quant à l'éternité du monde	Créateur du monde	Contre l'enfer
Quant aux hérésies et blasphèmes	Au nom du Père	Contre les Prophètes
Quant aux âmes des hommes	Chose funeste	Contre Moïse
Quant à la virginité de Vierge	Priez pour nous	Contre les Saints
Quant aux sacrements de la pénitence	Faute suprême !	Contre le Pontife
Quant à la Trinité et à nos dogmes	Bénie soit-elle	Contre la Vérité
Quant à la mort du Christ	Jusqu'à la mort	Contre les Miracles
		[du Christ
Quant au Saint Esprit	Doux réconfort	Contre Dieu
Quant au Souverain Bien	Enivre-moi	Contre les œuvres
		[morales
Quant à l'éternité du monde	Il ne marchera pas	Contre la création
	[dans les ténèbres	
Quant à la pluralité des mondes	Celui qui meut	Contre les Anges
	[les étoiles	[incorporels
Quant au mouvement de	Ferme est	Contre les Reliques
	[la terre et de l'univers	[des Saints
Quant aux Images Sacrées	Lumière du Monde	Contre le Saint Siège

INQUISITEUR I –
Quant à notre espérance, notre salut, constance et consolation, mort, faute et rédemption, certitude de la foi, rites et raison, chair, poisson et berger et toutes les choses qui sont

INQUISITEUR II –	CARDINAUX –	
Amen ?	Contre...	
INQUISITEUR I –	INQUISITEUR II –	CARDINAUX –
Quant à l'âme des animaux	Que la terre soit	Contre la Création
	[féconde	
Quant au péché de chair	Jour de calamité	Contre le Jour de
	[et misère	[la Colère de Dieu
Quant aux Docteurs de l'Église	Parole du Seigneur	Contre les décisions
		[de l'Église
Quant aux bréviaires et aux rites	Priez, mes frères	Contre les Théologiens
Quant à la secte des Giordaniens	Point de salut	Contre le Saint Siège
Quant à l'art divinatoire	Élevons les cœurs	Contre la Foi
		[Catholique
Quant aux livres interdits et impies	Charité du feu	Contre le Signe
		[de Croix
Quant à nous tous et à notre vie	<i>Ite missa est</i> ⁶	Contre nous tous
		[et notre vie.

5. Allez, la messe est dite.

Papa VIII leva in piedi e prende la parola.

PAPA VIII –

Adhuc pusillum et non erit peccator,

et quaeres locum eius et non invenies.

Peccatores peribunt,
inimici vero Domini ut decor camporum deficiet,

quemadmodum fumus deficiet.
Quia benedicti eius hereditabunt terram,

maledicti autem eius exterminabuntur.

Exspecta Dominum et custodi viam eius,

et exaltabit te, ut hereditate capias terram;

cum exterminabuntur peccatores, videbis.

INQUISITORE II –

Mittamus pro expeditione?

PAPA VIII –

Innocens ego sum a sanguine hoc.

INQUISITORE II –

Pro expeditione.

VOCI FEMMINILI –

-rie eleison -Ky

Glorificamus te gratias

-um vero de Deo
unam Sanctam Catholicam

Et exspecto resurrectionem mor-
-celsis in ex-

Et vitam

VOCI FEMMINILI E MASCHILI –

Agnus Dei

Pape VIII se met debout et prend la parole.

PAPE VIII –

Encore un peu de temps, et le pécheur

[ne sera plus,
et tu considèreras le lieu où il était,
[et il n'y sera plus⁶.

Les pécheurs périront,
Et les ennemis du Vrai Dieu s'évanouiront,
[comme la beauté des pâturages,
comme s'évanouit la fumée.⁷
Car ceux qu'Il aura bénis hériteront

[de la terre,
tandis que ceux qu'Il aura maudits
[seront exterminés⁸.

Attends donc le Seigneur et veille à

[suivre sa voie,
et Il t'élèvera, afin que tu reçoives la terre
[en héritage ;

et quand les pécheurs seront exterminés,
[tu verras¹⁰.

INQUISITEUR II –

Pour exécution ?

PAPE VIII –

Je suis innocent de ce sang.

INQUISITEUR II –

Pour exécution.

VOIX FÉMININES –

-rie eleison -Ky

Glorificamus te gratias

-um vero de Deo
unam Sancta Catholica

Et exspecto resurrectionem mor-
-celsis in ex-

*Et vitam*⁹

VOIX FÉMININES ET MASculINES –

Agneau de Dieu

6. Cf. Psaume 36-10. Ici et par la suite, les traductions des extraits en latin de textes ecclésiastiques ne reprennent pas nécessairement les formules consacrées par l'usage liturgique en français. C'est la lisibilité qui a été privilégiée.

7. Cf. Psaume 37-20.

8. Cf. Psaume 37-22.

9. Les Voix féminines disent ici des bribes de texte liturgique, où l'on distingue « prends pitié », « nous te glorifions », « j'attends la résurrection »...

10. Cf. Psaume 37-34.

10.
Si
FILOSOFIA V
(IL SORGERE DEL SOLE)

[Bruno]
Bruno chiuso in carcere attende l'esecuzione dell'indomani.

BRUNO –
Qual appannata talpa in carcere fittizio
dal cieco abisso rifossicando terra tremo.
Ma più loro tremeranno a pronunziar giudizio
ch'accoglierò come è accolto l'inizio dei bei rai.
E sorgerò a solcare l'immensità con l'ali
de li notturni uccelli, li passerì e pavoni,
de li bianchi cigni e galli, dei merghi e cicade.
E belaranno gli lanuti greggi,
e muggiranno gli cornuti armenti
et altri ancora faran fremiti,
grunniti, ruggiti, ricti, brui.
E ragghierà la asinitade dela spezie umana bestiale,
che strepiti et urli e spaventoso romore
cacciarà fuori dalle proprie gole sì tosto arrà veduto
il caldo lume di questo sole.

11.
Do diesis
Do – Do diesis – Si – Re – Si bemolle – Mi bemolle
– La – Mi – La bemolle – Fa – Sol
Rogo
(ROMA, CAMPO DE' FIORI)

[Bruno, Voci Femminili]
Piazza affollata.

CONSOLATORI –
Sicut fluit cera a facie ignis,
sic pereunt peccatores a facie Dei.
Sicut dissipatur fumus, tu dissipas.

10.
Si
PHILOSOPHIE V
(LE LEVER DU SOLEIL)

[Bruno]
Bruno, enfermé en prison, attend son exécution pour le lendemain.

BRUNO –
Telle une taupe abasourdie en cette prison factice
depuis l'abysse aveugle fouillant la terre je tremble.
Mais eux trembleront davantage en prononçant leur sentence
que j'accueillerai comme la naissance des beaux rais de lumière.
Et je surgirai pour sillonner l'immensité sur les ailes
des nocturnes oiseaux, des passereaux et des paons,
des cygnes blancs et des coqs, des merles et des cigales.
Et bêleront les laineux troupeaux,
et mugiront les cheptels à cornes
et d'autres encore auront frémissements,
grognements, rugissements, feulements, bruits.
Et l'ignorance crasse de la bestiale espèce humaine braira,
des cris stridents, des hurlements, une épouvantable rumeur
sortiront de son gosier dès lors qu'elle aura vu
la chaude lampe de ce soleil.

11.
Do diesis
Do – Do dièse – Si – Ré – Si bémol – Mi bémol
– La – Mi – La bémol – Fa – Sol
BÜCHER
(ROME, CAMPO DEI FIORI)

[Bruno, Voix féminines]
Place noire de monde.

CONSOLATEURS –
De même que la cire fond devant le feu,
de même les pêcheurs périssent devant Dieu¹¹.
Tu les dissiperas comme la fumée se dissipe.

11. Cf. Psaume 68-2.

Voci FEMMINILI –

Lo si appicchi al fumo a farlo stasonar.
È morte breve, rapido il corpo il fuoco beve.
Lasciate che il fuoco si estingua da per lui.
Tanto arso da suoi lumi che convertito è in fuoco.

*Bruno è condotto in piazza, scortato dai Consolatori.
Tenta di parlare ma, con lingua in giova, non riesce.*

CONSOLATORI –

Beati misericordes quoniam ipsi misericordiam consequentur...

CONSOLATORI –

Cor Iesu... gh rh sk b sgh
Cor Iesu... slozh gsal bsus
Cor Iesu... sokk leh mah mhet
Cor Iesu... ki stho skj poho shho
Cor Iesu... hutta nah hagas sah tittio
Cor Iesu... acha themj khu loh

BRUNO –

gh rh sk b sgh
slozh gsal bsus
sokk leh mah mhet
ki stho skj poho shho
hutta nah hagas sah tittio
acha themj khu loh

CONSOLATORI –

filiis patris aeterni
bonitate et amore plenum
fons vitae et consolationis
fornax ardens caritas
salus in te sperantium
spes in te morientium.

Nel mentre Bruno s'incenera, di lontano un canto:

12.
Fa diesis
FILOSOFIA VI
(IL SOMMO BENE)

[Voci Femminili]
Fuori scena.

Voci FEMMINILI –

Lodati sieno gli dèi
e magnificata da tutti i viventi
la infinita semplicissima
unissima altissima
et absolutissima
causa
principio
et uno.

VOIX FÉMININES –

Qu'on le suspende au feu pour le faire fumer.
C'est mort rapide, le feu boit le corps sans délai.
Laissez donc que le feu s'éteigne de lui-même.
Ses lumières l'on éclairé si fort qu'à la fin il s'est mué en feu.

*On conduit Bruno sur la place, escorté par les Consolateurs.
Il tente de parler mais, sa langue étant clouée sur une planche, n'y par-
vient pas.*

CONSOLATEURS –

Heureux les miséricordieux, car ils obtiendront miséricorde...¹²

CONSOLATEURS –

Cœur de Jésus... gh rh sk b sgh
Cœur de Jésus... slozh gsal bsus
Cœur de Jésus... sokk leh mah mhet
Cœur de Jésus... ki stho skj poho shho
Cœur de Jésus... hutta nah hagas sah tittio
Cœur de Jésus... acha themj khu loh

BRUNO –

gh rh sk b sgh
slozh gsal bsus
sokk leh mah mhet
ki stho skj poho shho
hutta nah hagas sah tittio
acha themj khu loh

CONSOLATEURS –

filis du père éternel
plein de bonté et d'amour
source de vie et de consolation
fournaise ardente de charité
salut de ceux qui espèrent en toi
espérance de ceux qui meurent
[en toi]¹³.

Tandis que Bruno se consume, au loin, un chant :

12.
Fa dièse
PHILOSOPHIE VI
(LE SOUVERAIN BIEN)

[Voix féminines]
Hors scène.

VOIX FÉMININES –

Loués soient les dieux
et magnifiée par tous les vivants
l'infinie et simplissime
unique et haute infiniment
et absolument absolue
cause
principe
et un.

12. Cf. Matthieu 5-7.
13. Cf. Litanies du Sacré-Cœur de Jésus.



VOYAGES

1548 - 1562	Nola	1
1562 - 1576	Naples	2
1576	Rome	3
1576 - 1578	Noli	4
	Savone	5
	Turin	6
	Venise	7
	Padoue	8
	Bergame	9
1579	Genève	10
1579 - 1581	Toulouse	11
1581 - 1583	Paris	12
1583 - 1585	Oxford	13
	Londres	14
1585 - 1586	Paris	12
1586	Mayence	15
	Wiesbaden	16
	Marbourg	17
1586 - 1588	Wittenberg	18
1588	Prague	19
	Tubingue	20
1588 - 1590	Helmstedt	21
1590 - 1591	Francfort	22
	Zurich	23
1592	Venise	7
1593 - 1600	Rome	3
1600	Campo dei Fiori - Rome	24



12 LIEUX DE LA VIE DE GIORDANO BRUNO

Nola

Probablement la ville la plus importante de sa vie : lieu de sa naissance, de son enfance, origine de son inspiration. Il signait d'ailleurs ses œuvres comme « le Nolain » et affirmait que son inspiration venait des Muses de Nola. Il déménagea à Naples pour poursuivre ses études. À l'époque, Nola et Naples appartenaient au royaume de Naples, gouverné par la Couronne d'Espagne.

Naples

Le lieu où Giordano Bruno devint dominicain et termina officiellement ses études. Mais à l'âge de 28 ans il fut expulsé de l'ordre, accusé d'hérésie. Il abandonna son habit dominicain et entreprit un voyage à Rome, Gênes et Noli, à la recherche d'un endroit pour « travailler librement ».

Genève

En 1579 il commença à travailler dans une maison d'édition et devint professeur de Théologie à l'Université. La même année, il fut accusé de diffamation pour la publication d'un article dénonçant 20 erreurs du professeur Antoine de la Faye. Il fut arrêté et obligé de s'excuser, puis finit par quitter la ville.

Toulouse

Il donna des cours à l'Université de Toulouse. C'est ici qu'il publia deux livres sur l'art de la mémoire et attira l'attention d'Henri III. Il quitta Toulouse en 1581 « à cause des guerres » et déménagea à Paris.

Paris

Il habita à Paris à deux périodes différentes : en 1581-83, puis il revint en 1585, sous la protection du roi Henri III. Il fut invité à donner des conférences sur les attributs divins, et publia trois livres sur la mémoire. La raison qui le poussa à quitter Paris est inconnue.

Londres

Il passa ici les deux années les plus fructueuses de sa vie (entre 1583 et 1585), et publia des œuvres en italien et en latin.

Wittenberg

Il enseigna à l'Université pendant deux ans.

Prague

Il vécut six mois à Prague, à la cour de Rodolphe II. Il voyagea probablement à Tubingue, puis donna des cours à la prestigieuse académie-julia de Helmstedt.

Francfort

En 1590, le gouvernement rejeta sa demande de loger auprès d'un éditeur. Il vécut alors au Monastère des Carmélites, puis déménagea brièvement à Zurich, où il reçut deux lettres de Giovanni Mocenigo, un noble vénitien qui le sollicitait pour recevoir des cours sur l'art de la mémoire. Giordano Bruno accepta.

Padoue

Il vécut à Padoue pendant trois mois, probablement dans l'espoir d'obtenir la chaire de Mathématiques à l'Université (plus tard, Galilée enseignera dans cette même Université).

Venise

En 1592, Giordano Bruno fut convié par Mocenigo. Le 23 mai, Mocenigo le dénonça à l'Inquisition. Il fut arrêté et emprisonné puis, neuf mois plus tard, transféré à Rome pour la suite de son procès.

Rome

Il fut prisonnier de l'Inquisition de Rome pendant sept ans. Le 17 février 1600, il fut brûlé sur la place Campo dei Fiori.



REPÈRES BIOGRAPHIQUES

FRANCESCO FILIDEI, musique

Francesco Filidei est diplômé du conservatoire de Florence et du CNSMDP de Paris.

Organiste et compositeur, il est invité par les plus importants festivals de musique contemporaine et par de nombreuses institutions ; sa musique est jouée par des orchestres de la Radio de Cologne (WDR), de Stuttgart (SWR), la RSO Wien, la ORT, la RAI, le Tokyo Philharmonic ou la Bayerischen Rundfunks et par les ensembles Musikfabrik, Linea, l'Itineraire, intercontemporain, Les Percussions de Strasbourg, le Klangforum Wien, Cairn, 2E2M, Tokyo Sinfonietta, Ars Ludi, Ictus, Neue Vocalsolisten... notamment à la Philharmonie de Berlin, à celle de Cologne, à la Cité de la Musique de Paris, à la Suntory et à la Tokyo Opera House, au Theaterhaus de Vienne, à la Herkulesaal de Munich, à la Tonhalle de Zurich. Après avoir obtenu la Commande du Comité de Lecture Ircam en 2005, Francesco Filidei obtient le Salzburg Music Förderpreistrager 2006, le Prix Takefu 2007, le Förderpreistrager Siemens 2009 et la Médaille UNESCO Picasso/Miro du Rostrum of Composers 2011. Il est compositeur en résidence à l'Académie Schloss Solitude en 2005, membre de la Casa de Velazquez en 2006 et 2007 et pensionnaire à la Villa Médicis en 2012-13. Il a été professeur de composition à « Voix nouvelles » Royaumont, à la Iowa University, à Takefu, à l'International young composer Academy in Tchaikovsky City et à Barga INAUDITA.

En 2015, il est boursier du DAAD Berlin et compositeur en résidence à l'Ensemble 2e2m. Il a remporté le prix de la critique italienne « Franco Abbiati » pour *Ogni gesto d'amore* pour violoncelle et orchestre et *Fiori di fiori* pour orchestre. En 2016 il sera professeur aux Internationale Ferienkurse für Neue Musik Darmstadt. Ses œuvres sont éditées par RaiCom.

STEFANO BUSELLATO, livret

Spécialisé en Sciences de la Culture à l'École Internationale de Hautes Études de Modène, titulaire d'un doctorat en Histoire de la Philosophie à l'Université de Macerata, Stefano Busellato est actuellement enseignant-chercheur en philosophie contemporaine à l'Université de São Paulo (Brésil).

Il écrit, coordonne et traduit de nombreuses monographies, notamment *Nietzsche e Bruno. Un incontro postumo* (avec D. Morea, 1999), *Ellenismo e oltre* (G. Colli, 2004), *Settanta volte sete* (anthologie de Dieter Schlesak, 2006), *Les Academica de Cicéron* (F. Nietzsche, 2010), *Guarigioni, rinascite e metamorfosi. Studi su Goethe, Schopenhauer e Nietzsche* (S. Barbera, 2010), "Che no e sì nel capo mi tenciona". *Riflessioni sul dubbio a partire da un'immagine dantesca*, (2010), *Nietzsche e lo scetticismo* (2012), *Nietzsche a Pisa* (con G. Campioni, 2013) et *Schopenhauer lettore di Spinoza* (2015).

Poète et auteur d'articles sur la poésie du XX^{ème} siècle, il a publié des recueils lyriques comme *Tutto è bene quel che finisce* (2004) et *Chi non muore* (2012).

Pour Francesco Filidei il a également écrit le livret de *N.N. La morte dell'anarchico Serantini* (2008), ainsi que le texte de *Dormo molto amore* (2013).

ANTOINE GINDT, mise en scène

Metteur en scène et producteur, il dirige T&M-Paris depuis 1997, après avoir été codirecteur de l'Atem avec Georges Aperghis (Théâtre Nanterre-Amandiers, 1992-2001). Il a commandé et produit de nombreux opéras et spectacles musicaux (Aperghis, Bianchi, Dillon, Donatoni, Dubelski, Dusapin, Filidei, Goebbels, Lorenzo, Pesson, Rivas, Sarhan...) ou contribué à des premières en France (Dusapin,

Goebbels, Mitterer, Sciarrino...). Récemment, il a notamment mis en scène les créations de *Giordano Bruno* de Francesco Filidei à la Casa da Música de Porto (2015, repris à Strasbourg, Reggio Emilia, Milan et en avril 2016 aux Théâtres de Gennevilliers et de Caen), d'*Aliados, un opéra du temps réel* de Sebastian Rivas (2013, Théâtre de Gennevilliers, Festival ManiFeste) et *Ring Saga* (L'Anneau du Nibelung de Richard Wagner, version de Jonathan Dove et Graham Vick), spectacle en trois journées créé à la Casa da Música à Porto puis en tournée (2011, 2012). Il a également mis en scène *Wanderer, post-scriptum*, récital avec Ivan Ludlow et Kalina Georgieva sur des lieder de W. Rihm, H. Eisler, R. Wagner et G. Pesson (2013), *Pas Si* de Stefano Gervasoni (2008), *Kafka-Fragmente* de György Kurtág (2007), *The Rake's Progress* d'Igor Stravinski (2007, 2009), *Consequenza, un hommage à Luciano Berio* (2006), *Medea* de Pascal Dusapin (2005) et *Richter, un opéra documentaire de chambre* de Mario Lorenzo (2003), spectacles qui ont été joués en France, en Europe et en Argentine. Auteur de nombreux articles sur les musiques d'aujourd'hui, il a dirigé un ouvrage collectif sur Georges Aperghis (*Le corps musical*, éditions Actes Sud, 1990). Il est par ailleurs membre fondateur puis président du Réseau Varèse de 2002 à 2015 et conseiller à la programmation au Festival Musica de Strasbourg depuis 2006. En 2009, il dirige l'Atelier Opéra en Création du Festival d'Aix-en-Provence, et en 2012 il enseigne à l'Académie Chigiana à Sienne avec le compositeur Giorgio Battistelli. En mars 2016, il met en scène l'opéra de Betsy Jolas, *Iliade l'amour* (Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris/ Philharmonie de Paris).

PETER RUNDEL, direction musicale

Chef d'orchestre allemand, Peter Rundel s'est formé au violon avec Igor Ozim et Ramy Shevelov et à la direction d'orchestre avec Michael Gielen et Peter Eötvös. Il a par ailleurs étudié avec le compositeur Jack Brimberg. Il exerce en tant que chef d'orchestre depuis vingt ans, après avoir été violoniste à l'Ensemble Modern, avec lequel il conserve une relation privilégiée. Dans le domaine de la musique contemporaine, il développe une collaboration de longue date avec l'Ensemble Recherche, l'Ensemble Asko et le Klangforum Wien. Il est aussi régulièrement invité à diriger l'Ensemble intercontemporain et l'Ensemble Musikfabrik à Cologne. Il se produit à la tête de grandes formations orchestrales (les orchestres symphoniques des radios de

Bavière, Stuttgart, Baden-Baden et Fribourg, Sarrebruck et Francfort, ainsi que l'Orchestre Symphonique de Berlin et l'Orchestre Symphonique National de la RAI). Sa carrière témoigne de sa grande polyvalence : il dirige des créations d'opéras à la Deutsche Oper de Berlin, *Le Roi Candaule*, *Hänsel und Gretel* et *Les Noces de Figaro* à la Volksoper de Vienne, mais aussi du théâtre musical contemporain (*Donnerstag* du cycle *LICHT* de Stockhausen et les premières mondiales des opéras *Das Märchen (Le Conte)* et *La Douce* d'Emmanuel Nunes). Avec T&M-Paris et le Remix Ensemble Casa da Música il dirige *Massacre*, opéra de Wolfgang Mitterer mis en scène par Ludovic Lagarde, et *Ring Saga (L'Anneau du Nibelung)* de Richard Wagner, dans la version de Jonathan Dove et Graham Vick, (2011). Récemment, il a entre autre dirigé *Quartett*, de Luca Francesconi, aux Wiener Festwochen (2012), *Prometheus* de Carl Orff à la Ruhrtriennale (2012), le *Requiem pour un jeune poète* de Bernd Alois Zimmermann à Cologne (2013), le concerto pour violoncelle de Francesco Filidei *Ogni gesto d'Amore* à Strasbourg (Musica 2013) ou encore *De Materie* de Luis Andriessen (mis en scène par Heiner Goebbels, créé à la Ruhrtriennale en 2014 et repris cette année au New York Harmony Hall) et la création de *Wilde*, opéra d'Hector Parra à Schwetzingen (2015). En 2016, Peter Rundel dirigera la création d'*Agota*, de Helmut Oehring au théâtre de la Hesse de Wiesbaden ; il est également invité par la RSO Stuttgart, les Orchestres Symphoniques de la NDR et de Porto pour célébrer les 80 ans de H. Lachenmann.

Depuis janvier 2005, il est le directeur musical du Remix Ensemble Casa da Música à Porto.

LÉO WARYNSKI, assistant à la direction musicale

Directeur musical de l'Ensemble Multilatérale (depuis 2014) et de l'ensemble vocal Les Métaboles dont il est le fondateur.

Léo Warynski se forme à la direction d'orchestre auprès de François-Xavier Roth au Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris (CNSMDP), ainsi qu'auprès de Pierre Cao (Arsys Bourgogne). Il assiste François-Xavier Roth, Frank Ollu ou Peter Rundel et travaille avec plusieurs ensembles comme le Remix Ensemble, l'Ensemble Modern, l'orchestre de la WDR Cologne ou l'Orchestre des Lauréats du Conservatoire de Paris. Il a notamment créé le *Concertino di Aix* de Francesco Filidei (2009, Festival d'Aix-

en-Provence), *Aliados* de Sebastian Rivas avec l'Ensemble Multilatérale (2013, Théâtre de Gennevilliers/Manifeste-Ircam, mise en scène Antoine Gindt) qui est repris ensuite à Strasbourg-Festival Musica, Romaeuropa, à l'Opéra national de Lorraine et dans les théâtres de Saint-Quentin-en-Yvelines, Caen et Nîmes et *Mitsou, histoire d'un chat* de Claire-Mélanie Sinnhuber (2014, Strasbourg-Festival Musica, film-opéra réalisation Jean-Charles Fitoussi). Avec T&M-Paris, il a également dirigé *Massacre* de Wolfgang Mitterer à Vilnius avec le Gaida Ensemble (2010, mise en scène Ludovic Lagarde), *Thanks to my eyes* d'Oscar Bianchi avec l'Ensemble Modern à Mulhouse-Festival Musica (2012, mise en scène Joël Pommerat), *Ring Saga* de Richard Wagner/Jonathan Dove avec le Remix Ensemble à Reggio Emilia (2012, mise en scène Antoine Gindt). En 2016, il dirigera Multilatérale en tournée asiatique, et la création de l'opéra d'Ahmed Essyad à Strasbourg (Opéra national du Rhin / Musica 2016).

ELISE CAPDENAT, scénographie

Après des études en Architecture, Elise Capdenat est diplômée de l'École nationale supérieure des Arts Décoratifs en Scénographie (1993). À l'occasion d'une année en résidence à la Villa Médicis à Rome (1996/1997), elle publie le livre *Circo Massimo-Sette Sale X2* en collaboration avec Anne Attali. Depuis 1995, elle collabore avec Eric Didry à la fois pour ses créations (*Boltanski / interview* en 1995, *Récits / Reconstitutions* en 1998, *Non ora, non qui* en 2002/2003, *L'oppoponax* en 2005, *La loi du marcheur* avec Nicolas Bouchaud en 2010) et de nombreux cycles de formations (stage AFDAS, Ecole du TNB). En 2004, Elle conçoit et réalise la scénographie de la boutique Dover Street Market de *Comme des Garçons* à Londres. De 2003 à 2010, elle participe aux créations et aux périodes de recherche du chorégraphe Sylvain Prunenec (*Effroi* en 2003, *Redoux* en 2004, *Lunatique* en 2006, *About you* en 2007, résidence « in-situ » à Bagnolet en 2009/2010, bourse du CND). Depuis 2009, elle collabore avec Thierry Collet sur ses spectacles « de magie politique » : influences mise en scène par Michel Cerda (en 2009) et *Qui-Vive* mise en scène par Eric Didry (2012). Elle explore aussi l'opéra avec Antoine Gindt : elle crée *Ring Saga (L'Anneau du Nibelung)* de Richard Wagner, version de Jonathan Dove et Graham Vick en 2011, puis *Aliados* de Sébastien Rivas en 2013. Elle

collabore également aux nouvelles créations de Nicolas Bouchaud : *Paroles d'acteurs* (Festival d'Automne, 2012), le projet *Lucioles* (Avignon, 2013) et *Un métier idéal* et *Le Méridien* (TNS, 2015) tous deux mis en scène par Eric Didry.

DANIEL LEVY, lumière

Après ses études à l'Ecole Supérieure d'Art Dramatique de Strasbourg, il rencontre Georges Aperghis avec qui il collabore régulièrement, et notamment sur *H* (1992), *Sextuor* (1993), *Commentaires* (1996), *Machinations* (2000), *Entre chien et loup* (2002), *Tourbillons* (2004), *Luna Park* (2011) et *Un temps bis* (2014). Avec le metteur en scène Frédéric Fisbach il a travaillé sur les spectacles *Les Paravents* (2002), *Agrippine* (2003), *L'illusion comique* (2004), *Animal* (2005), *Gens de Séoul* (2005), et *Feuillets d'Hypnos* (2007) et les opéras *Forever Valley* de Gérard Pesson et *Kyrielle du Sentiment des Choses* de François Sarhan (productions T&M, 2000 et 2003). Depuis 2003, il collabore aussi régulièrement avec Irène Bonnaud : *Les Troqueurs* (2009), *Street Scenes* (2010), *Soleil couchant* (2011) et *Comment on freine* (2015). Il signe aussi des lumières pour Arthur H et d'autres artistes de variété. Avec Antoine Gindt, il réalise les lumières de *Ring Saga* (2011), et d'*Aliados* (2013).

FANNY BROUSTE, costumes

Après un Master d'Histoire de l'Art suivi d'un Diplôme des Métiers d'Arts Costumier-Réalisateur, elle rencontre le metteur en scène Ludovic Lagarde et participe aux créations des opéras *The Fairy Queen* (2003), *Orphée et Eurydice* (2004), *Actéon* et *Les Arts florissants*. Elle crée pour lui les costumes des opéras : *Massacre* (W. Mitterer, production T&M 2008), puis *Il segreto di Susanna* (Wolf Ferrari) et *La Voix humaine* (Poulenc) à l'Opéra-Comique de Paris en 2013. Pour le théâtre et toujours avec L. Lagarde, elle crée les costumes d'*Un nid pour quoi faire*, *Un mage en été* (O. Cadiot, Festival d'Avignon 2010), *Woyzeck*, *La Mort de Danton* et *Léonce et Léna* en 2011, puis *Rappelez Roland* (Frédéric Boyer) et *Lear is in Town* en 2013. Au cours de ces années, elle collabore également avec les metteurs en scène Emilie Rousset (*La Terreur du Boomerang*, *La Place Royale*), Simon Deletang (*Manque*) et Mickaël Serre pour son adaptation de

La Mouette. Elle signe également les costumes des opéras *Second Woman* (Prix de la Meilleure Création Musicale 2010-2011), puis *Mimi*, *Scènes de la vie de Bohème*, tous deux mis en scène par Guillaume Vincent, qu'elle retrouvera en 2016 pour *Curlew River* à l'Opéra de Dijon.

En 2014, elle collabore également aux créations de la metteur en scène Constance Larrieu (à l'opéra pour *Les Indes Galantes*, puis au théâtre pour *La Fonction de l'orgasme*), et de Jonathan Châtel pour *Le Chemin de Damas* (festival d'Avignon 2015).

Elle crée en septembre 2015 les costumes d'*Alice et autres merveilles*, mis en scène par Emmanuel Demarcy-Mota.

Depuis 2011, elle supervise les créations d'Antoine Gindt sur les opéras *Ring Saga* (2011), *Aliados* (2013), *Giordano Bruno* (2015) et *Illiade L'Amour* (2016).

LIONEL PEINTRE, Giordano Bruno (baryton)

Il partage ses activités entre l'opéra, l'opérette, l'oratorio, la création contemporaine et le récital. Il chante dans de nombreux théâtres français et étrangers : Opéra national de Paris-Bastille, Opéra Comique, Théâtre des Champs Elysées, Opéra National de Lyon, Opéra national du Rhin, Opéra national de Montpellier, Capitole de Toulouse... Grand Théâtre de Genève, Opéra Royal de Wallonie, Theater an der Wien, Opéra des Flandres d'Anvers. Son répertoire est éclectique, les rôles mozartiens y côtoient les créations de Georges Aperghis, Gilbert Amy, Bruno Mantovani, René Koering, Michèle Reverdy, Elzbieta Sikora ou Vincent Bouchot. Par ailleurs auteur, metteur en scène et chef d'orchestre, il met en scène *Mésaventures Lyriques* dont il a adapté le livret d'après Cimarosa et dirige entre autres l'opéra *Tcheriomouchki* de Dmitri Schostakovitch à l'Opéra de Toulon. En 2015 il est à Avignon pour *Belle Hélène* d'Offenbach et *Bohème* de Puccini ; à l'Opéra national de Zagreb il est Golaud dans *Pelleas et Mélisande* (mise en scène Stéphane Brauschweig). Avec T&M-Paris, il a créé *Philomela* de James Dillon (2004, mise en scène Pascal Rambert), *Massacre* de Wolfgang Mitterer (2008, mise en scène Ludovic Lagarde), *Aliados* de Sebastian Rivas (2013, mise en scène Antoine Gindt) et il est Alberich dans *Ring Saga* (2011, mise en scène Antoine Gindt).

En septembre 2017 il créera *Kein Licht*, opéra de Philippe Manoury d'après un texte d'Elfried Jelinek à la Ruhr Triennale puis à l'Opéra Comique, à Berlin, Strasbourg, Zagreb...

JEFF MARTIN, Inquisiteur I (ténor)

Après ses études à Princeton et à Cincinnati, il s'installe en Allemagne où il chante dans les opéras de Stuttgart, Dresde, Hambourg, Cologne, Nuremberg, Dortmund et Mannheim. En France il chante à l'Opéra National de Lyon, l'Opéra National du Rhin, à l'Opéra National de Montpellier et avec l'Ensemble Orchestral de Paris. Son répertoire comprend les rôles mozartiens de Tamino (*La Flûte enchantée*), Ferrando (*Così fan Tutte*), Ottavio (*Don Giovanni*), mais aussi les rôles wagnériens de Mime et Loge (*L'Anneau du Nibelung*), de David (*Les Maîtres Chanteurs de Nuremberg*), ou encore du Baron Kronthal (*Der Wildschütz* d'Albert Lortzing) et d'Hérode (*Salomé* de Richard Strauss). En 2011 il chante le rôle de l'Astrologue dans *Le Coq d'or* de Rimski-Korsakov au Théâtre Bolchoï de Moscou et en 2012, il participe à la création de *Congratulations*, opéra de chambre de Mieczysław Weinberg au Konzerthaus Berlin. Avec T&M-Paris il est Siegfried dans *Ring Saga* (2011, mise en scène Antoine Gindt).

IVAN LUDLOW, Inquisiteur II (basse)

Ivan Ludlow a étudié le chant à la Guildhall School puis au National Opera Studio à Londres. Il est invité par de nombreux opéras (Strasbourg, Lyon, Marseille, Amsterdam, Naples, l'Opéra-Comique à Paris, le Capitole de Toulouse, la Monnaie à Bruxelles), festivals (Salzburg, Spoleto, Glyndebourne, Lucerne) et scènes internationales (Philharmonie de Moscou, Casa da Música de Porto). Son répertoire s'étend du XVI^e siècle au contemporain ; il se produit en concert dans plusieurs oratorios (de Charpentier à Britten) et collabore avec des formations comme l'Ensemble Modern, le Remix Ensemble, Seattle Symphony, BBC Symphony, Auckland Philharmonia, Les Talens Lyriques, Divino Sospiro. Il travaille avec des chefs tels A. Fischer, P. Rundel, L. Morlot, C. Rousset, R. Alessandrini, J-Y. Ossonce, P. Petrovic et G. Kuhn et des metteurs en scène tels M. Makaïeff, O. Py, A. Hermanis, P. Sellars, K. Warlikowski. À l'opéra, il chante notamment les rôles titres dans *Don Giovanni* et *Eugene Onegin*, le Comte d'Almaviva (*Le Nozze di Figaro*), Aeneas (*Dido and Aeneas*), Guglielmo (*Così fan Tutte*), Escamillo (*Carmen*), Marcello (*La Bohème*), Traveller (*Curlew River*) et Demetrius (*Midsummer Night's Dream*). Dans le répertoire contemporain, il crée le rôle de Bati dans le nouvel opéra

d'Isidora Zebeljan à Sienne, et enregistre le rôle de Hamlet dans *Ophelia* de Henrik Hellstenius en Norvège. Sa discographie inclut des disques de mélodies de Schumann, Fauré, Poulenc et Bridge enregistrés avec les pianistes Graham Johnson et Daniel Tong. Avec T&M-Paris, il interprète Nick Shadow dans *The Rake's Progress* (2009), Wotan dans *Ring Saga* (2011), et *Wanderer, post-scriptum* (2013).

GUILHEM TERRAIL, Pape Clément VIII (contre-ténor)

Il débute comme baryton avec les ensembles Sequenza 9.3 et A Sei Voci, puis découvre sa voix de contreténor. En 2013, il est soliste dans la *Passion selon Saint Jean* de Bach à la Chapelle Royale de Versailles, et dans *Elias* de Mendelssohn au festival de la Chaise-Dieu avec l'ensemble Pygmalion, dirigé par Raphaël Pichon. Il participe à la création de *Garras de oro* de Juan-Pablo Carreno à l'église Saint-Eustache, ainsi qu'*Avenida de los Incas 3518* (rôle de Nico) de Fernando Fiszbein, au théâtre de l'Athénée-Louis Juvet et à l'Opéra de Lille avec l'ensemble le Balcon (direction Maxime Pascal). Il chante le rôle-titre de *San Giovanni Battista* de Stradella au festival de Guimaëc. En 2014, il crée le rôle du Tambour-major dans l'opéra *Chantier Woyzeck* d'Aurélien Dumont au Théâtre Jean Vilar de Vitry et participe à la production de *Dido and Aeneas* de Purcell (rôle de la Sorcière), avec l'orchestre du Capriccio Français. Avec T&M-Paris, il reprend le rôle d'AIMAR dans *Thanks to my Eyes* d'Oscar Bianchi (Musica 2012, direction Léo Warynski) et celui d'Henri III dans *Massacre* de Wolfgang Mitterer (Théâtre du Capitole, 2015, mise en scène Ludovic Lagarde, direction Peter Rundel).

LAURA HOLM, soprano

Récemment diplômée du Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris, Laura Holm chante un répertoire varié : Scarlatti au Festival de Noirlac, Berio à la Cité de la Musique ou Weil au Théâtre du Châtelet... Au sein de différents ensembles vocaux (Aedes, Sequenza 9.3, Les Musiciens du Louvre-Grenoble), elle se produit à la Philharmonie de Paris, au Théâtre des Champs-Élysées ou à l'Opéra Garnier. Sur scène, elle est remarquée pour son interprétation sensible d'Ismène dans *Mitridate, Re di Ponto* (direction David Reiland), en tant que Chantal dans *Le Balcon* à

l'Opéra de Lille (direction Maxime Pascal), ou encore dans *Reigen*, de Philippe Boesmans, où elle incarne La Jeune Femme.

ÉLÉONORE LEMAIRE, soprano

Après une formation au Conservatoire de Paris, Eléonore Lemaire crée notamment les rôles de Mme C (*La villa des morts - variations sur le repli* d'Aurélien Dumont) et Mme Smith (*La Cantatrice Chauve* de Jean-Philippe Calvin, Théâtre de l'Athénée). Elle s'est par ailleurs produite dans des opéras comme *Kopernikus* de Claude Vivier à l'Opéra d'Amsterdam, *Carmen* de Bizet ou encore *Zémire et Azor* de Grétry à l'Opéra-Comique. Elle sera l'interprète unique d'*ID* d'Arnaud Petit et Alain Fleisher (2015-16) et soprano solo dans *Homo Instrumentalis* (création à la Ruhrtriennale 2017).

JOHANNE CASSAR, mezzo-soprano

Diplômée en chant lyrique et musique ancienne de la Guildhall School of Music and Drama de Londres ainsi que du CNSMD de Paris, la soprano Johanne Cassar est lauréate du concours Muses 2003 (Opéra de Nice), et du Guildhall Trust 2007 et 2008. Ses rôles incluent Pamina et la Deuxième dame (*La Flûte enchantée*, Mozart), Hyacinthe (*Apollo und Hyacinthus*, Mozart) Didon (*Didon et Enée*, Purcell), Micaëla (*Carmen*, Bizet), Maria (*West Side Story*, Bernstein, pour Grange Park Opera). Son récital *Méditerranée, Terre de voix* a été programmé à l'Opéra de Lille et dans divers festivals en France, en Belgique et au Maroc. En 2016 elle se produira au Théâtre des Champs-Élysées pour des extraits de *Guru* et *Marie* de Laurent Petitgirard (soprano solo pour les solistes Allegri).

LORRAINE TISSERANT, mezzo-soprano

Remarquée pour son timbre rond et lumineux, la mezzo-soprano Lorraine Tisserant se forme au CNSMD de Lyon. Elle y interprète en 2016 le rôle-titre de *L'Enfant et les Sortilèges*, ou encore le *Pierrot lunaire*. Son attrait pour le mélange des genres l'amène naturellement à travailler dans des répertoires et formations variées et éclectiques. Ainsi, elle est soliste en 2011 au Théâtre des

Champs-Élysées dans un arrangement pour guitare électrique, violoncelle, synthétiseur et chanteuse du *Carnaval des Animaux*, spectacle jeune public mis en scène par Gilles et Corinne Benizio (alias Shirley et Dino). Sur scène, elle interprète Galatea (Händel), Dorabella, Lazuli (*L'Etoile*), Oreste et Parthoenis (*La Belle Hélène*), Mélisande et prépare actuellement les rôles d'Octavian (Strauss).

CHARLOTTE SCHUMANN, alto

Charlotte Schumann a étudié au Cnsm de Paris. Elle est attachée au répertoire germanique, aux musiques modernes et contemporaines, ainsi qu'à la création. Elle crée notamment le récital théâtralisé *Figures du Désir*, interprète *Metamorphosis*, création de Graciane Finzi au Musée national d'Ecrouen. A Royaumont, elle prend part cette année au Laboratoire Frictions. Elle se produit surtout dans des rôles de mezzo-soprano, dont celui d'Hänsel (*Hänsel und Gretel*, Humperdinck) et La Grisette (*Reigen*, Philippe Boesmans, direction Tito Ceccherini). Aux côtés des Musiques à Ouïr, elle incarne l'Enfant, dans *L'Enfant et les Sortilèges* de Ravel, accueilli par des Scènes nationales et la Philharmonie de Paris.

AURÉLIE BOUGLÉ, alto

Animée par une pratique musicale variée (piano, clavecin, musicologie), Aurélie se perfectionne actuellement au Pôle Supérieur de Paris-Boulogne-Billancourt en chant musique ancienne et prépare son DEM de chant lyrique au CRR de Paris. Elle fait partie de l'Atelier du Sensible, ensemble de musique ancienne avec lequel elle conçoit et interprète, entre autres, des répertoires oubliés. Elle est membre de l'ensemble vocal Les Métaboles et a notamment participé en tant que soliste au sein d'*Iphigénie(s)* et *Rekviem3*, pièces mêlant théâtre et extraits d'œuvres de Gluck et de Verdi, créées avec l'Université Paris 8.

BENJAMIN AGUIRRE ZUBIRI, ténor

Après des études de saxophone, de direction de chœur et de musicologie, Benjamin Aguirre Zubiri se forme au chant avec Sophie Hervé (Paris) et Pierre Vanhoenackere (Tourcoing). Il chante

notamment depuis 2007 dans les chœurs des Opéras de Lille, Dijon et de Limoges, aux Cris de Paris ainsi qu'au sein de l'ensemble vocal Les Métaboles. Il a été tour à tour le Prince dans *Les Brigands* (Offenbach), ténor dans *L'Enfant et les Sortilèges* (Ravel) ou encore soliste dans la *Missa Criolla*.

DAVID TRICOU, ténor

Très tôt attiré par le chant, David Tricou poursuit sa formation au CNSMD de Paris avec Yves Sotin. Depuis 2008, il a travaillé avec de grands chefs tels que William Christie, Jean-Claude Malgoire, Vincent Dumestre et Hervé Niquet. Il s'est produit en tant que soliste dans de nombreuses productions : *Castor et Pollux* de Rameau, *Die Zauberflöte* de Mozart, *Egisto* de Cavalli, mais aussi dans le répertoire contemporain avec notamment la création *Les Contes de la lune vague après la pluie* de Xavier Dayer à l'Opéra Comique.

RENÉ RAMOS PREMIER, baryton

René Ramos Premier étudie le piano puis la direction de chœur et la musicologie au Conservatoire Esteban Salas de Cuba. Il poursuit sa formation musicale comme chanteur lyrique à l'Institut Supérieur des Arts de La Havane, et déménage à Paris en 2013 où il intègre rapidement Les Métaboles et entre dans la classe de chant de Mary Saint-Palais au Conservatoire de Vincennes. Depuis décembre 2014, il est membre du chœur surnuméraire de l'Opéra national de Paris et soliste dans plusieurs ensembles de la capitale.

JULIEN CLÉMENT, baryton

Sur scène il interprète Moralès dans *Carmen* de Bizet, Papageno dans la *Flûte enchantée* de Mozart, le Baron de Gondremark et Bobinet dans la *Vie Parisienne* d'Offenbach. Il se produit au sein d'ensembles comme le Concert Spirituel ou les Cris de Paris. En 2016, il est Schliemann dans l'opéra *Iliade l'amour* de Betsy Jolas, création du CNSM de Paris mise en scène par Antoine Gindt sous la direction musicale de David Reiland ; il sera également les 4 diables des *Contes d'Hoffmann* sous la direction D'Alexandra Cravero.

ANTOIN HERRERA-LÓPEZ KESSEL, basse

Né à Cuba, Antoin Herrera-López Kessel est diplômé de l'École Nationale d'Art en danse contemporaine. Après avoir travaillé comme danseur-chanteur à Cuba, où il a commencé des études de chant et de musique, il poursuit ses études en France à partir de 2012 au Conservatoire de Besançon, et depuis 2014 au CNSMD de Lyon. Il interprète le rôle de Dulcamara dans *L'Elisir d'amore* de Donizetti, le Docteur Malatesta dans *Don Pasquale*, et il est Figaro dans *Le nozze di Figaro* avec l'Opéra Studio de Barcelone et de Gijón. Pendant l'été 2016 il sera en résidence dans le cadre des Académies du Festival d'Aix en Provence (Résidence Mozart).

FLORENT BAFFI, basse

Florent Baffi est attaché à la création contemporaine et s'y consacre régulièrement, notamment avec l'ensemble Musicatreize et l'ensemble Sequenza 9-3. Mais c'est surtout avec l'ensemble Le Balcon qu'il monte sur les planches. En 2014, il est l'Évêque dans *Le Balcon* de Peter Eötvös au Théâtre de l'Athénée. En 2015, il retrouve la scène de l'Athénée pour *La Métamorphose* de Michaël Levinas ainsi que l'Opéra de Lille dans l'opéra *Avenida de Los Incas 3518* de Fernando Fiszbein.

ENSEMBLE INTERCONTEMPORAIN

Créé par Pierre Boulez en 1976, l'Ensemble intercontemporain réunit 31 solistes partageant une même passion pour la musique du XX^e siècle à aujourd'hui.

Constitués en groupe permanent, ils participent, sous la direction musicale de Matthias Pintscher, aux missions de diffusion, de transmission et de création fixées dans les statuts de l'Ensemble. En résidence à la Philharmonie de Paris, l'Ensemble se produit en France et à l'étranger où il est invité par de grands festivals internationaux.

Financé par le Ministère de la Culture et de la Communication, l'Ensemble reçoit également le soutien de la Ville de Paris.

Bibliographie indicative

AQUILECCHIA, Giovanni. *Giordano Bruno*. Les Belles Lettres / Giordano Bruno, 2007. 114 pages.

BRECHT, Bertolt. *La vie de Galilée*. L'Arche / Théâtre, 1997. 142 pages.

BRUNO, Giordano. *Le banquet des cendres*. L'Éclat / Philosophie imaginaire, 2006. 170 pages.

BRUNO, Giordano. *Cause, principe et unité*. Éditions d'Aujourd'hui, 1982. 218 pages.

BRUNO, Giordano. *L'Infini, l'univers et les mondes*. Berg International, 1992. 178 pages.

BRUNO, Giordano. *Œuvres complètes. Tome I : Chandelier*. Les Belles Lettres / Giordano Bruno, 1993. 442 pages.

BRUNO, Giordano. *Œuvres complètes. Tome V : Expulsion de la bête triomphante*. Les Belles Lettres / Giordano Bruno, 1999. 614 pages.

BRUNO, Giordano. *Œuvres complètes. Tome VII : Des Fureurs héroïques*. Les Belles Lettres / Giordano Bruno, 2008. 654 pages.

BUSELLATO, Stefano, MOREA, Donatella. *Nietzsche e Bruno, Un incontro postumo*. ETS / Filosofia, 1999. 82 pages.

FILIPPINI, Serge. *L'homme incendié*. Phébus / libretto, 2000. 384 pages.

FIRPO, Luigi. *Œuvres complètes. Documents I. Le Procès*. Les Belles Lettres / Giordano Bruno, 2014. 892 pages.

GODMAN, Peter. *Histoire secrète de l'Inquisition*. Perrin, 2006. 342 pages.

KAFKA, Franz. *Le Procès*. Gallimard / Folio Classique, 1987. 384 pages.

MÁRAI, Sándor. *La nuit du bûcher*. Albin Michel, 2015. 272 pages.

ORDINE, Nuccio. *Giordano Bruno, Ronsard et la religion*. Albin Michel / Bibliothèque de l'Évolution de l'humanité, 2004. 250 pages.

VÉDRINE, Hélène. *Censure et pouvoir : Trois procès, Savonarole, Bruno, Galilée*. Archontes, 1976. 157 pages.

YATES, Frances A. *L'Art de la mémoire*. Gallimard / Bibliothèque des Histoires, 1987. 448 pages.

Publications T&M-Paris et partenaires

Brochure de saison T&M-Paris 2015-2016

Programme du Festival Musica 2015

Giordano Bruno, Programme Casa da Música

Giordano Bruno, Programme I Teatri di Reggio Emilia

Radiodiffusions

Giordano Bruno a été enregistré à Strasbourg (Festival Musica, 19 et 20 septembre 2015) et diffusé par France Musique le 28 septembre 2015.





SACD

Société des Auteurs
et Compositeurs
Dramatiques



Ministère de la Culture et de la Communication

Direction Générale
de la Création
Artistique

FCM

Fonds pour la
Création Musicale

ADAMI

Société Civile pour
l'Administration
des Droits des Artistes
et Musiciens Interprètes

Le FONDS DE CRÉATION LYRIQUE, créé en 1990, s'est assigné pour but de réactiver un mouvement de productions d'œuvres d'aujourd'hui qui a pu, parfois, faire défaut dans certains Théâtres lyriques.

Initié par la SACD, le FCL a su réunir quatre partenaires, chacun apportant sa contribution : le Ministère de la Culture et de la Communication, l'ADAMI, le FCM et la SACD qui en assure la gestion.

Les subventions importantes accordées par le FCL ont permis à nombre d'ouvrages nouveaux d'être produits dans la plupart des grands Théâtres lyriques français et aussi dans de plus petites structures.

Ce système incitatif vient efficacement en aide tout à la fois aux auteurs et compositeurs dont les œuvres sont représentées et aux directeurs d'opéra qui en assurent la réalisation.

Soucieux de la diffusion des œuvres aidées, le FCL tient aussi à en subventionner les reprises ou les nouvelles productions.

Toute forme d'expression artistique doit être irriguée par un courant d'œuvres nouvelles. C'est à cet objectif que le FCL veut répondre par son action.



Structure de création dédiée aux nouvelles formes de théâtre musical et lyrique, T&M-Paris fait fructifier l'héritage de l'Atelier Théâtre et Musique (Atem) fondé par Georges Aperghis en 1976. Depuis 1998, plus d'une trentaine de spectacles (opéra, théâtre musical) ont été produits et présentés par T&M-Paris, selon des choix artistiques qui ont véritablement fondé un répertoire. Créer de nouvelles œuvres grâce à des commandes (Filidei, Rivas, Bianchi, Dillon, Donatoni, Dusapin, Goebbels, Lorenzo, Pesson, Sarhan...), promouvoir des répertoires originaux grâce à des mises en scène singulières (Sciarrino, Kurtág, Mitterer, Janáček, Stravinsky, Wagner...), poursuivre une réflexion permanente sur les pratiques du théâtre et de la musique et leur inscription dans une réalité sociale et pédagogique, sont les principaux objectifs de T&M.

Antoine Gindt dirige T&M depuis 1997.



T&M-Paris est subventionné par le Ministère de la Culture et de la Communication (DRAC Ile-de-France).

www.theatre-musique.com

CERCLE T&M-PARIS

En tant que particulier ou en tant qu'entreprise, vous pouvez participer activement à notre activité et au développement de nos projets.

En devenant mécène de T&M-Paris, vous accompagnerez concrètement la création et la diffusion d'œuvres inédites en France et en Europe, aiderez à la sensibilisation du public, contribuerez à la découverte de jeunes interprètes et à leur insertion professionnelle, participerez à l'édition de revue, CD ou DVD.

Vous pourrez avec nous porter des valeurs de créativité, d'innovation et de partage.

Vous serez associé étroitement à nos programmes et à nos rendez-vous. Des voyages sont proposés pour assister à certains de nos spectacles et découvrir les institutions et événements culturels des villes européennes où ils sont donnés.

Vos dons sont déductibles de vos impôts (66% pour les particuliers, 60% pour les entreprises).

Pour toute information, vous pouvez contacter :

Olga Fleury-Tkachenko +33 1 47 70 95 67

otkachenko@theatre-musique.com

T&M-Paris remercie pour leur soutien en 2015-16 Marin Andrijasevic, Hélène Aziza, Guy Aziza, Aurélien Bouscasse de Saint-Aignan, Anne Gindt, Serge et Françoise Warynski.

TABLE

1600 → 2016, Antoine Gindt	5
Distribution	6
Retour sur la création de <i>Giordano Bruno</i> , entretien avec Francesco Filidei et Antoine Gindt, par Solène Souriau	9
Opéra ou retable musical, aux sources de <i>Giordano Bruno</i> , Gianluigi Mattietti	15
Argument	19
<i>Giordano Bruno</i> , Livret et traduction	25
Voyages	58
12 lieux de la vie de Giordano Bruno	60
Repères biographiques	63
Bibliographie indicative	76

Ce programme est publié par T&M-Paris à l'occasion de la reprise de *Giordano Bruno*.

© T&M-Paris, mars 2016.

Directeur de la publication : Antoine Gindt

Rédaction : Antoine Gindt, Solène Souriau, Gianluigi Mattietti, Giulia Ricordi

Conception graphique et direction artistique :

Gérard Ségard - gerard@segard.pro

Réalisation : Pierre Kandel

Impression : Le Réveil de la Marne

Photos pages 14 et 58/59 : Philippe Stirnweiss

Autres photos : João Messias

T&M-Paris remercie tous les partenaires de *Giordano Bruno*.



casa da música



ernst von siemens
musikstiftung



DG Éducation et culture
Programme «Culture»



Festival international
des musiques d'aujourd'hui
Strasbourg



L'art comme expérience
Théâtre de Gennevilliers. Direction: Pascal Rambert
Centre Dramatique National de Création Contemporaine

théâtre de Caen



ITEATRI
REGIONE EMILIA



la culture avec
la copie privée



île de France



T&M-Paris

Président **Jean-Luc Poidevin**

Directeur **Antoine Gindt**

Administratrice **Olga Fleury-Tkachenko**

Chargée de production **Giulia Ricordi**

22, rue de l'Échiquier

F-75010 Paris

Tél. +33 1 47 70 95 38

Fax +33 1 47 70 88 30

contact@theatre-musique.com

www.theatre-musique.com

operagiordanobruno.com