

## MUSIQUES & SPIRITUALITÉS



**Jean-Sébastien BACH**  
(1685-1750)

*Au fil des œuvres chorales*

**BWV 52**  
*Falsche Welt,  
dir trau ich nicht  
Monde perfide,  
je ne te fais pas confiance*  
**1726**

Cantate 52... *Falsche Welt, dir trau ich nicht (Monde perfide, je ne te fais pas confiance)* (BWV 52) est une cantate religieuse de Johann Sebastian Bach composée à Leipzig en 1726.

[ICI](#)

sur instruments anciens par  
l'Ensemble Pygmalion  
Sabine Devieille (soprano)  
sous la direction de Raphael Pichon

### Histoire et livret

Bach écrit cette cantate pour soprano solo durant sa quatrième année à Leipzig et la dirigea le 24 novembre 1726 à l'occasion du vingt-troisième dimanche après la Fête de la Sainte Trinité. Pour cette destination liturgique, deux autres cantates ont franchi le seuil de la postérité : les BWV 139 et 163.

C'est l'une des quatre cantates d'église de Bach composées pour soprano (les autres étant *Jauchzet Gott in allen Landen*, BWV 51 *Ich bin vergnügt mit meinem Glücke*, BWV 84 et *Mein Herze schwimmt im Blut*, BWV 199). Il y a cependant plusieurs cantates profanes pour soprano

solo (BWV 202, 204, 209 et 210). Le livret est tiré d'un poème d'Adam Reusner pour le sixième mouvement et de textes d'auteurs inconnus pour les autres.

Les lectures prescrites étaient Phil 3,17 à 21 et Mt 22,15 à 22, relatives à la question des impôts à laquelle Jésus répondit : « Rendez à César... ». Le librettiste inconnu tire de l'Évangile que le monde est trompeur et faux, et illustre cela par l'assassinat d'Abner par Joab, décrit au 2 Sam 3,27. Il invite à se détourner du monde et à se consacrer entièrement à Dieu. Le choral final est la première strophe de *In dich hab ich gehoffet, Herr*, d'Adam Reusner (1533). La ligne correspond à la dernière ligne du *Te Deum*. Bach reprit la quatrième strophe du choral, *Mir hat die Welt trüglich gericht* dans la *Passion selon saint Matthieu*.

### **Structure et instrumentation**

La cantate est écrite pour soprano solo, un choral à quatre voix (uniquement dans le chœur final), deux cors, trois hautbois, basson, deux violons, alto, orgue et basse continue.

Sinfonia

Récitatif : *Falsche Welt, dir trau ich nicht*

Aria : *Immerhin, immerhin, wenn ich gleich verstoßen bin*

Récitatif : *Gott ist getreu*

Aria : *Ich halt es mit dem lieben Gotte*

Choral : *In dich hab ich gehoffet, Herr*

La cantate est certes composée pour un soliste mais l'instrumentation n'en est pas moins riche. Comme pour d'autres cantates de la dernière période de Leipzig, Bach utilise un mouvement instrumental antérieur pour la *Sinfonia* introductive, ici le mouvement d'ouverture de son premier concerto brandebourgeois dominé par les cors et les hautbois, dans sa première version sans violon piccolo. Dans la première aria, la soprano est accompagnée par deux violons, et par trois hautbois dans la deuxième aria de caractère dansant.

Les deux cors de la *Sinfonia* ne reviennent que dans le chœur final, le premier cor renforçant la soprano, le deuxième cor jouant une cinquième voix.

(Source : [Wikipédia](#))

## Texte

### 1 – Sinfonia - Corno I/II, Oboe I-III, Violino I/II, Viola, Continuo

### 2 - Récitatif [Soprano] - Fagotto, Continuo

Falsche Welt, dir trau ich nicht!

Monde perfide, je ne te fais pas confiance !

Hier muss ich unter Skorpionen

Ici je dois vivre au milieu des scorpions

Und unter falschen Schlangen wohnen.

Et parmi des serpents perfides.

Dein Angesicht,

Ton visage,

Das noch so freundlich ist,

Qui est toujours aussi amical,

Sinnt auf ein heimliches Verderben:

Complotte toujours des méchancetés.

Wenn Joab küsst,

Quand Joab embrasse,

So muss ein frommer Abner sterben.

Alors un juste Abner doit mourir.

Die Redlichkeit ist aus der Welt verbannt,

L'honnêteté est bannie de ce monde,

Die Falschheit hat sie fortgetrieben,

La duplicité l'a chassée,

Nun ist die Heuchelei

Maintenant l'hypocrisie

An ihrer Stelle blieben.

A pris sa place.

Der beste Freund ist ungetreu,

Le meilleur des amis n'est pas fidèle,

O jämmerlicher Stand!

O condition lamentable !

### 3 - Air [Soprano] - Violino I/II, Fagotto, Continuo

Immerhin, immerhin,

Après tout, après tout,

Wenn ich gleich verstoßen bin!

Si je suis de suite chassé,

Ist die falsche Welt mein Feind,

Si le monde perfide est mon ennemi,

O so bleibt doch Gott mein Freund,

O, alors Dieu reste encore mon ami,

Der es redlich mit mir meint.

Et il sera honnête avec moi.

#### **4 - Récitatif [Soprano] - Fagotto, Continuo**

Gott ist getreu!

Dieu est fidèle !

Er wird, er kann mich nicht verlassen;

Il ne m'abandonnera pas, il ne le peut pas ;

Will mich die Welt und ihre Raserei

Si le monde et sa folie

In ihre Schlingen fassen,

me saisissent dans ses pièges,

So steht mir seine Hilfe bei.

Alors mon secours est à côté de moi.

Auf seine Freundschaft will ich bauen

Sur son amitié, je construirai

Und meine Seele, Geist und Sinn

Et mon âme, mon esprit et ma pensée

Und alles, was ich bin,

Et tout ce que je suis

Ihm anvertrauen.

Je lui confierai.

#### **5 - Air [Soprano] - Oboe I-III, Fagotto, Continuo**

Ich halt es mit dem lieben Gott,

Je me tiens à côté de mon cher Dieu

Die Welt mag nur alleine bleiben.

Le monde peut faire sans moi.

Gott mit mir, und ich mit Gott,

Dieu avec moi et moi avec Dieu,

Also kann ich selber Spott

Mit den falschen Zungen treiben. De cette manière je peux repousser

La moquerie avec ses langues perfides.

**6 - Choral [S, A, T, B] - Oboe I/II e Violino I col Soprano, Oboe III e Violino II coll'Alto, Viola col Tenore, Corno I/II, Fagotto, Continuo**

In dich hab ich gehoffet, Herr,

En toi, j'ai espéré, Seigneur,

Hilf, dass ich nicht zuschanden werd,

De l'aide de sorte que je ne puisse pas faire honte

Noch ewiglich zu Spotte!

Ni être raillé éternellement.

Das bitt ich dich,

Je te prie pour cela,

Erhalte mich

Maintiens-moi

In deiner Treu, Herr Gotte!

Dans ta fidélité, Seigneur Dieu !

Traduction française de Walter F. Bischof – Mise en format interlinéaire par Guy Laffaille (Source : <https://www.bach-cantatas.com/Texts/BWV52-Fre6.htm>).



Sans oublier de flâner  
au hasard des plus grands...  
**LA BIBLE À L'OPÉRA...**

- VII et fin -

**Georg Friedrich HAENDEL**  
(1685-1759)

*Theodora*

*Oratorio en 3 actes*  
1749



Nous nous proposons de publier ici, en plusieurs épisodes, l'article très documenté de **Mme Julia Le Brun**, « L'Opéra et la Bible », article publié sur son blog « Le Voyage Lyrique – Découverte de l'Opéra ».

Diplômée de Science Po, Julia Le Brun a suivi parallèlement un cursus de musique au Conservatoire où elle a étudié le piano et l'accompagnement de chanteurs.

Elle contracte très jeune le virus de l'opéra. Passionnée, elle a travaillé dans des opéras et

parcouru le monde et ses salles d'opéra à la recherche des émotions uniques que cet art procure.

Elle réalise des conférences et conférences-concert dans toute la France, ainsi que des présentations en amont de spectacles lyriques et des vidéos sur sa chaîne Youtube. Elle est également critique musicale au mensuel *Diapason*, et écrit des articles pour *Radio classique*, *l'Avant-Scène Opéra*, *Qobuz*, ainsi que pour son propre site [www.levoyagelyrique.com](http://www.levoyagelyrique.com). Elle est également romancière, les intrigues de ses nombreux ouvrages étant bien sûr situées dans le monde de l'art lyrique. (Cycle : *Les Chevaliers d'Apollon*).

## L'OPÉRA ET LA BIBLE (VII)

### **Le XX<sup>ème</sup> siècle : La Bible entre modernité et transgression**

*Au XX<sup>e</sup> siècle, les thèmes bibliques connaissent de nouveaux avatars, entre héritage de l'oratorio, provocation moderne et quête spirituelle.*

#### ***Saul og David* – Carl Nielsen – 1902**

##### **Un héritage oratorial**

En 1902, le Danois Carl Nielsen compose *Saul og David*. Œuvre puissante mais difficile à mettre en scène, elle tient davantage de l'oratorio que du théâtre lyrique. Ses splendides chœurs rappellent combien la Bible restait, à cette époque, une source majeure d'inspiration musicale.

#### ***Salomé* – Richard Strauss - 1905 : la provocation décadente**

*« Votre œuvre est un météore, dont la puissance et l'éclat s'imposent même à ceux qui ne l'aiment pas. Elle a subjugué le public. J'ai vu un musicien français qui la haïssait mais qui venait l'entendre pour la troisième ou quatrième fois : il ne pouvait s'en dégager ; il grondait mais il était pris. Je ne crois pas qu'on puisse voir une preuve plus manifeste de votre force. Cette force est, pour moi, la plus grande de l'Europe musicale d'aujourd'hui. »* Romain Rolland.

Salomé est le premier chef d'œuvre lyrique de Strauss.

Inspirée de la pièce d'Oscar Wilde, l'œuvre est un choc. Créée à Dresde, elle est jugée immorale, refusée à Vienne, critiquée par Guillaume II... mais son pouvoir de fascination est immense. Avec son orchestration flamboyante (plus de cent musiciens), son expressionnisme naissant et sa plongée dans les désirs troubles de l'âme, *Salomé* incarne la décadence du tournant de siècle : sexualité perçue comme menaçante, sadisme, fantasmes orientalisants. Strauss en fait pourtant une réflexion profonde sur le désir féminin et la peur masculine qu'il inspire. L'opéra est devenu un pilier du répertoire moderne.

##### **Focus :**

La pièce d'Oscar Wilde avait été créée en 1892 à Londres, par Sarah Bernhardt. Mais le sujet fut considéré comme profondément immoral, toute traduction en anglais interdite et la pièce ne s'imposa pas.

L'opéra fut créé à Dresde le 9 décembre 1905, cinq ans après la mort de Wilde. La création suscita des réactions très contrastées. L'Empereur Guillaume II considéra que l'œuvre faisait preuve de complaisance envers le climat délétère de l'époque et déplora l'absence de mélodie. L'opéra de Vienne refusa de représenter l'opéra « pour des raisons religieuses et morales ».

Strauss entra en conflit avec la cantatrice chargée de la création qui refusa de prononcer les paroles « Je suis amoureuse de ton corps, Jochanaan, laisse-moi le toucher »... même si Strauss avait pris garde de supprimer d'autres phrases encore plus explicites.

Cet opéra est le fruit de son époque, la « décadence » qui voit les débuts de l'expressionnisme et de la psychanalyse. (En 1905, parution de « trois essais sur la théorie de la sexualité » de Sigmund Freud.) On commence à s'intéresser aux profondeurs de l'âme humaine et aux comportements déviants, en particulier sexuels.

Aux complications érotiques vont se mêler un exotisme oriental qui libère tous les fantasmes.

Beaucoup d'artistes sont alors séduits par la figure de Salomé : Mallarmé (Hérodiade), Gustave Moreau dont la peinture « Salomé » inspira Richard Strauss. Leurs Salomé sont des mélanges de sexualité débridée et de cruauté sadique, symbole de la transgression de la norme et des interdits.

Mais Strauss propose également une réflexion sur la femme, dont la sexualité est vécue comme menaçante par les hommes. Mais ne changent-ils pas en perversion ce qui n'était au départ qu'un désir pur et légitime ? Salomé est aussi attirée par la pureté de Jean-Baptiste.

L'histoire de Salomé au tournant du siècle diffère de celle de la Bible. Dans les Évangiles, Salomé danse et demande la tête de Jean-Baptiste sur demande de sa mère Hérodiade. Chez Wilde, c'est pour son propre « plaisir » qu'elle l'exige, pour des raisons sexuelles.

La structure en un acte suit très fidèlement le texte d'Oscar Wilde.

L'organisation s'articule symboliquement autour du chiffre trois. (Structuration globale en trois temps, scènes en trois parties, phrases répétées trois fois, motifs musicaux aussi...)

Le système musical découle de Wagner. La structure musicale continue du début à la fin utilise le système du leitmotiv. Mais Strauss a aussi un style personnel. Il a le sens du théâtre : ni longueurs ni récit inutiles, instinct de la voix féminine avec un style vocal très expressif.

L'effectif orchestral est très important : 102 instrumentistes, et sa couleur extrêmement originale. Strauss est avant tout un génie de l'orchestre, et est capable de l'utiliser à la fois en puissance et en finesse. Il cherche à créer des ambiances : nuit tropicale, sensualité moite, ou illustrer l'état psychologique des protagonistes : désir, dégoût... dans un orientalisme très personnel.

### ***Moses und Aron* - Arnold Schoenberg - 1932**

Avec son opéra dodécaphonique en trois actes, Schoenberg adapte l'Exode en une méditation sur l'irreprésentable. Moïse comprend la pensée divine mais ne peut l'exprimer ; Aaron sait parler, mais trahit l'idée en la traduisant. Entre l'esprit et le verbe, l'invisible et l'image, Schoenberg livre une réflexion sur l'interdit biblique des images et sur l'élection d'Israël. L'épisode du Veau d'or, traité dans une danse sauvage, en est le sommet dramatique.

### **Nouvelles lectures et prolongements**

#### ***Hagith*, Karol Szymanowski, Varsovie, 1922**

En 1922, Szymanowski propose avec *Hagith* une œuvre sensuelle et tragique, proche de l'univers de Strauss, autour du roi David et de sa servante Abishag.

La seconde moitié du siècle voit surgir d'autres œuvres :

#### ***Esther* - Meyerowitz - 1956**

L'œuvre s'inspire de l'histoire biblique d'Esther, célébrée, dans la tradition juive lors de la fête de Pourim. Épouse juive du roi perse Assuérus, elle intervient auprès de son époux pour empêcher le massacre des Juifs prévu par son ministre Haman.

#### ***Esther*, Hugo Weisgall, 1993 - New York City Opera**

Le dixième opéra et dernier opéra de Weisgall le consacre comme un des compositeurs Américains majeurs du XX<sup>ème</sup> siècle. La musique post-moderniste est influencée par la Seconde Ecole de Vienne, sans être totalement atonale.

### ***Abraham The Cave* – Steve Reich 1993**

Opéra « multimedia » dont le nom se réfère au Caveau des Patriarches. Il est constitué d'interviews d'Israéliens, Américains et Palestiniens donnant leur point de vue sur l'histoire d'Abraham.

### ***The Last Supper, Birtwistle, 2008 (Berlin)***

Une réinterprétation contemporaine de la Cène.

### ***Tobias and the Angel "Community opera" 1999 de Jonathan Dove***

Opéra communautaire créé dans une église de Londres.

\*

À travers les siècles, la Bible a offert aux compositeurs d'opéra une matière dramatique inépuisable. Mais son usage n'a jamais été neutre : interdit ici, toléré là, il fut souvent rejeté comme scandaleux, ou détourné vers des lectures symboliques et politiques.

**Au fond, c'est toute l'ambiguïté de l'opéra qui s'y reflète.** Né comme un divertissement profane, un art de cour puis de théâtre, il porte pourtant en lui, **dès l'Orfeo de Monteverdi, une aspiration spirituelle** : dire l'indicible, élever l'âme à travers la puissance de la voix. D'où ce va-et-vient constant entre la fête mondaine et la prière, entre l'artifice et le sacré.

De Charpentier à Saint-Saëns, de Rossini à Verdi, de Wagner à Schönberg, beaucoup de compositeurs ont tenté, par le recours aux sujets bibliques, de dépasser le simple divertissement pour toucher à quelque chose de plus profond. Peut-être est-ce là le secret de l'opéra : ce paradoxe fécond qui, en alliant les passions humaines à une quête de transcendance, fait de lui non seulement un spectacle, mais une interrogation sur le sens même de l'existence.

**Julia Le Brun**

### **Pour illustrer : une perle !...**

Je n'ai pas vraiment trouvé de vidéo YouTube qui soit de qualité à propos des opéras mentionnés ci-dessus. Alors faute d'un opéra biblique contemporain, je vous propose une œuvre plus ancienne... Il s'agit de l'oratorio THEODORA, un oratorio composé en 1749 par Georg Friedrich Haendel, mais dans une mise en scène contemporaine (2015) de Stephen Langridge.

Je me méfie toujours un peu des mises en scène qui viennent « moderniser » le regard des spectateurs en sortant l'œuvre de son contexte historique. Mais, ici, cela a été réalisé de façon remarquable, à la fois grandiose et intime, sans caricature ni exagération grotesque. Quant à la musique, c'est du dernier Haendel, une œuvre où le Maître semble avoir gravé pour l'éternité, l'ensemble de son talent. Pour servir cette musique des musiciens et des chanteurs souvent jeunes, mais chez tous déjà, de très grandes qualités, avec une mention toute spéciale à la jeune soprano Katherine Watson qui porte de façon extraordinaire l'énorme rôle-titre. Et puis bien sûr, à la tête de cet ensemble, le toujours magistral William Christie : après 3 heures de direction, il arrive sur scène calmement, souriant, remerciant ses jeunes chanteurs et musiciens comme seul, un vrai maître peut le faire. Bravo à tous !

[ICI](#)

## **Georg Friedrich HAENDEL**

### ***Theodora***

*Oratorio en 3 actes*

*sur un livret de Thomas Morell d'après Robert Boyle*

avec

**Katherine Watson, *Theodora***

**Philippe Jaroussky, *Didime***

**Stéphanie d'Oustrac, *Irène***

**Kresimi Spicer, *Septime***

**Callum Thorpe, *Valens***

**Sean Clayton, *Le messager***

**Les Arts Florissants, chœur et orchestre**

**Philippe Giraudeau, chorégraphie**

**Alison Chitty, scénographie et costumes**

**Fabrice Kebour, lumière**

**Stephen Langridge, mise en scène**

**sous la direction de William Christie**

## **"Theodora" de Haendel : les cinq raisons d'un coup de cœur**

"Theodora", ou la chronique de la mort annoncée d'une noble romaine convertie au christianisme. Martyre, au nom de la liberté, de l'amour et surtout de la foi. Texte quasi mystique, musique à couper le souffle, l'oratorio de Haendel est légendaire. C'est au Théâtre des Champs-Élysées, sous la direction de William Christie avec Philippe Jaroussky et Stéphanie d'Oustrac !



**Theodora (Katherine Watson) et Didyme (Philippe Jaroussky) au centre, Septime (Kresimir Spicer), leur ami, de côté. (Vincent Pontet)**

C'est une pièce qui est attendue. Peu jouée, sa dernière mise en scène (créée en 1996 au Festival de Glyndebourne) de Peter Sellars sous la direction musicale de William Christie avait marqué les esprits. D'une beauté légendaire, "Theodora" est un oratorio - le musicien allemand a quitté l'opéra seria "à l'italienne" depuis près de dix ans - à la forte dimension spirituelle, et c'est l'avant-dernière pièce de Haendel, qui meurt dix ans plus tard, en 1759. Au Théâtre des Champs-Élysées, la nouvelle production présentée jusqu'au 20 octobre est toujours conduite par William Christie, orfèvre du projet, à la tête d'un chœur et d'un orchestre des Arts Florissants brillants et est mise en scène par le

britannique Stephen Langridge. Après l'avoir vue, qu'est-ce qui justifie notre grand coup de cœur ?

### **1. Les sentiments avant toute chose**

La pièce touche d'abord par sa manière de transmettre directement les sentiments – l'amour, la foi, l'amitié, la souffrance, la joie de l'entraide... – et ce via la musique. La profondeur de "Theodora" est-elle liée à sa forme singulière ? C'est un oratorio et non un opéra : à 60 ans passés, le maître allemand installé à Londres a mis fin à sa production d'opéras pour s'adonner à un genre lyrique plus "pur", le plus souvent sans mise en scène et sans décors. Fini les frivolités, le thème religieux est bienvenu, la piété requise par le public.

Cela n'empêche pas "Theodora" d'avoir une dimension théâtrale importante et une histoire. Antioche, 4e siècle, domination romaine : Theodora est une jeune femme issue d'une famille noble, appartenant à la caste des dominants. Par volonté propre, elle se convertit au christianisme et décide de résister au côté des opprimés (parmi lesquels Irène joue un rôle de proue), ces autres chrétiens qui subissent l'oppression du gouverneur Valens. Menacée de viol à cause de sa trahison de religion et de classe, Theodora est sauvée en premier temps par un soldat lui-même converti, Didyme. Un profond amour les unit qui, en même temps, les emprisonne : l'une et l'autre se voient peu à peu condamnés. La narration de "Theodora" existe donc, mais sa progression se fait par la succession de sentiments offerts au public grâce à la musique. Ce sont les émotions qui parlent, pas l'action. Ainsi, Theodora, en appelant à Dieu pour mourir plutôt que subir les atrocités romaines, dans ce très beau solo (acte 1, scène 6) : "Anges éternellement lumineux et purs, prenez-moi ô prenez-moi sous votre garde ! Faites-moi bien vite m'envoler vers vos demeures...". Ou Irène, acte 2, scène 4 s'adressant elle aussi à Dieu pour protéger Theodora : "Défends-là, ô Ciel ! Que les anges déploient d'invisibles tentes autour de sa couche !".

La mise en scène de Stephen Langridge ne fait qu'accentuer le propos. Simple, épurée, elle se concentre sur la définition et la psychologie des personnages. Le dispositif scénique est d'ailleurs limité : un décor minimal, cinq grands murs blancs en enfilade, qui se rétractent selon

les scènes. Excepté les jeux de lumière, et une "photographie" quasiment cinématographique, les éléments narratifs de Theodora passent par la musique.

## **2. Une musique à couper le souffle**

"Theodora" constitue l'une des plus belles pages musicales de Haendel, tout en tension entre joie et ferveur mystique. A commencer par le magnifique point d'orgue tenu par Philippe Jaroussky (Didyme) à l'acte 1, scène 2 dans "L'âme extasiée défie le glaive" ("The raptured soul"...), jusqu'au final chant des condamnés Theodora et Didyme ("Eveillez le chant et accordez la lyre du saint chœur de la béatitude !"), l'oratorio est une succession d'airs d'anthologie, solos ou duos, ou chœurs. Ces derniers sont d'ailleurs l'une des merveilles de "Theodora", personnages à part dans la narration, dédoublés en chœur païen et chœur chrétien. Dirigé par William Christie le chœur des Arts florissants est remarquable dans le phrasé, dans la sensibilité comme dans les nuances (quelques très émouvants crescendos parfaitement dosés). Le reste de la distribution est très largement à la hauteur de la partition.

La production a eu raison de parier sur la jeunesse en confiant le rôle titre à la soprano britannique Katherine Watson, révélée en 2008 à Glyndebourne mais déjà rompue au répertoire d'oratorio et en donnant au basse anglais Callum Thorpe (qu'on avait déjà apprécié au Théâtre des Champs-Élysées lors de la création de "Solaris" de Fujikura) celui du cruel gouverneur Valens, seul représentant de l'autorité romaine. Le reste du casting est constitué de grands noms qui incarnent leurs rôles avec conviction : outre Philippe Jaroussky en Didyme, qui excelle dans les aigus autant que dans les graves et semble littéralement transporté par la dimension mystique du chant, on est impressionné par la mezzo-soprano Stéphanie d'Oustrac qui porte avec détermination le rôle subtile d'Irène, à la fois femme chrétienne, soumise à la force de sa foi, et fer de lance de la résistance face à l'autorité romaine. Enfin, rôle important et subtil, entre l'autorité et la résistance, celui de Septime est très bien tenu par le ténor croate Kresimir Spicer, révélé il y a tout juste quinze ans au Festival d'Aix-en-Provence.

### 3. Une quête spirituelle profonde

"Theodora" est avant tout une pièce d'une grande profondeur spirituelle : la foi est ce qui tient de bout en bout l'itinéraire des Chrétiens qui meurent ou risquent la mort en martyrs : Irène et ses proches, Theodora, Didyme. L'oratorio de Haendel chante cette adhésion là. Une atmosphère se dégage de véritable extase.



Les Chrétiens illuminés par Dieu. (Vincent Pontet)"Theodora" donne à voir aussi l'acte de renoncement, et d'abord à la vie de légèreté et d'argent. D'un côté les Romains – ceux de la classe dominante – sont représentés en tenue de soirée et en pleine débauche, de l'autre, les Chrétiens, tout de clair vêtus, réunis dans une extase mystique. La scène du renoncement de Theodora qui se défait de ses précieux atours n'est pas sans rappeler celui d'un Saint-François d'Assise, figure mystique s'il en est. Elle se conclut par un "Vain monde flatteur, adieu !" L'autre renoncement, est évidemment celui, définitif, à la vie. "Theodora" raconte l'acceptation de la mort et en décrit les différentes phases. Et c'est ce qui est magnifiquement chanté. Acte 2, scène 2, Theodora : "Viens, ô Mort, sauver ta victime en l'ensevelissant tendrement au tombeau !"

#### 4. L'amour à mort

Texte profondément spirituel, Theodora est aussi l'histoire d'un coup de foudre. La rencontre ne dure pas longtemps et pourtant l'engagement de l'un pour l'autre est total. C'est par amour que Didyme propose de sauver Theodora au risque de sa vie. Amour mystique, sans lendemain terrestre, Theodora demeurant proverbialement chaste et pure. Acte 2, scène 5, le très attendu solo de Didyme : "Suave rose et lys, vaporeuse image", qui se conclut par : "Un sourire sera ma récompense !" La marche commune des deux amoureux est alors déjà écrite : ensemble, ils chantent : "J'espère que nous nous retrouverons sur cette terre, mais j'ai la certitude que nous nous retrouverons au ciel !" C'est un moment de magie rare, suspendu. La tension, forte, se mêle soudain à la sérénité portée par la foi. Irène conclut, acte 3 : "Leur destin est accompli et ils sont partis pour prouver que l'Amour est bien plus fort que la mort".



Theodora et Didyme. (Vincent Pontet)

#### 5. Un propos politique d'actualité

"Theodora" est aussi une pièce éminemment politique, qui parle de l'intolérance religieuse (et plus globalement du refus de la différence) et de résistance. Avec la question : jusqu'où peut-on se battre ? La

terreur, la torture, l'assassinat, la menace du viol comme armes politiques du pouvoir totalitaire sont au centre de la pièce. Intemporels, ils sont terriblement actuels, mais Stephen Langridge n'a pas voulu en donner une clef strictement contemporaine.



Une scène digne de mai 68. (Vincent Pontet) Les manifestations de résistance ont d'ailleurs même une couleur "mai 68" (et Theodora et Didyme ont l'air de deux jeunes idéalistes), tandis que les taches de sang sur les murs et les photos des disparus évoquent davantage les "desaparecidos" des dictatures d'Amérique latine des années 1970 et 80 que Daech. Ajoutons deux autres personnages politiques clé de "Theodora" : Irène, chef de résistance, incarnée par Stéphanie d'Oustrac, remarquable, et Septime, placé entre le terrifiant Valens et les martyrs. Tout en étant fidèle à l'empereur, il incarne la tolérance. Malgré la fin tragique de l'histoire, son ouverture est une lueur d'espoir...

**Lorenzo Ciavarini Azzi**  
(Source : [France info](https://www.franceinfo.fr))