Opéra
ROYAL DE
LIÈGE
WALLONIE

CANDIDE

BERNSTEIN

FICHE PÉDAGOGIQUE

SAISON
2019·20

WWW.OPERALIEGE.BE

CANDIDE

Musique de Leonard BERNSTEIN
Livret original de Lilian HELLMAN, révisé par Hugh WHEELER et John WELLS
D'après VOLTAIRE
Première création à Broadway, en 1956

LANGUE : ANGLAIS
DURÉE : 2H30 (ENTRACTE COMPRIS)
VERSION SEMI-SCÉNIQUE

EN BREF

L'HISTOIRE

Le jeune Candide vit à la cour du baron Thunder-ten-Tronckh sous les préceptes du philosophe Pangloss. Une aventure avec Cunégonde, la fille du baron, le force à l'exil. S'ensuivent alors une série de pérégrinations toutes plus étranges et dangereuses les unes que les autres qui mèneront Candide à changer son point de vue sur le monde. En ressortira-t-il indemne ?

LE COMPOSITEUR

Leonard Bernstein (1918-1990) est un compositeur et chef d'orchestre américain, originaire du Massachusetts. Pionnier de la conciliation des musiques savantes et populaires, du classique et du jazz, il compose avec *Candide* l'une des plus grandes pièces du théâtre musical américain. Il l'écrit alors qu'il n'a que 37 ans, en même temps que son oeuvre la plus célèbre *West Side Story*. *Candide* est conçu comme le pendant européen de ce dernier.

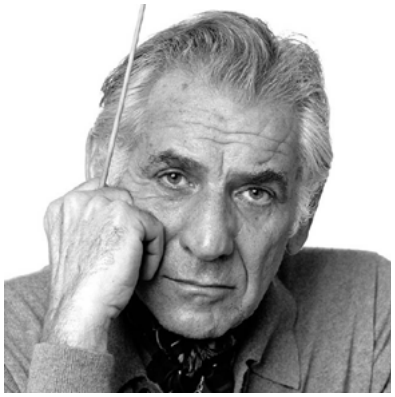
L'ŒUVRE

Opérette en 2 actes, *Candide* connaît un accueil mitigé. La critique politique exprimée par *Candide* est, en effet, très « directe » et le livret est jugé trop sérieux par le New York Times. Elle sera finalement considérée comme un classique au fur et à mesure des années, symbolisant la vieille Europe telle qu'elle est perçue depuis les États-Unis. Elle rend un vibrant hommage à la musique européenne, en la détournant tout de même : on peut presque parler de pastiche.

Candide à la Basilique Saint-Hubert, juillet 2019 © Hubert Batteux

LE COMPOSITEUR

Leonard BERNSTEIN
(1918-1990)



1918 Il naît à Lawrence, Massachusetts, dans une famille juive originaire d'Ukraine. Ses parents sont pauvres mais son père tient un salon de coiffure qui prospèrera de façon croissante dans les années 20.

1927 Poussé par son grand-père paternel et sa mère qui stimulent son intérêt pour la musique, il prend des cours de piano dans une école privée. Habitant à Boston dans des quartiers modestes, il se familiarise avec la culture musicale populaire des Etats-Unis.

1935 Bernstein est intégré à l'Université d'Harvard.

1938 Il intègre le Curtis Institute of Music de Philadelphie, où il se concentre sur l'orchestration, la direction d'orchestre et se perfectionne au piano.

1943 Il compose une première symphonie primée par le New York Music Critics' Circle et remplace le chef d'orchestre au Philharmonique de New York.

1947 Il dirige un concert à Tel Aviv : c'est le début de la longue collaboration musicale de Leonard Bernstein avec Israël.

1948 Sa 2e symphonie, *The Age of Anxiety* (l'âge de l'anxiété), voit le jour.

1952 Il écrit un premier opéra très court - un seul acte de 40 minutes - nommé *Trouble in Tahiti*.

1953 Bernstein devient, à 35 ans, le premier chef américain à diriger à La Scala de Milan et dirige *Medea* (Cherubini) avec Maria Callas.

1956 -57 Il compose pour Broadway ses deux oeuvres les plus emblématiques : *Candide* et *West Side Story*.

1958 Bernstein est nommé Directeur musical de l'Orchestre Philharmonique de New York.

1963 Il achève sa troisième et dernière symphonie *Kaddish* et la dédie à la mémoire de John F. Kennedy, assassiné cette même année.

1969 Après son départ de l'Orchestre Philharmonique de New York, il reçoit le titre honorifique de *Laureate Conductor*. Fort de son immense notoriété, il mène à partir de là une carrière de chef d'orchestre invité à l'international dans les plus prestigieuses institutions.

1973 Il retourne à Harvard comme maître de conférence.

1989 Assez âgé, Leonard Bernstein dirige néanmoins l'*Hymne à la joie* de Beethoven avec une vivacité impressionnante lors d'un concert tout à fait historique : celui de l'abattage du mur de Berlin.

1990 Il donne un dernier concert à Tanglewood le 11 octobre. Après avoir dirigé la *7e Symphonie* de Beethoven, il quitte la scène, visiblement souffrant. Il meurt quelques jours après, le 14 octobre, à New York, d'une congestion cérébrale.

LES PERSONNAGES

CANDIDE : Jeune homme naïf, neveu illégitime du Baron (ténor)
CUNÉGONDE : Fille du Baron, célébrée pour sa beauté (soprano)
PANGLOSS : Précepteur de Candide et philosophe optimiste (baryton)
THE OLD LADY : Vieille dame sans nom, acolyte de Cunégonde après sa disgrâce (mezzo-soprano)
MAXIMILAN : Fils du Baron, vaniteux et arrogant (ténor)
PAQUETTE : Jeune servante de la cour du Baron (mezzo-soprano)
GOVERNOR/ VANDERDENDUR : Gouverneur de Buenos Aires qui tombe amoureux de Cunégonde (baryton)
CACAMBO : Jeune homme métisse, compagnon de voyage de Candide (rôle parlant)
LE NARRATEUR : Voltaire, joué par le même artiste que Pangloss (baryton)
LE BARON THUNDER-TEN-TRONCK : figure souvent mentionnée, mais ne prenant pas la parole

Candide à la Basilique Saint-Hubert, juillet 2019 © Hubert Batteux

L'HISTOIRE

ACTE 1

Le jeune Candide mène une existence paisible en compagnie de Cunégonde et Maximilian, les enfants du baron Thunder-ten-Tronckh, ainsi que Paquette, la femme de chambre de la baronne. Tout semble correspondre aux enseignements de Pangloss qui proclame que « tout est pour le mieux dans le meilleur des mondes ». Malheureusement Candide est chassé du château après avoir été surpris avec la jolie Cunégonde. Surcroît de malheur, tous ceux qu'il aime sont tués par des soudards impitoyables qui attaquent le château. Candide trouve refuge en Hollande où il retrouve Pangloss, miraculeusement ressuscité mais devenu syphilitique et réduit à la mendicité. Les deux hommes partent pour Lisbonne où ils échappent de peu au tremblement de terre qui détruit toute la ville. Pangloss est condamné à un autodafé. Candide gagne Paris où il retrouve Cunégonde et son acolyte « The Old Lady », une vieille dame sans nom. La belle est désormais devenue la maîtresse de deux hommes que Candide tue avant de prendre la fuite avec Cunégonde. Les deux amants s'apprêtent à partir pour le Nouveau Monde avec l'aide du métisse Cacambo.

ACTE 2

Candide et Cunégonde arrivent à Buenos Aires où ils retrouvent Maximilian et Paquette. Ces deux derniers ont été vendus comme esclaves. À la suite de plusieurs péripéties, Candide tue Maximilian qui lui refuse la main de sa soeur.

Accompagné de Cacambo, Candide arrive à l'Eldorado, d'où il repart avec des moutons chargés d'or qu'il va malheureusement perdre ! L'infatigable jeune homme repart à la recherche de Cunégonde. Il rencontre Martin qui, contrairement à Pangloss, professe une philosophie des plus pessimistes.

Candide tente de rentrer en Europe en achetant un bâteau à un escroc, Vanderdendur, en l'échange de ses moutons d'or. Durant son voyage, Candide fait naufrage et Martin sombre dans les flots. Sur un radeau, en pleine mer, Candide retrouve Pangloss, réduit à la misère. Ils atteignent Venise où les attendent plusieurs surprises : Maximilian est vivant et il est devenu le chef de la mafia locale. Paquette vit de ses charmes et Cunégonde est entraîneuse dans un casino qui appartient à son frère. Pangloss loue alors les services de deux prostituées masquées... L'une d'elles se révèle être Cunégonde elle-même, l'autre la Old Lady ! C'en est trop pour le pauvre Candide, qui décide d'acheter une vieille ferme près de Venise pour y vivre avec Cunégonde. Ensemble, ils pourront enfin gouter une vie tranquille et « cultiver leur jardin ».

Candide à la Basilique Saint-Hubert, juillet 2019 © Hubert Batteux

THÈMES MAJEURS

L'oeuvre aborde l'optimisme en tant que philosophie. Elle est dépeinte comme un outil de propagande qui pousse les citoyens à abandonner leur esprit critique et à accepter l'autorité sans se poser de questions. Durant le siècle des lumières, les doctrines de l'église ainsi que tout autre frein à l'instruction et à la connaissance étaient ouvertement critiquées par les intellectuels. Voltaire est, en cela, un pionnier.

> Le « siècle des lumières » correspond à un mouvement littéraire du 18e siècle qui combat l'obscurantisme religieux en Europe tout en mettant en valeur la connaissance, la philosophie comme symboles de liberté. Par extension, le courant de pensée qui en découle portera le nom de « Lumières ».

Il s'agit donc là d'une composition engagée politiquement, qui s'amuse également de la société de consommation de son époque. À travers les nombreux décalages entre la musique et le propos, entre la soi-disant noblesse des personnages et leur destin grotesque, le ton ironique du conte de Voltaire est brillamment retranscrit dans une moquerie de l'insouciance des classes bourgeoises. L'ignorance est ainsi pointée du doigt dans une oeuvre qui, si elle est espiègle et réjouissante n'en comporte pas moins des moments subversifs.

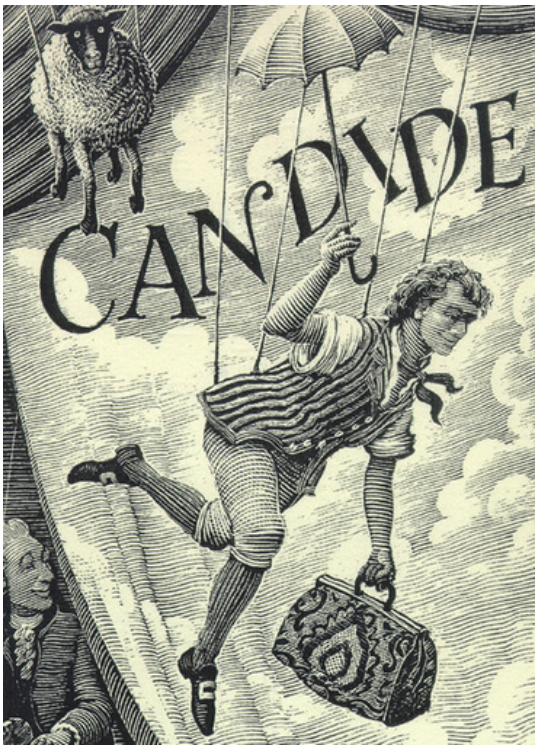
L'amour, ainsi que la désillusion, sont des thèmes plus généraux, présents tout au long de l'œuvre. En effet, le personnage de Candide voit très rapidement ses rêves réduits à néant, sa bien-aimée Cunégonde réduite à la prostitution et son précepteur devenir mendiant. Moralité : l'optimisme, s'il peut être utile, doit être tempéré afin de permettre à l'homme de ne pas basculer dans la naïveté.

Candide à la Basilique Saint-Hubert, juillet 2019 © Hubert Batteux

CONTEXTE DE CRÉATION ET ANALYSE

Tout d'abord conçu comme une pièce de théâtre par Lillian Hellman, Bernstein la convainc de collaborer avec lui pour en faire une opérette comique. Celle-ci se base sur l'œuvre de Voltaire, satire en avance sur son temps. L'Eglise et la philosophie de ses contemporains y étaient particulièrement moquées. Bernstein trouve dans ces critiques de Voltaire un écho tout particulier aux difficultés de son temps. Les Etats-Unis, à l'époque de la création de l'œuvre, étaient en effet plongés dans la guerre froide et dans un esprit anti-communiste. Dans cette société rongée par l'angoisse, le bonheur devient un argument de vente, pour relancer la croissance et la consommation. Dans le même temps, les sympathisants aux régimes communistes sont traqués et considérés comme des traîtres à la nation. Ce n'est pas un hasard si Bernstein et ses librettistes décident d'attaquer ce sujet à cette époque précise. Cette œuvre se veut, dans une certaine mesure (et dans la continuité de l'esprit des Lumières), universaliste tant elle a l'ambition de faire tenir de nombreux genres, thématiques et références culturelles dans une seule grande œuvre cohérente.

Bernstein compose la musique en 1956, en parallèle de celle de *West Side Story* et travaille avec Hellman et John Latouche sur le livret. En ce qui concerne le texte, il connaîtra, par la suite, de nombreux autres contributeurs. La reconnaissance ne sera, hélas, pas tout de suite au rendez-vous du fait de sa confrontation directe à la politique américaine. L'**autodafé** écrit par Hellman sera, par exemple, retiré de l'œuvre car il parodie de façon trop frontale la *House of Un-American Activities Committee* - un tribunal anti-communiste. Le livret original n'est plus joué tant il a connu des modifications lors de productions ultérieures (1958, Londres ; 1971, Los Angeles ; 1973, Brooklyn ; 1982, New York ; 1988 ; Glasgow, et d'autres encore jusque dans les années 90). L'autodafé a été aujourd'hui réintégré, des ajouts aux livrets ont été opérés par Stephen Sondheim tandis que des éléments mineurs de la composition ont été modifiés. Cette apparence d'œuvre toujours en construction ne nuira pourtant pas à la popularité de la pièce au fil des décennies.



Un « autodafé » est, à l'origine, une accusation proférée par l'inquisition lors de la chasse aux hérétiques. Par extension, le terme devient synonyme d'exécution publique, particulièrement par la voie du bûcher.

LA MUSIQUE

Cette opérette est inspirée de la comédie musicale américaine pour son traitement des voix et le ton qu'elle utilise. Elle mélange dialogues parlés et airs lyriques. La version du London Symphony Orchestra en 1989, dirigée par Bernstein peu de temps avant sa mort, intégrera par exemple le dramaturge américain Adolph Green, qui n'est pas chanteur lyrique et interprète donc la partition dans un style proche des comédies musicales du Broadway des années 50. Si Bernstein était ouvert à l'anticonformisme, *Candide* fut cependant bel et bien conçu comme un hommage à l'opérette européenne classique. Elle pastiche avec brio de nombreuses autres musiques, allant jusqu'à intégrer de la musique savante ou des chœurs gospel au sein de l'œuvre. En résulte une œuvre hybride, difficile à classer, qui met en valeur, à travers sa mise en scène et ses choix d'orchestration, de multiples danses telles que la valse, la samba, le tango, dans une vision globale du monde. Cette découverte multiculturelle correspond aux voyages de Candide et à sa désillusion. Il réalise en effet à quel point sa vision du monde à la cour du baron Thunder-ten-Tronckh était incomplète.

De cet aspect hybride et haut en couleurs, on trouve de nombreux témoins à commencer par l'ouverture de la pièce qui va jusqu'à faire jouer ensemble cinq thèmes simultanés ! Le reste de l'œuvre fait appel à une gamme variée de sonorités et d'interventions musicales inventives, qui surprennent l'auditeur sans lui laisser de répit - si ce n'est les apartés du narrateur. Ainsi, *Candide* fait appel à une version élargie et moderne de l'orchestre philharmonique traditionnel. L'utilisation très minoritaire de sonorités jazz, pourtant très en vogue dans l'œuvre de Bernstein, s'explique par la volonté du compositeur à garder ce point de vue européen, et à, ainsi, ne pas teinter le récit d'une musique popularisée sur le sol américain.

Cette œuvre exige des chanteurs à l'articulation fluide, possédant un sens du rythme précis et un débit de parole conséquent. La narration s'appuie sur des formes qui oscillent entre le récitatif et le théâtre. L'utilisation du narrateur permet d'emmener l'action rapidement d'un endroit à un autre de façon naturelle sans que des exploits de mise en scène ne soient nécessaires. Tout cela convient bien souvent à une **version semi-scénique**, ce qui est le cas dans cette version jouée à l'Opéra Royal de Wallonie !

Une version « semi-scénique » d'un Opéra est un intermédiaire entre la mise en scène classique - costumée, scénographiée - et le mode concertant. Ainsi, dans une version de ce type, les acteurs pratiquent les gestes et le jeu nécessaire à leur rôle, bien que n'étant ni costumés, ni intégrés à un décor.

MORCEAUX CHOISIS

The best of all Possible Worlds

Au 1er acte, nous sommes confrontés à la facilité avec laquelle Pangloss résout les injustices du monde. Selon lui, une connaissance superficielle du latin et l'intime certitude que toute chose existe pour une raison semblent suffire à garantir insouciance et érudition ! La religion et l'obscurantisme sont ici les dindons de la farce.

Auto-Da-Fé

Au 1er acte toujours, on entend l'enthousiasme de la foule qui attend un jugement public. Celui-ci semble ne même pas s'encombrer de la présomption d'innocence : Pangloss sera condamné à l'exécution et Candide fouetté ! En 1989, une modification du livret mélangeait même à cette scène la vente de produits de luxe et de biens divers. Ainsi le peuple se fait-il duper par la consommation et le divertissement. Il s'agit de l'un des passages les plus politiquement engagés de l'œuvre originale.

Glitter and Be Gay

En fin de 1er acte, Cunégonde, devenue prostituée contre son gré, pleure son insouciance passée et déplore le rôle de courtisane dans lequel elle se retrouve. Elle change plusieurs fois d'émotion durant l'air, décidant à mi-chemin de se réjouir au contraire du champagne et des bijoux dont elle jouit. Mais elle retombe inlassablement dans la mélancolie. L'air exige une virtuosité de la part de la soprano qui monte à des hauteurs vertigineuses et se doit d'interpréter avec une émotion presque excessive cette scène, dans un esprit de caricature. Une partie de l'air est scandé et non chanté, autorisant l'artiste à jouer de façon plus libre.

Words, Words, Words

Durant le 2e acte, Martin, philosophe ressemblant comme deux gouttes d'eau à Pangloss, professe une philosophie toute à l'inverse de celui-ci : pessimiste et fataliste, exprimée à travers des cris de rage et des rires sarcastiques. Il n'a, en effet, pas les mots pour décrire l'injustice et l'horreur du monde. *The best of all Possible Worlds* est ainsi transformé en une version plus sombre puisqu'il entonne sur le même air *The worst of all Possible Worlds*. C'est que Martin ne jouit pas de la même vie de château que Pangloss et a toutes les raisons du monde de critiquer le monde tel qu'il le connaît.

Le fatalisme est un mode de pensée selon lequel notre destin serait fixé à l'avance sans que nous puissions agir sur le déroulement des choses. Ainsi, une attitude fataliste peut être vue comme pessimiste, puisqu'elle implique de l'impuissance face à notre sort, décidé d'avance.

PROLONGEMENTS

Cette pièce donne à chacun l'occasion de se (re)plonger dans le conte de 1759, bijou littéraire habilement composé par Voltaire. L'ironie palpable de l'œuvre originale lui permet d'atteindre une forme d'universalité, bien que son écriture ne soit fortement ancrée dans l'époque des Lumières.
Bernstein nous prouve avec sa réinterprétation que les questionnements essentiels de Voltaire sont intemporels.

Portrait de Voltaire

NOTE DE MISE EN SCÈNE

C'est comme un rift qui sépare l'Amérique de l'Europe. *West Side Story* et *Candide* : chacun des deux ouvrages traduit (trahit) l'image que le compositeur se fait des deux continents respectifs. Jazz acéré et latin music (*Mambo !*) pour dépeindre un drame amoureux dans les rues de New York : *West Side Story* sera le manifeste d'une Amérique moderne, urbaine et rythmique qui donne désormais le ton (en affirmant clairement au passage la paternité du *swing*). Côté européen : gavottes et valses pour accompagner les malheurs initiatico-philosophiques du jeune Candide sur le vieux continent... Un hommage passionné à un paysage inaccessible à nos yeux : l'Europe des Lumières vue depuis l'Amérique.

Bernstein hérite du pari que fit Voltaire en écrivant *Candide*. Un conte initiatique portant les valeurs des philosophes des Lumières et accessible à tous suscite, en plein coeur de Broadway, une partition faite d'esprit et de culture. C'est de faculté de raisonnement dont il est question ici, avec l'obsession de n'exclure personne et, surtout, surtout, de ne pas oublier de s'amuser au passage, en faisant l'imbécile.

La musique qu'écrit Bernstein sera donc entre opéra (*Glitter And Be Gay*), opérette (*What's The Use ?*) et musical (*Candide's Lament*). La régularité de mélodies d'une limpide simplicité se voit brisée par des mesures asymétriques en 5 ou 7 temps (héritage de Stravinsky), les accords se voient pourvus de dissonances pour renforcer leur originalité (*I Am Easily Assimilated*), et Bernstein joue tant que faire se peut à renverser les structures rythmiques pour voir jusqu'où l'oreille les suit encore (les basses déphasées de l'ouverture).

Et puisque Voltaire trimballe son personnage principal de pays en pays sans aucun souci de réalisme, Bernstein piochera allègrement dans autant de styles prêts à l'emploi. La liste est longue ! Gavotte de cour pour les enfants bourgeois (*Life Is Absolute Perfection*), monodie celtique sur accords de harpe (*Candide's Lament*), fanfaronnade austro-hongroise un peu bourrine (*Dear Boy*). La valse (*Paris Waltz*) et la polka (*We Are Women*) nous rappellent aussi que la musique classique européenne vue depuis les Etats-Unis, c'est aussi... le concert de Nouvel An.

Surprise! My dear friends, I hear you thinking: here comes the Old Professor to lecture us again. Quand Bernstein dirige en concert la version finale de *Candide* un an avant sa mort, juste avant d'attaquer l'ouverture, il enlève ses lunettes et prend la parole pour introduire l'ouvrage. En l'occurence un ouvrage hybride, une œuvre génialement bâtarde qui ne se prend pas au sérieux pour tenir un propos à prendre absolument au sérieux.

« Il faut cultiver notre jardin. » *Candide* s'achève sur une déclaration de foi en l'Homme et en son travail. Transcendé par cette force de conviction si typiquement... américaine, Bernstein conclut sa partition sur un *Make Our Garden Grow* éclatant, qui boucle la boucle d'un spectacle populaire fichtrement... bien cultivé.

Patrick Leterme