

LE MONDE

Aix-en-Provence sous l'audace des débutants

Jusqu'au 27 juillet, le 54e Festival d'art lyrique fait la part belle aux courants les plus novateurs de la mise en scène, incarnés par une génération peu habituée à l'univers du théâtre musical.

Publié le 03 juillet 2002

Le festival d'art lyrique d'Aix-en-Provence effectue cette année une petite révolution. Parmi les cinq opéras à l'affiche, trois sont mis en scène par des hommes et des femmes de théâtre qui incarnent les courants les plus novateurs de la scène française. Pour plusieurs d'entre eux, l'opéra, une découverte récente, constitue une aventure. Stanislas Nordey monte *Le Balcon*, de Jean Genet, adapté par le compositeur hongrois Peter Eötvös ; Julie Brochen, *La Petite Renarde rusée*, de Leos Janacek ; et Irina Brook, *Eugène Onéguine*, de Piotr Ilitch Tchaïkovski. Si Stanislas Nordey a déjà participé à la création de quelques opéras contemporains, les deux femmes, en revanche, effectuent pratiquement leurs premiers pas dans l'univers du théâtre musical.

Coup de foudre et fascination : *"La musique, c'est comme contenir une chose divine, c'est quelque chose hors des limites du connu. Quand je vois Yvette Bonner chanter La Renarde, je suis profondément troublée"*, confie Julie Brochen. *"Plus j'écoute Eugène Onéguine, plus je suis amoureuse de cette musique sublime"*, s'enthousiasme Irina Brook.

Stanislas Nordey se souvient de sa première incursion dans le monde de l'opéra. En 1997, Pierre Boulez lui demande de mettre en scène *Le Rossignol*, d'Igor Stravinsky, et *Le Pierrot lunaire*, d'Arnold Schoenberg, pour le Théâtre du Châtelet, à Paris. *"Je ne savais pas qui était Schoenberg. Je connaissais à peine Stravinsky. Je n'avais jamais vu d'opéra et je n'avais aucune formation musicale. Il m'a répondu : "C'est parfait." Je me suis retrouvé dans son petit bureau à l'Ircam. Il me montrait les partitions, il m'expliquait la musique. J'ai ressenti comme un coup de foudre. C'était le premier choc."*

Le début du travail a produit un *"deuxième choc"* : *"J'ai tout de suite adoré travailler avec des chanteurs. J'étais ému car, dès la première répétition, le chanteur donne tout, quand la mise en route est plus laborieuse avec des acteurs."* Stanislas Nordey se sent aussi touché par le fait que *"les chanteurs sont souvent des gens apatrides. Ils sont, dès lors, plus fragiles"*.

LE PÉRIL DU CHANT

Contrairement à Stanislas Nordey, Irina Brook a grandi dans un environnement musical. La fille du metteur en scène Peter Brook et de la comédienne Natasha Parry a appris à lire la musique, elle a pratiqué la danse. Pourtant, elle est rarement allée à l'opéra et n'a jamais vu cet

Eugène Onéguine qu'elle met en scène. En 1999, avec son mari, le metteur en scène Dan Jemmett, elle a monté *La Flûte enchantée* - "*Un immense plaisir de travailler sur Mozart, si proche de Shakespeare, avec son mélange de comique, de vulgaire, de tragique.*" Le couple mettra en scène *La Cenerentola*, de Rossini, au printemps 2003, au Théâtre des Champs-Élysées.

Julie Brochen avait délaissé le piano et le clavecin quand elle a été admise au Conservatoire de Paris. En première année, quand un professeur lui reproche sa voix "*blanche*", elle se lance le défi d'apprendre à chanter et prend des cours avec Françoise Rondeleux. Dans les deux mises en scène qui l'ont fait connaître, *Penthésilée*, de Kleist, et *Le Décaméron des femmes*, de Julia Voznesenskaya, elle fait chanter les actrices sur scène. "*Le chant met les acteurs en péril : c'est un saut dans le vide. Ce danger produit des failles qui donnent des révélations magnifiques.*"

En 2001, Stéphane Lissner demande à Julie Brochen de faire travailler *La Petite Renarde rusée* aux solistes de l'Académie européenne de musique d'Aix-en-Provence en prémices à la création de 2002. Cet atelier dure trois semaines, plus deux semaines de répétitions en juin 2002 - un temps plutôt long à l'opéra, plutôt court pour une habituée du théâtre. "*La différence, c'est la vitesse*, explique, presque effrayée, Irina Brook. *Par exemple, au théâtre, le choix des costumes se fait au fur et à mesure, alors que, là, il a fallu tout planifier à l'avance. Même pour le jeu, j'ai fait faire une journée d'improvisation aux chanteurs, là où j'aurais pris habituellement deux semaines.*" Différence de sensibilité aussi. "*Quand la voix se brise, le chanteur peut se faire huer. Moi, ce sont des moments que j'adore, car ils font surgir l'humanité dans l'excellence*", explique Julie Brochen.

De même que les gens de théâtre fréquentent peu l'opéra, les chanteurs "*n'ont guère de culture théâtrale*", ajoute-t-elle. Aussi le milieu lyrique accuse-t-il souvent les metteurs en scène de théâtre d'ignorer les contraintes propres au chant. "*Je ne vais pas leur demander de chanter dans la position du poirier*, se défend Irina Brook. *Mais je vois des résistances : faut-il comprendre que la scène de la lettre dans Onéguine ne peut être faite en courant parce que ça ne se fait pas ou parce que c'est vraiment impossible techniquement ?*"

RIVALITÉ AVEC LE CHEF

De son côté, Julie Brochen affectionne un travail étroit avec le chef d'orchestre Alexander Briger. Ils ont très vite aboli la traditionnelle division des répétitions entre scéniques et musicales et mené ensemble la préparation du spectacle.

Quant à Stanislas Nordey, il a compris d'emblée que, à l'opéra, le metteur en scène n'était plus seul maître à bord. "*Le premier jour des répétitions avec Pierre Boulez, j'ai donné une consigne de travail à un chanteur. Il a aussitôt regardé Boulez pour voir s'il devait l'exécuter. Le principal écueil du metteur en scène, c'est de se placer en rivalité avec le chef d'orchestre.*" A l'usage, Stanislas Nordey affirme apprécier de partager la responsabilité du spectacle : "*Avant de concevoir ma scénographie, je passe beaucoup de temps avec le chef pour comprendre l'œuvre par son entremise.*"

Le jeune metteur en scène privilégie le répertoire d'aujourd'hui. "*Devant une œuvre contemporaine, tout le monde est en situation de risque. J'aime qu'il y ait de nombreuses répétitions, car j'ai besoin de voir les chanteurs à leur pupitre. J'aime aussi le contemporain, parce que c'est un univers imparfait, friable, non reconnu.*"

Pour *Le Balcon*, Stanislas Nordey a collaboré avec le compositeur hongrois Peter Eötvös dès le début. Les deux hommes ont échangé plusieurs textes (Marguerite Duras, Alessandro Barrico), avant de tomber d'accord sur Genet. "*A l'opéra, je ne cherche pas à faire du théâtre, mais à retrouver quelque chose de plus rituel. J'essaie de travailler sur peu de signes. Je suis un peu l'anti-Peter Sellars : j'essaie d'aller vers la plus grande épure possible.*"

Un choix qui décontenance parfois les directeurs d'opéra. "*Leur demande, la plupart du temps, c'est : "Faites-nous de belles images, donnez-nous du spectaculaire". Si bien que les metteurs en scène d'opéra se disent parfois : "Il faut que je leur en donne pour leur argent".*" A Aix, cette année, le festival est placé sous l'influence de Peter Brook. "*Son travail sur le dépouillement, sur le vide, c'est ma culture, reconnaît Stanislas Nordey. Je préfère ça à l'idée du metteur en scène qui vient à l'opéra pour mettre ses grosses pattes d'éléphant partout.*"

Catherine Bédarida

Cinq opéras, dont deux reprises

La saison 2002 du Festival d'Aix-en-Provence a inscrit cinq opéras à l'affiche : une nouvelle (mais ultime) reprise du *Don Giovanni*, de Wolfgang Amadeus Mozart, dans la déjà légendaire production de Peter Brook, présentée pour la première fois en 1998. Absent en 2001, le très joli spectacle d'Adrian Noble conçu pour *Le Retour d'Ulysse en sa patrie*, de Claudio Monteverdi, revient dans le cadre intime, frais et bien sonnante du Théâtre du Jeu de paume, rouvert en 2000 après des années de fermeture.

Les trois nouvelles productions lyriques mélangent la rareté et la création : le Hongrois Peter Eötvös, l'un des rares compositeurs vivants à avoir remporté du succès dans le domaine de l'opéra contemporain, présente *Le Balcon*, d'après Jean Genet, tandis que deux nouvelles productions permettront d'entendre *Eugène Onéguine*, de Tchaïkovski, et une transcription pour petit orchestre, par Jonathan Dove, de *La Petite Renarde rusée*, de Leos Janacek, donnée par l'Académie européenne de musique.

Le Monde