

EN AVANT-PREMIÈRE DU FESTIVAL

mardi 27 mai • 20h30 • Basilique de Saint-Denis

Kaija Saariaho
La Passion de Simone

Sur un livret d'**Amin Maalouf**

Chemin musical en quinze stations
d'après la vie et l'œuvre de **Simone Weil**

Création française de la version de chambre réalisée par la compositrice

Karen Vourc'h, soprano solo

Raquel Camarinha, soprano

Magali Paliès, mezzo-soprano

Johan Viau, ténor

Florent Baffi, baryton-basse

Isabelle Seleskovitch, comédienne

Conception et réalisation : **Compagnie La Chambre aux échos**

Direction musicale : **Clément Mao-Takacs**

Direction scénique : **Alexi Barrière**

Secession Orchestra

Scénographie et régie générale : **Pauline Squelbut**

Création et régie lumière : **Étienne Exbrayat**

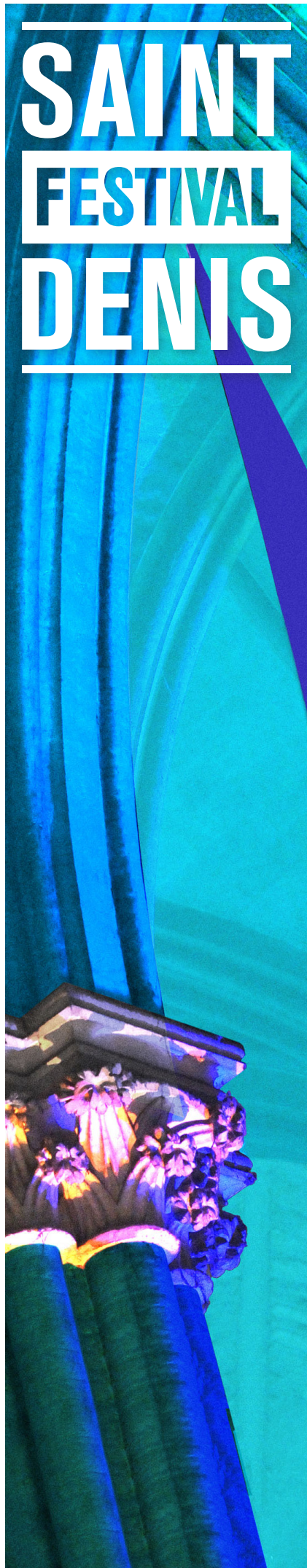
Costumes : **Liisa Nieminen**

12 classes de lycées de la région île-de-France assistent au concert de ce soir, après avoir été sensibilisées (classes de philosophie, Lettres, Histoire, Musique) et avoir rencontré **Alexi Barrière** et/ou **Clément Mao-Takacs**.

Ce concert est enregistré et diffusé le 24 juin à 20:00 sur



Durée du concert : 1h10 sans entracte



La Passion de Simone
Chemin musical en quinze stations

Musique : **Kaija Saariaho**

Livret : **Amin Maalouf**

Conception et réalisation : **Compagnie La Chambre aux échos**

Direction musicale : **Clément Mao - Takacs**

Direction scénique : **Alexi Barrière**

Avec :

Karen Vourc'h, soprano solo

Raquel Camarinha, soprano

Magali Paliès, mezzo-soprano

Johan Viau, ténor

Florent Baffi, baryton-basse

Isabelle Seleskovitch, comédienne

Secession Orchestra

Édouard Sabo, flûte/alto/piccolo

Julien Vern, flûte

Bertrand Laude, clarinette

Raphaël Cohen, hautbois

Victor Dutot, basson/contrebasson

Alexis Cruzil & Nicolas Josa, cors

Johann Nardeau, trompette

Romain Durand, trombone

Jehanne Draï, harpe

Yoan Héreau, célesta

Aurore Bassez, timbales

Thibault Lepri & Guillaume Le Picard, percussions

Joseph Metral & Elise De Bendelac, violons

Cécile Marsaudon, alto

Dima Tsytkin, violoncelle

Xavier Serri, contrebasse

Chef de chant : **Yoan Héreau**

Scénographie et régie générale : **Pauline Squelbut**

Création et régie lumière : **Étienne Exbrayat**

Costumes : **Liisa Nieminen**

Production et administration pour La Chambre aux échos : **Clémentine Marin**

Création française de la version de chambre

Première mondiale à Bratislava en novembre 2013

Coproduction : La Chambre aux échos, Music Centre Slovakia, Festival de Saint-Denis.

Avec le soutien de **l'Adami** et de la **Spedidam**.

Co-commande de la nouvelle version de chambre par Music Centre Slovakia (Bratislava), Centre for Intercultural Creative Initiative "Crossroads" (Lublin), Festival de Saint-Denis.

L'équipe artistique souhaite remercier ses partenaires pour leur soutien et spécialement Kaija Saariaho, Jean-Baptiste Barrière, Jean-Marie Barrière, Oscar Zepeda-Arias (OZ Management), James Rushton et Gill Graham (Chester Music), Francis Auboyneau (Secession Orchestra) et L'Arcal (prêt de lieu de répétition) pour avoir rendu ce projet possible

« Théâtre musical, théâtre de l'esprit »

La Passion de Simone, « chemin musical en quinze stations » composé par Kaija Saariaho sur un texte d'Amin Maalouf, a été créée à Vienne en novembre 2006, dans une mise en scène de Peter Sellars. À l'origine de cette œuvre, une étincelle jaillie six ans plus tôt, quand ce même trio travaillait sur sa première collaboration, l'opéra *L'Amour de loin*, désormais un classique contemporain. Lors d'une répétition, sans savoir qu'il citait un des auteurs favoris de la compositrice, Sellars lut aux chanteurs des textes de Simone Weil. En découvrant cette extraordinaire philosophe/activiste et son parcours, Maalouf, maître dans l'art de la fiction biographique, a immédiatement été attiré par son intensité. Tous trois ont donc décidé par la suite de rendre un hommage artistique à la vie et à la pensée d'une femme qui s'est consumée dans sa tentative d'être à la hauteur de ses propres idéaux moraux, et des espoirs qu'elle nourrissait pour l'humanité.

L'œuvre nouvelle, cependant, si originale dans sa forme qu'on ne trouva pas de meilleur terme pour la désigner que celui, bâtard et un peu pompeux, d'oratorio, n'était pas un opéra au même sens que *L'Amour de loin* avant elle, mais réclamait néanmoins d'importants effectifs vocaux et instrumentaux – raison pour laquelle elle n'a pas suscité le même intérêt au sein de l'institution lyrique, qui seule avait les moyens de la monter. C'est pourquoi nous espérons que cette nouvelle version de chambre, que Kaija Saariaho a eu la générosité de réaliser pour nous, donnera à cette œuvre une nouvelle vie, plus adaptée aux ressources des compagnies, théâtres et festivals qui souhaiteraient en explorer les mystères denses et méditatifs.

Le fait même que *La Passion de Simone* ne soit pas un opéra au sens strict est pourtant ce qui la rend si intéressante et nécessaire : plutôt que de représenter la vie de Simone Weil sur scène à la manière d'un drame, l'œuvre l'approche à travers les yeux et la voix d'un personnage qui est notre contemporaine. Il s'agit donc d'une méditation collective à laquelle nous sommes tous conviés, en tant qu'individus et en tant que société – tout comme les *Passions* de Bach incitent une communauté à contempler du point de vue de son présent ce qui la relie (sens du mot latin *religare*, dont dériverait celui de religion). Plutôt que d'être spectateurs d'une tentative, méprisante de l'intelligence du public, de reconstituer en toc, de l'extérieur, des événements, situations et psychologies supposément authentiques, à la manière d'un « biopic » commercial, nous avons l'opportunité de creuser plus profondément, d'aller à l'essentiel que cache la superficie des faits, et mener une réflexion sur les choix de vie extrêmement complexes et polémiques d'un individu qui, seule contre tous, s'est lancée à l'assaut d'idées plus grandes qu'elle et contre cette force que l'on pourrait appeler l'Histoire – par des moyens qui peuvent nous sembler extrêmes, voire absurdes.

Tous les participants de ce rituel d'exception seront réunis sur la scène, puisque cette nouvelle version de chambre nous permet d'éviter de cacher l'orchestre dans une fosse. Ainsi, tous les interprètes, issus de disciplines différentes, partageront un espace unique pour ce récit qui appartient à un passé partagé. Chaque interaction qui participe de ce conte collectif sera visible du public, et donnera naissance à une forme intime et inconnue de théâtre que nous avons tenté de mettre en espace et en images. Un théâtre né de la musique, un invisible théâtre de l'esprit, qui est le plus pertinent pour explorer les questionnements subtils qui sont au cœur de notre société et de sa mémoire.

Cette tentative, fondée sur une collaboration étroite de tous les partenaires, émane de notre intime conviction que l'art peut jouer un rôle dans le débat public, et que la musique est, peut-être, la forme la plus pure et la plus élaborée de théâtre.

Aleksi Barrière & Clément Mao-Takacs

« Une forme de théâtre à inventer » Trois questions au metteur en scène Aleksí Barrière

Qu'est-ce qui rend Simone Weil intéressante pour le public d'aujourd'hui ?

Simone Weil est une des figures les plus fascinantes de l'histoire de la philosophie. Peu de philosophes sont allés aussi loin dans leur démarche de comprendre les mécanismes d'oppression dans notre civilisation, au point de vouloir en faire l'expérience par eux-mêmes, en travaillant en usine – dans le cas de Simone, dans les plus horribles conditions qui soient, juste avant les réformes du Front populaire en 1936, qui ont limité l'exploitation de la classe ouvrière. Par ailleurs, son refus de toute forme de dogmatisme, d'idéologie ou de « politiquement correct » était incroyable, et assez unique. D'abord militante communiste, elle a fait partie des premiers intellectuels occidentaux à critiquer le stalinisme ; participer à la lutte armée aux côtés des Républicains pendant la Guerre d'Espagne ne l'a pas empêchée de dénoncer les massacres perpétrés par les deux parties, et de les rendre publics ; et, enfin, elle a trouvé un peu de paix intérieure dans différentes spiritualités, la chrétienne surtout, mais a toujours refusé de se convertir. Cependant, son indépendance émanait d'une forme d'intransigeance, une soif d'absolu qui ne pouvait être que destructrice pour elle-même et pour ses proches. Le livret d'Amin Maalouf décrit bien cette contradiction d'une femme qui tente de vivre une vie totalement pure, entièrement vouée aux autres – qui tente, autrement dit, d'être une sainte. Jusqu'où pouvons-nous la suivre sur ce périlleux sentier ? Et que pouvons-nous apprendre d'elle, à une époque de nouvelles idéologies et de nouveaux esclavages, qui n'est pas si différente de la sienne ?

Qu'est-ce qui fait de *La Passion de Simone* une « Passion » ?

Il ne s'agit évidemment pas de produire un spectacle religieux, ou d'interpréter la vie de Simone Weil sous un angle exclusivement mystique – en plus d'être un esprit scientifique particulièrement bien informé, elle a cherché des réponses dans plusieurs religions sans jamais se livrer à aucune. Par ailleurs, cette Passion n'est pas un pur éloge, puisqu'elle s'intéresse à l'aspect problématique des choix de Simone. L'idée d'avoir une narratrice, une « Évangéliste » de notre temps qui raconte cette histoire et la commente étape par étape, thème par thème (en suivant une structure inspirée de celle du Chemin de Croix traditionnel), plutôt que de s'efforcer de la « rejouer » sur scène, est particulièrement puissante, et nous incite à une conception extrêmement actuelle et présente de ce qu'est une représentation : des gens qui se réunissent pour partager une expérience, en tant que communauté, et non simplement des individus qui achètent des billets pour entendre de la musique. C'est dans ce sens qu'il faut repenser les codes du concert classique.

Est-ce pour cela que cette forme inhabituelle intéresse la scène ?

Précisément. *La Passion de Simone* appartient à une tradition d'œuvres qui, plutôt que d'utiliser une convention préexistante pour transmettre un message, façonnent leur propre convention et leur propre forme. C'est passionnant, parce que nous avons affaire à une forme de théâtre qui est entièrement à inventer, et qui représente un défi de taille autant pour l'équipe artistique que pour le public. Nous assistons à l'un de ces moments où la musique, la littérature et le théâtre s'entre-fécondent pour donner naissance à quelque chose que personne n'avait encore vu ni entendu. À la création de la *Passion selon Saint-Matthieu* de Bach, le public luthérien de Leipzig était choqué de voir que leur église était devenue la scène d'une forme de théâtre inouïe et vivante, qui donnait à l'histoire de cet homme qui avait pris pour fardeau toute la souffrance du monde son expression la plus contemporaine, en dialogue avec leurs propres vies. De la même manière, non seulement *La Passion de Simone* introduit les questions les plus fondamentales de notre société dans l'institution musicale, mais elle nous emmène aussi par la musique dans des espaces de pure méditation, inconnus de nos routines quotidiennes. C'est à leur capacité à susciter de telles dimensions à contretemps, et de nouvelles manières de voir la réalité, que l'on reconnaît les grandes entreprises artistiques.

Entretien réalisé par Clémentine Marin

« Une musique d'ombre et de lumière » Trois questions au chef d'orchestre Clément Mao - Takacs

C'est la première œuvre de Kaija Saariaho que vous dirigez ; pourtant vous semblez connaître particulièrement bien son univers ?

J'ai découvert la musique de Kaija au début des années 1990, quand j'étais un tout jeune garçon passionné par toutes les formes de musiques, et notamment la musique contemporaine. Son univers poétique m'a immédiatement attiré par l'intensité qui s'en dégageait – autant dans ses moments oniriques que dans les plus violents. Son langage repose sur des structures extrêmement subtiles et élaborées, mais ces structures ne brouillent jamais la clarté du discours musical. Ajoutons que je suivais alors avec enthousiasme les concerts d'Esä-Pekka Salonen, les productions de Peter Sellars, et que j'aimais aussi particulièrement la voix de la soprano Dawn Upshaw, tous les ingrédients étaient donc réunis pour que je tombe amoureux d'œuvres comme *Lonh*, *Château de l'Âme*, *L'Amour de loin* ! Le mot « amour » n'est pas trop fort et correspond bien à ce que je ressens pour l'œuvre de Kaija – c'est pour cela que j'ai beaucoup travaillé, analysé son œuvre, notamment pendant mes études, puis écrit des articles tout en poursuivant ma carrière de chef d'orchestre. Je l'ai rencontrée à plusieurs reprises, et au fur et à mesure que nous nous connaissions davantage, une confiance est née, qui a fini par déboucher naturellement sur l'idée de ce spectacle, un projet de longue date partagé avec mon collaborateur Aleksis Barrière.

Qu'est-ce qui vous attire dans les œuvres scéniques de Kaija Saariaho ?

Je tiens d'abord à déclarer que j'aime tout autant sa production instrumentale ! Mais il est vrai que je suis très attaché à son œuvre lyrique. La principale raison est qu'un opéra de Saariaho représente, selon moi, un équilibre rare entre le texte et la musique : vous pouvez saisir presque chaque mot du texte, et pourtant les lignes vocales sont incroyablement expressives. Mais cela n'exclut pas l'utilisation des voix comme des instruments, ou l'emploi de syllabes, de phonèmes, de consonnes comme matériau chanté : le spectre du traitement vocal et textuel est donc large ! Une autre particularité est le choix de sujets qui se situent toujours à mi-chemin entre une dimension mythique et une réalité, je veux dire que les œuvres scéniques de Kaija travaillent justement dans l'interstice entre réalité et fiction. Jauféré Rudel a existé, mais sa *Vida*, qui sert de canevas à *L'Amour de loin*, est déjà une fiction ; *Adriana Mater* est construite comme une tragédie grecque, mais elle pourrait être inspirée d'un reportage contemporain ; *Émilie* est autant un portrait historique et réaliste qu'une métaphore de la féminité et de la création dans une société essentiellement masculine. *La Passion de Simone*, encore plus originale dans sa forme, est une dramatisation de notre attitude conflictuelle d'identification et de critique vis-à-vis d'un personnage historique vu comme une « sainte », c'est-à-dire un mythe. Les opéras de Saariaho s'adressent à nos émotions autant qu'à notre raison, et il ne s'agit pas d'identification avec un personnage : nous vivons en tant que spectateurs, donc en tant que nous-mêmes, une expérience qui nous élève à un niveau de conscience supérieur. Enfin, un des traits les plus frappants de ces œuvres est leur agogique : elles se développent dans le temps d'une manière qui n'a rien à voir avec la grande tradition de l'opéra, ni dans la découpe, ni dans la conduite. Il n'y a guère que Saint François d'Assise de Messiaen que l'on pourrait rapprocher de son univers – et encore, bien des nuances s'imposeraient... Bien sûr, çà et là, on peut déceler une filiation avec tel ou tel compositeur comme Berg ou Debussy ; mais à ma connaissance, Saariaho est l'une des seules à avoir inventé ou retrouvé une forme dramatique s'apparentant au Mystère, non dans une démarche archaïsante, avec la volonté de représenter une trajectoire, un cheminement spirituel, une traversée plutôt qu'une action – ce qui est particulièrement sensible dans *La Passion de Simone*.

Alors, que pourriez-vous nous dire à propos de la musique et de la forme dans *La Passion de Simone* ?

La Passion de Simone n'appartient donc pas à proprement parler à l'opéra, pas plus qu'à l'oratorio ; mais plutôt que de dire qu'elle est hybride, je dirai qu'elle est originale, et ne ressemble à rien d'autre ! On retrouve des traits caractéristiques d'un « style » Saariaho : l'emploi de plages musicales animées par des figures rapides et répétitives qui s'auto-varient - et servent souvent de support au texte dit par la comédienne ; des modes de jeux (les passages du *sul tasto* au *sul ponticello* chez les cordes) ; des explosions violentes alternant avec des moments méditatifs... Cette juxtaposition d'éléments contrastants est très présente dans *La Passion de Simone*, qui, loin d'être une œuvre pesante et austère, offre au contraire des couleurs extrêmement vives, et une remarquable fluidité du discours. Celui-ci est structuré, non seulement par les différentes stations, mais aussi par la forme générale de l'œuvre, que l'on pourrait découper en deux grands blocs, de la Première à la Septième Station, de la Neuvième à la Quinzième ; d'ailleurs, la Neuvième Station, qui relance la seconde moitié de l'œuvre, reprend de façon évidente à l'audition des éléments harmoniques de la Première. Entre ces deux blocs se trouve la Huitième Station, méditation presque uniquement instrumentale, qui forme un îlot au milieu de cette œuvre à dominante vocale. Elle est une sorte de cœur battant au ralenti, à la fois sombre et lumineux – sans doute l'un des moments les plus fascinants de *La Passion de Simone*. Et je dois confesser la séduction particulière qu'exerce sur moi la Dixième Station, l'une des seules où tous les protagonistes sont réunis en même temps – orchestre, comédienne, soprano solo, ensemble vocal – et dans laquelle la musique semble ouvrir une porte sur des espaces infinis...

Simone Weil : une courte biographie

Simone Weil est née à Paris en 1909, dans une famille aisée d'origine juive. Elle grandit dans ce milieu cultivé et agnostique et fait de brillantes études, d'abord au lycée Henri IV, où elle est l'élève du philosophe Alain, puis à l'École normale supérieure de la rue d'Ulm. Elle y développe des convictions marxistes, mais aussi une attitude précocement critique vis-à-vis du stalinisme, notamment auprès du militant et journaliste Boris Souvarine.

Agrégée de philosophie, elle débute une carrière d'enseignante marquée par son engagement immédiat dans les luttes syndicales et ses écrits dans la presse militante. Au début des années 30, elle abandonne progressivement l'enseignement pour se consacrer tout entière à une démarche empirique unique parmi les philosophes de son temps : elle cherche à voir de ses yeux et éprouver dans son corps les problématiques sociales et politiques qu'elle traite dans ses écrits, au travers de la faculté cardinale de « l'attention au monde ». Elle choisit ainsi de vivre du strict minimum, versant le reste de son salaire à la Caisse de Solidarité des mineurs ; en 1932, elle fait un voyage d'étude en Allemagne pour comprendre la montée du nazisme ; en 1934-1935, elle se fait engager comme ouvrière dans différentes usines afin d'appréhender la forme d'oppression qu'elle combat ; en 1936, elle participe aux grandes grèves en France, avant de s'engager auprès des Républicains en Espagne, découvrant l'horreur de la guerre, dont les deux parties sont responsables. Ses écrits de l'époque sont aussi bien des tentatives de repenser les structures de pouvoir et de travail de notre société que des dénonciations du « culte de la force », qu'il ait le visage du fascisme ou du colonialisme.

Le contact avec ces réalités difficiles, qui mettent à l'épreuve sa santé physique autant que l'ardeur de son engagement, la contraint à une retraite, durant laquelle elle se penche sur différentes mystiques, chrétiennes et extrême-orientales notamment ; la figure de saint François d'Assise réconcilie sa quête de vérité et son militantisme – elle ne se convertira pourtant jamais à aucune religion. Aussi prometteuse que soit la perspective de la grâce, la vie ne peut pas se vivre à travers Dieu, qui s'est retiré du monde, mais seulement à travers le monde lui-même, « barrière et en même temps passage ».

Au moment de l'Occupation allemande, après avoir travaillé un temps dans l'exploitation agricole du philosophe Gustave Thibon, elle organise la fuite de sa famille aux États-Unis, mais désire rester pour participer activement à la Résistance – mais à son arrivée à Londres, De Gaulle refuse de l'envoyer en mission. Incapable d'agir, elle décide néanmoins (selon l'hypothèse la plus courante) d'entrer en jeûne par empathie pour la population affamée de France – sa santé se détériore, et elle meurt d'une tuberculose le 24 août 1943 dans un sanatorium, à l'âge de 34 ans.

Aleksi Barrière

Kaija Saariaho, compositrice

Kaija Saariaho est une figure centrale d'une génération d'artistes finlandais ayant acquis une influence internationale. Elle a étudié la composition à Helsinki, Fribourg et Paris.

Son écriture sensuelle, descriptive et lyrique s'emploie à de subtiles transformations. Sa recherche en matière de timbres nouveaux aura stimulé son étude de nouvelles techniques instrumentales et de l'ordinateur auxquelles elle s'est initiée à l'IRCAM.

Sa première pièce pour orchestre, *Verblendungen* (1984), implique un échange progressif des rôles et des caractères entre l'orchestre et l'électronique. Les titres mêmes de son diptyque *Du Cristal* (1989) et *...à la Fumée* (1990) suggèrent le soin qu'elle porte à la couleur et à la texture. De son retour régulier à l'écriture pour orchestre, ont résulté *Orion* (2004), *Laterna Magica* (2008) et *Circle Map* (2012).

L'utilisation des harmoniques, les transformations entre le son et le bruit, ces particularités se retrouvent dans son premier concerto *Graal Théâtre* (1994) pour violon et orchestre. Son vaste catalogue comprend aussi les concertos *Aile du songe* (flûte 2001), *Notes on Light* (violoncelle 2006) et *D'OM LE VRAI SENS* (clarinette 2010). En 2014, *Maan Varjot* pour orgue et orchestre, sera créée par Olivier Latry, l'Orchestre Symphonique de Montréal et l'Orchestre de Lyon dirigés par Kent Nagano, puis le Philharmonia et le LA Philharmonic Orchestra dirigés par Esa-Pekka Salonen. À fin des années 90, Saariaho s'est tournée vers l'opéra avec un succès remarquable : *L'Amour de loin* (2000), *Adriana Mater* (2006) et *Émilie* (2010). Elle a également signé un oratorio, *La Passion de Simone* (2006), dont la version de chambre a eu sa création Française en mai 2014 au Festival de Saint Denis.

La musique de Saariaho est jouée très régulièrement dans le monde entier. Parmi ses prix : Grawemeyer, Wihuri, Nemmers, Sonning, Polar.

Kaija Saariaho travaille actuellement sur un nouvel opéra, commande des Opéras de Paris, d'Amsterdam et du Canada.

Amin Maalouf

Né à Beyrouth en 1949, Amin Maalouf vit en France depuis 1976. Après des études de sociologie et d'économie, il entre au quotidien de langue arabe An-Nahar, et sillonne le monde pour couvrir de nombreux événements, de la chute de la monarchie éthiopienne à la dernière bataille de Saïgon. La guerre du Liban l'ayant contraint à émigrer, il s'installe à Paris, d'où il reprend son activité de journaliste, et recommence à voyager, du Mozambique à l'Iran, et de l'Argentine aux Balkans. Il devient directeur de l'édition internationale d'An-Nahar, puis rédacteur en chef de l'hebdomadaire Jeune Afrique, avant de renoncer à toute fonction pour se consacrer à la littérature. Écrite en français, son oeuvre est aujourd'hui traduite en plus de quarante langues. Elle comprend des romans, des essais, ainsi que des livrets d'opéra, notamment : *Les Croisades vues par les Arabes* (1983), *Léon l'Africain* (1986), *Samarcande* (1988), *Les Jardins de lumière* (1991), *Le Premier siècle après Béatrice* (1992), *Le Rocher de Tanios* (1993, Prix Goncourt), *Les Échelles du Levant* (1996), *Les Identités meurtrières* (1998), *Le Périple de Baldassare* (2000), *Origines* (2004), *Le Dérèglement du monde* (2009). Il a collaboré avec Kaija Saariaho à l'occasion de quatre oeuvres lyriques : *L'Amour de loin* (2000), *Adriana Mater* (2006), *La Passion de Simone* (2006) et *Émilie* (2010). Amin Maalouf a présidé, en 2007-2008, à la demande de la Commission européenne, un groupe de réflexion sur le multilinguisme, qui a produit un rapport intitulé Un défi salutaire. Comment la multiplicité des langues pourrait consolider l'Europe. Il est docteur honoris causa de l'Université catholique de Louvain (Belgique), de l'American University of Beirut (Liban), de l'Université de Tarragone (Espagne), et de l'Université d'Evora (Portugal). Il a été élu en 2011 à l'Académie française, au fauteuil de Claude Lévi-Strauss.

Karen Vourc'h, soprano solo

En 2009, Karen Vourc'h a reçu le Grand Prix del Ducade l'Académie des Beaux-Arts et la Victoire de la Musique de la Révélation Classique. Elle est lauréate de nombreux Prix Internationaux : Toulouse, Voix Nouvelles, Verviers, Caballé. Après avoir intégré le Cycle de Perfectionnement du CNSMDP, et l'Opéra Studio de Zurich (*Die Zauberflöte für Kinder*, Feckluscha dans *Katia Kabanova* sous la direction de Christoph von Dohnanyi, ou aux cotés de Mirella Freni dans *Fedora*).

Elle est rapidement engagée dans de nombreux théâtres en France et à l'étranger : Musetta à Tours et Avignon, Pamina à Mons (Belgique) et Avignon, Fiordiligi (*Così fan Tutte*) sous la direction de Jérémie Rhorer, Violetta (*Traviata*), Donna Elvira (*Don Giovanni*) avec Jean-Yves Ossonce, Manon de Massenet à l'Esplanade St Etienne, Diane (*Orphée aux enfers*) à Montpellier sous la direction de Hervé Niquet. Elle aborde sa première Comtesse (*Noces de Figaro*) à Lausanne ; elle est Vincenette (*Mireille*) aux Chorégies d'Orange sous la direction d'Alain Altinoglu. Elle est unanimement saluée pour son interprétation de Mélisande, notamment à l'Opéra Comique à Paris en 2010 (Sir John Eliot Gardiner/ Stéphane Braunschweig) et de Blanche de la Force (*Dialogues des Carmélites*) - Michel Plasson/ Robert Carsen). Elle chante également *La Chute de la Maison Usher* de Debussy avec la Philharmonie de Köln sous la direction de Eliahu Inbal, Le Roi David de Honegger à Dublin, le rôle titre de The Saint of Bleeker Street de Menotti à Marseille. Très appréciée des compositeurs actuels Karen Vourc'h fait de fréquentes incursions dans le répertoire contemporain : *Romeo et Juliette* de Pascal Dusapin à Paris (Alain Altinoglu), *Le Balcon* de Peter Eötvös, *Medea* de

Guillaume Connesson, le rôle de Fanny dans le *Marius et Fanny* de Vladimir Cosma, *Emilie* de Kaija Saariaho qu'elle crée à Amsterdam. En concert et récital, Karen Vourc'h chante avec la Philharmonie de St Petersburg et est invitée dans de nombreux festivals en France et à l'étranger: Bouffes du Nord, Aix-en-Provence, Bangkok, Harstadt, Essaouira, Festival Messiaen... Elle collabore en musique de chambre avec les pianistes Susan Manoff et Vanessa Wagner, avec le Quintette Moragues, le Trio Wanderer et la violoncelliste Sonia Wieder-Atherton. Karen Vourc'h est diplômée d'un Magistère de Physique de l'Université McGill (Canada) et a achevé sa formation avec un DEA de Physique théorique à l'ENS/Ulm-Paris.

Parmi ses projets : *Blanche (Dialogues des Carmélites)* à Rome sous la direction de Stéphane Denève, *Christophe Colomb* de Félicien David avec les Siècles dirigé par François Xavier Roth, *HappyHappy !* (Mathis Nitschke – création) à Montpellier, *Pelléas & Mélisande* à Tokyo.

Sa discographie comprend un enregistrement inédit de *Noé* de Bizet, un récital de mélodies de Grieg / Sibelius / Debussy, des cantates de Monteverdi/Rossi avec les Cris de Paris, les *Chansons Grecques* de Ravel avec l'Orchestre de Lyon dirigé par Leonard Slatkin. Elle vient d'enregistrer avec l'Orchestre Philharmonique de Strasbourg dirigé par Marco Letonja *Quatre Instants* et *Emilie Suite* de Kaija Saariaho.

Raquel Camarinha, soprano

Après une licence de chant au Portugal, Raquel Camarinha a obtenu en 2011 un master du Conservatoire national supérieur de Paris, et en 2013 deux diplômes d'artiste interprète (« Chant » et « Répertoire contemporain et création »). Lauréate de nombreux prix internationaux, tels que l'Armel Opera Competition (Hongrie) et le Concours international de Chant-Piano Nadia et Lili Boulanger (Paris) en 2011, et récemment le premier prix au Concours international de chant baroque de Froville. Son répertoire s'étend du baroque au contemporain, en passant par le répertoire classique et celui des XIXe et XXe siècles. Cette saison, elle a interprété *La Voix humaine* de Poulenc et Donna Fulvia dans *La Pietra del Paragone* de Rossini au Châtelet.

Magali Paliès, mezzo-soprano

Diplômée de la Maîtrise de Radio France et du CNR de Saint-Maur et formée auprès d'Yves Sotin, Teresa Berganza, Mady Mesplé, Magali Paliès a incarné les rôles mozartiens de Dorabella, Zerlina, Idamante, la Comtesse, entre autres rôles du répertoire, et a chanté dans des œuvres contemporaines telles que *Passion* (Dusapin), *L'enterrement de Mozart* (Mantovani), *Antti Puhaara* (Tuomela). En dehors des spectacles réalisés dans le cadre de la compagnie Coïncidences Vocales, qu'elle a fondée, elle s'est produite dans les opéras de Montpellier, Massy, Clermont-Ferrand, et aux festivals d'Aix-en-Provence, Avignon, La Chaise Dieu, sous la direction musicale de Arie van Beek, Franck Ollu, Dominique Rouits, Olivier Kaspar, et la direction scénique de Jean-Louis Martinoty, Olivier Bénèzech, P. Thirion-Vallet, J.L. Paliès, G. Frigeni, J. Bert.

Johan Viau, ténor

La carrière musicale de Johan Viau a débuté à l'École maïtrisienne régionale des Pays de la Loire. Il a ensuite rejoint différents chœurs et ensemble : le chœur de solistes Mikrokosmos, le Chœur de l'Armée française, et les chœurs des opéras de Rennes, Limoges, Tours, Lille et du Théâtre des Champs-Élysées. Il a tenu des rôles principaux dans des opéras de Verdi (*Un Ballo in maschera*, *La Traviata*, *Giovanna d'Arco*, *I Lombardi*), Ravel (*L'Enfant et les sortilèges*), Poulenc (*Dialogues des Carmélites*), Mozart (*Die Zauberflöte*), Purcell (*King Arthur*) et dans des opérettes de Messager et Varney. Il a chanté, en tant que choriste et soliste, dans des oratorios de Dvorak, Rossini, Brahms, Gounod, Mozart, Haydn, Vivaldi, Haendel, Schütz, Bach et Monteverdi. Il a également interprété des œuvres contemporaines de Gérald Finzi, Pascal Zavarro, Bruno Régnier, Bruno Coulais, Thierry Machuel.

Florent Baffi, basse

Florent Baffi est diplômé du CNSMDP en 2012. Attiré par la scène, il a l'occasion de se produire dans de nombreux spectacles: Papageno (*La Flûte Enchantée* de Mozart) au CNSMDP, Lui (*L'Amour Masqué* de Messager) à l'Auditorium du Musée d'Orsay, Claude (Hahn/O mon bel inconnu) à l'Opéra Comique... Attaché à la création contemporaine, il a créé le rôle de Raül dans *Avenida de Los Incas 3518* du compositeur Fernando Fiszbain avec Le Balcon. Il a participé à la création de la pièce *Clients*, avec Clotilde Ramondou au théâtre Paris-Villette. Il a également travaillé avec Vincent Bouchot, Arthur Lavandier, et Jean-Christophe Marti.

Isabelle Seleskovitch, comédienne

Isabelle Seleskovitch a débuté sa carrière en Italie, en collaborant avec des compagnies de théâtre françaises à Rome (France Théâtre, Compagnie française de théâtre) et en participant à des créations d'institutions italiennes prestigieuses, tel l'ANAD Silvia d'Amico dans le cadre du Festival Face à Face, et Club TeatroRem & Cap avec le performeur Riccardo Caporossi. Au cinéma, elle a travaillé avec d'importants réalisateurs (Nanni Moretti, Claudio Risi) et a joué dans des productions indépendantes. Elle a également collaboré avec diverses institutions qui défendent la culture française à l'étranger (Ambassade de France et Institut français à Rome, Alliance française des Seychelles). Elle vit et travaille actuellement à Paris.

Clément Mao-Takacs, chef d'orchestre, co-directeur artistique

Clément Mao - Takacs est l'une des étoiles montantes de la nouvelle génération de chefs d'orchestre. Diplômé du CNSMDP ainsi que de l'Accademia Chigiana de Sienne, il est lauréat du Festival de Bayreuth et a reçu le Prix « Jeune Talent » 2008 décerné par la Fondation del Duca (Institut de France / Académie des Beaux-Arts). En 2013, il est le premier chef d'orchestre à devenir « Lauréat » de la Fondation Cziffra.

Sa maîtrise technique, sa connaissance étendue du répertoire et son exigence sont reconnues aussi bien dans la musique classique que contemporaine - il est le dédicataire et le créateur de nombreuses pièces. Ses projets tendent à renouveler la forme du concert classique, en s'attachant à la médiation culturelle et en portant la musique dans tous les lieux possibles.

Il a été invité par le Festival Orchestra de Sofia, les orchestres du CNSMDP, la Camerata Città di Prato, les ensembles Aquilon et Initium ; il a travaillé à l'Opéra de Budapest et durant cinq années à l'Opéra de Rome.

Il crée en 2011 Seccession Orchestra, dont il assure la direction musicale et artistique, et avec lequel il a donné en 2013 une cinquantaine de concerts symphoniques autour de Mahler, Wagner, Liszt, Bartók, Berg, Adams, Feldman, Falla, Ravel, Komives... Le répertoire lyrique est important pour cet amoureux de la littérature et de l'art dramatique, qui conçoit l'opéra comme le lieu d'intenses collaborations. Sa rencontre avec Peter Sellars est déterminante, et il entretient des liens d'amitiés avec plusieurs acteurs et metteurs en scènes aux univers variés parmi lesquels Olivier Py, Michel Fau, Aleks Barrière ; avec ce dernier il a créé et codirige la compagnie La Chambre aux échos. En 2013, il a dirigé trois productions lyriques : *Tu ne dois pas garder la nuit en toi* (Mahler), *L'Italienne à Alger* (Rossini) et la création de la version de chambre de *La Passion de Simone* de Kaija Saariaho. Il vient d'enregistrer la pièce *Adieu* de Stockhausen ainsi qu'un disque consacré à Jacques Ibert. Également pianiste (soliste et chambriste), il se produira notamment en 2015 aux côtés de la soprano Omo Bello pour la tournée de concerts « Rising Star ». Compositeur, sa production se développe autour d'oeuvres vocales et symphoniques. Doctorant en arts du spectacle et littérature comparée, il écrit régulièrement textes et articles (Arts scènes, Tempus Perfectum, catalogues d'exposition), et assure pour plusieurs festivals le rôle de conseiller artistique.

Aleksi Barrière, metteur en scène, co-directeur artistique

Né à Paris en 1989, Aleksi Barrière a fait ses premières armes théâtrales en tant qu'assistant des metteurs en scène Sarah Méadeb et Peter Sellars. Après des études de philosophie, il s'est formé à la mise en scène et à la scénographie à la Faculté de théâtre de Prague, où il a proposé une version tchèque des *Bonnes* de Jean Genet qui a tourné dans plusieurs villes et festivals en 2011, ainsi que la création tchèque de *La Sorcière d'Edmonton*, chef-d'oeuvre méconnu de la Renaissance anglaise (2012).

Parallèlement à ses activités d'auteur, traducteur et universitaire, il se consacre à une réflexion et une pratique ayant pour coeur le théâtre musical (depuis sa mise en scène de *Wozzeck* à Londres avec l'association d'arts multimédias Image Auditive, en 2009), qu'il développe à travers les projets de la compagnie La Chambre aux échos, fondée et co-dirigée avec le chef d'orchestre Clément Mao-Takacs : ensemble, ils ont proposé récemment une version mise en scène des *Kindertotenlieder* de Mahler et ont créé à l'automne 2013 la nouvelle version de chambre de l'Oratorio de Kaija Saariaho *La Passion de Simone* au Festival MélosÉthos de Bratislava. Parmi ses autres activités liées au genre lyrique à l'extérieur de sa compagnie, Aleksi Barrière a été le dramaturge et traducteur d'Antoine Gindt sur sa mise en scène d'une version réduite du *Ring (Ring Saga)*, 2011), a mis en scène l'opéra de Kim B Ashton *the boy, the forest and the desert* (au Festival Grimeborn à Londres 2011) ainsi que *La Voix humaine* de Cocteau/Poulenc dans la Salle d'art lyrique du CNSMDP (2013), et fait partie du comité artistique du réseau nordique New Generation Opera fondé par le chef finlandais Ville Matvejeff, qui proposera de nombreuses créations dans les saisons à venir. Il travaille également régulièrement comme dramaturge, traducteur et vidéaste avec l'association Image Auditive et rédige des notes de programme pour l'ensemble Seccession Orchestra, dont il est conseiller artistique. Boursier de l'Académie européenne de musique d'Aix-en-Provence et du Festival de Bayreuth, il participe régulièrement à des ateliers sur l'opéra, et a écrit dans diverses revues (théâtres & musiques, Tempus perfectum...) et donné des conférences et cours d'université sur ce sujet.

Secession Orchestra

Secession Orchestra est une formation à géométrie variable dont la base est composée d'une trentaine de musiciens. Placé sous la direction musicale et artistique de Clément Mao - Takacs, cet orchestre au répertoire varié privilégie le répertoire des XXe et XXIe siècles, travaillant avec les compositeurs de son temps, multipliant les collaborations et les passerelles entre les arts. Salué dès sa création par la critique pour son excellence et le caractère didactique de ses différents projets (de la présentation des oeuvres durant les concerts à des actions menées avec des partenaires scolaires et universitaires), ses qualités le conduisent à être engagé dans de nombreux festivals en France et en Europe : Lisztomanias (Scène nationale Équinoxe à Châteauroux), Côteaux de Seine (Bougival), CIMA (Porto Ercole, Italie), Chopin-Sand (Nohant), Tons Voisins (Albi), Rencontres musicales de Calenzana (Corse), Mélos-Éthos (Bratislava), Floréal (Épinal)... Outre sa saison de concerts parisiens, Secession Orchestra s'est notamment produit en compagnie des comédiens Charles Berling, Didier Sandre, Antoine Duléry, Claude Jamain, Laurence Cordier et Brigitte Fossey. En 2013/2014, Secession Orchestra a créé et participe à la tournée européenne de la version de chambre de *La Passion de Simone* (Kaija Saariaho) dans la production de la compagnie La Chambre aux échos. Leur premier disque sera d'ailleurs consacré à la musique de cette compositrice.

La Chambre aux échos

Fondée par Aleksí Barrière et Clément Mao-Takacs, la compagnie La Chambre aux échos s'affirme comme une plateforme de collaboration entre les arts, dont le but est de proposer d'autres formes de spectacles, de performances, de concerts, de lectures, d'expositions et conférences. Elle tente d'offrir à un public aussi large que possible l'accès à des œuvres nécessaires du passé et du présent (XXe et XXIe siècles) qu'elle met volontiers en relation. Son ambition est de créer un creuset dans lequel les différentes disciplines dialoguent et œuvrent dans une réelle interaction, en instaurant les meilleures conditions pour un théâtre (musical notamment) organique et ambitieux. La compagnie prend soin de toujours joindre aux spectacles une dimension pédagogique, en accompagnant les spectacles d'interventions, d'ateliers, récitals et rencontres... Comme ils ont pu le faire dans de nombreuses classes de lycées de la Région pour le Festival, en vue de *La Passion de Simone*.

Parmi ses plus récentes réalisations, *Tu ne dois pas garder la nuit en toi*, un spectacle sur le deuil (d'après Rückert, Mahler et Wagner) créé lors d'une résidence en milieu hospitalier, la création de la version de chambre de *La Passion de Simone* de Kaija Saariaho, et *Séquences*, un récital-théâtre autour du répertoire contemporain pour voix seule.

www.chambreauxechos.org

La Passion de Simone (Chemin musical en quinze stations)

Livret d'Amin Maalouf

1 Première station

Chant : Simone, grande sœur,
Petite sœur, Simone !
Je contemple ton visage
Au dernier printemps de ta vie
Pour refaire avec toi, en pensée,
Le chemin de ton agonie.

Tu es née longtemps avant moi
Puis, un jour, tu as renoncé à vieillir.
Je t'admire d'avoir fait de ta vie
Une traversée lumineuse,
Mais je t'en veux d'avoir préféré la mort.

Lecture : « Rien de ce qui existe n'est absolument digne
d'amour, il faut donc aimer ce qui n'existe pas ».

2 Deuxième station

Chœur : Simone, grande sœur,
Petite sœur, Simone !

Chant : Tu as choisi de porter ta croix.
Non, je sais, tu n'as pas tout choisi.
Tu n'as pas choisi d'être femme, ni d'être juive.
Femme dans un monde où tes sœurs
Avaient si peu de place ;
Juive dans un monde où la haine
Se déchaînait contre les tiens.
Et tu n'as pas choisi non plus
Ces douleurs...

Chœur : Ne jamais chercher
Une consolation...

Chant : Ces douleurs qui ne quittaient jamais
Ta tête d'écolière ni tes mains d'enfant,
Tes mains naines qui te faisaient
Honte de ton corps jusqu'aux larmes.

Chœur : Ne jamais chercher à la douleur
Une consolation...

3 Troisième station

Chant : Une autre que toi
Se serait détournée du monde
Pour se soucier de sa propre souffrance.
Toi, tu t'es détournée de toi-même
Pour fixer ton regard sur le monde.

Lecture : « Avoir l'attention tendue... »

Chant : N'être plus qu'un regard, comme si
Celle qui regardait n'était rien, comme si
Elle voulait se fondre dans ce qu'elle contemplait.
Se fondre, se dissoudre, s'anéantir.
N'exister que par son attention au monde,
A ses soupirs, à ses chuchotements,
A son silence.

Lecture : « Savoir écouter le silence... Avoir l'attention
tendue vers l'absence de bruit... »

4 Quatrième station

Chant : Attentive à la souffrance des humains,
Tu étais peu sensible à celle de tes proches.
Une mère, un père, les yeux fixés sur toi,
Prêts à te suivre loin, Simone,
Jusqu'aux frontières de ton dévouement,
Ou de ton inconscience.

Sans doute, tu les aimais, cette mère et ce père,
Mais sur leur souffrance ton attention ne se fixait pas.
Parce qu'ils étaient proches, tu ne les voyais pas.
Du mouvement dont tu désirais t'abolir,
Tu les abolissais.
Sans doute avais-tu peur qu'ils veuillent te retenir
Sur le chemin qui mène au dernier sacrifice.

5 Cinquième station

Chœur : Travailler de tes mains,
Simone ?

Chant : Les ouvriers, tu as voulu partager leur sort,
Te fondre au milieu de leur foule asservie,

Chœur : Travailler de tes mains,
A l'usine ?

Chant : Tu t'es enchaînée à la machine,
Comme s'enchaînent les galériens,
Et la machine t'a volé ta gaîté,
Ta jeunesse, Simone, ta dignité,
Peut-être un peu aussi ta foi en l'homme.
Au bout de quelques mois, épuisée, malade,
Tu as posé ta croix à terre, tu as quitté l'usine,
Avec le sentiment d'avoir été marquée à vie,
Marquée au fer, comme sont marqués les esclaves.

6 Sixième station

Chœur : Et puis il y a cette image, Simone,
Cette image sur ta carte d'usine.
A-neuf-six-six-trois-zéro-Weil.
Cette image de charbon et d'ivoire
Comme un suaïre
Où seraient venus s'imprimer
Les traits creusés d'un visage perdu.
A-neuf-six-six-trois-zéro-Weil.

Lecture : « *Méthode pour comprendre les images, les symboles... Ne pas essayer de les interpréter, mais les regarder, les regarder, jusqu'à ce que la lumière jaillisse...* »

Chœur : Cette photo, Simone,
Sur ta carte d'usine,
On dirait celle d'une déportée
En attente de la mort,
Avec un matricule gravé sur le bras,
Ou sur la poitrine,
A-neuf-six-six-trois-zéro-Weil.

Lecture : « *Comme Dieu est impuissant à faire le bien parmi les hommes sans la coopération des hommes, de même le démon à faire le mal...* »

7 Septième station

Chant : En sortant de l'usine, grande sœur,
Tu ne croyais plus aux sociétés humaines,
A leurs mythes joyeux, ni à leurs promesses.

Chœur : « Deux forces... »

Chant : Leurs révolutions ? Elles naissent dans la violence,
Et s'achèvent dans la tyrannie.
Leur démocratie ? Un autre mode d'asservissement.

Chœur : « Deux forces règnent
Sur l'univers... »

Chant : Tu te méfiais des partis, des nations, des Églises,
Rien que des prisons, des prisons pour l'esprit !
A quoi donc croyais-tu encore, Simone, grande soeur ?
Seulement à cette flamme...

Chœur : « ... lumière et pesanteur... »

Chant : A cette flamme fragile
Qui brûle en chacun d'entre nous,
Et se nourrit de nos souffrances.

Chœur : « ...lumière et pesanteur. »

Chant : Tu croyais seulement à cette flamme tremblante
Qui nous éclaire, nous purifie,
Et nous élève vers notre liberté,
Quand la pesanteur du monde nous entraîne
Vers la voracité, et vers la servitude.

8 Huitième station

Chant et Lecture : « *Dieu se retire
Pour ne pas être aimé
Comme un trésor par un avare.* »

9 Neuvième station

Chant : Savoir aimer — Dieu, pour Lui-même,
Les autres, pour eux-mêmes,
Sans bassesse, sans complaisance.

Chœur : Savoir aimer
Dieu, pour lui-même.

Chant : Ne pas seulement s'aimer, soi,
Ni seulement trembler pour les siens.
Aimer, en premier, ceux qui sont différents,
Ceux qui sont éloignés, et jusqu'aux ennemis.

Chœur : Savoir aimer
Les autres, pour eux-mêmes.

Chant : Ne pas seulement s'aimer, soi.
Ce fut ta grandeur, ton message le plus poignant.
Ce fut aussi ta faute. Toujours tu as été
Incapable de t'aimer toi-même,
Incapable de gémir si la victime était toi,
Ou un aspect de toi.

Chœur : Savoir aimer...

Chant : Quand ton peuple a été affamé, tu t'es affamée ;
Quand ton peuple a été crucifié, tu t'es crucifiée.
Mais tu n'as jamais su dire : « Nous souffrons ! »
Tu n'as jamais su dire « nous ».

10 Dixième station

Lecture et Chœur : « *Se dépouiller...* »

Chant : Et tu t'es retrouvée seule,
Ma grande sœur obstinée, ma petite sœur fragile.
Seule dans un monde qui se décompose,
Seule avec tes carnets tapissés
De mots sanskrits, ou grecs,
Seule avec ton regard d'écolière mystique.

Lecture et chœur : « *Se dépouiller de la royauté imaginaire du monde...* »

Chant : Seule, debout, au milieu des Ténèbres,
Invisible.

Lecture : « *Se dépouiller de la royauté imaginaire du monde pour se réduire au point qu'on occupe dans l'espace et le temps. Solitude absolue. Alors on a la vérité du monde.* »

11 Onzième station

Chant : Tu as longtemps cru qu'il fallait
A tout prix éviter la guerre.

Lecture : « *Tout ce qui est soumis au contact de la force est avili, quel que soit le contact. Frapper ou être frappé, c'est une seule et même souillure.* »

Chant : Finalement, tu t'es résignée à entrer en guerre,
Un peu plus tard que d'autres,
Mais alors, tu as voulu aller jusqu'au bout.
Il émanait de toi
Une telle soif pour le sacrifice !

Lecture : « *Crainte de la mort, fondement de l'esclavage.* »

Chant : Une telle soif pour le sacrifice !
Les résistants se sont méfiés,
Ils ont refusé de t'envoyer
Derrière les lignes ennemies.
Pour toi, ce fut la blessure ultime.

12 Douzième station

Chœur : Alors tu as choisi
De te sacrifier autrement :
En te retirant d'un monde
Qui s'enfonçait dans la bestialité.
Un jour, tu as cessé de te nourrir
Parce que les enfants de France
Étaient privés de lait.

Lecture : « *Quand la douleur et l'épuisement arrivent au point de faire naître dans l'âme le sentiment de la perpétuité...* »

Chœur : Un jour, tu as renoncé à la vie
Parce que le monde avait cessé de vivre
Dans la dignité.

13 Treizième station

Chant : Lentement,
Tu as rendu l'âme,
Petite sœur, Simone,

Chœur : A trente-quatre ans,
Dans un hôpital d'Angleterre.

Chant : L'âge d'Alexandre, ou presque —
Celui qui avait refusé de boire
Parce que ses hommes avaient soif.

Lentement, tu as rendu l'âme,
Petite sœur, Simone,

Chœur : A trente-quatre ans,
Dans un hôpital d'Angleterre.

Chant : L'âge du Christ, ou presque —
Celui que tu as voulu imiter.

Lecture : « *Pour le privilège de me trouver avant de mourir dans un état parfaitement semblable à celui du Christ quand, sur la croix, il disait : 'Mon Dieu, pourquoi m'as-tu abandonné ?' — pour ce privilège, je renoncerais volontiers à tout ce qu'on nomme le Paradis.* »

14 Quatorzième station

Chant : C'était en août quarante-trois,
Et l'humanité n'a pas su alors qu'elle te perdait.

Lecture : « *Tout mal suscité dans le monde voyage de*

tête en tête jusqu'à ce qu'il tombe sur une victime parfaitement pure qui le subit tout entier et le détruit. »

Chant : C'était en août quarante-trois,
Les hommes n'ont pas su
Qu'une femme s'était immolée pour eux,
Pour leurs mensonges, leurs trahisons,
Pour leur bestialité.

15 Ultime station

Chant : Par ta mort, tout ce que tu avais dit
S'est transformé en testament.

Chœur : Tu as marché
Vers l'anéantissement de toi-même,
Et tu as obtenu
Une résurrection.

Lecture : « *Ne pas croire à l'immortalité de l'âme, mais regarder toute la vie comme destinée à préparer l'instant de la mort...* »

Chant : Ta passion, Simone, grande sœur,
Ta passion a vaincu l'oubli,
Ta grâce a triomphé
De la pesanteur du monde.

Lecture : « *Rien de ce qui existe n'est absolument digne d'amour, il faut donc aimer ce qui n'existe pas.* »

Chant : Ta grâce s'est libérée
De la pesanteur du monde.
Mais la terre où tu nous as abandonnés
Est toujours ce royaume trompeur
Où tremblent les innocents.