

Des'lices en coulisses

No 06

SAISON 2011-2012 • 2/2

JOURNAL DE L'ASSOCIATION
DES'LICES D'OPÉRA



ÉDITO

PAR MÔ FRUMHOLZ



Très chers sympathisants

Quoi de plus tonifiant

Que ce petit quat' pages

Ce Des'lices en coulisses

Toujours plein de malice

Qui n'fait pas de caprice

Sa lecture vous rassure

Je le vois je le sens

Alors n'hésitez pas

Et emparez-vous-en

Vous le trouv'rez partout

Et même encore ailleurs

Là où personne n'ose

Même en prévoir la pose

Mais voilà qu'on me dit

Qu'on ne peut pas ainsi

Slamer un édito

... et qu'il m'incombe vraiment de mettre un terme à cette manière de m'exprimer, d'en finir avec ces billevesées car point trop n'en faut notamment pour le lecteur. Il convient d'ajuster son discours au genre choisi et de gloser correctement. J'obtempère et me plie aux convenances sans coup férir.

Trêve de commérages de tout poil. Voici donc le thème et quelques rhèmes de mon propos. Chers lecteurs, vous avez sans aucun doute pris connaissance du précédent numéro de notre modeste revue et vous savez que cette saison associative se déroule sous l'entrée thématique "langage" étudié plus précisément sous l'angle de notre rapport à la langue. Au cours de la première partie de cette saison, nous avons eu le plaisir de vous engager dans une réflexion sur ce sujet passionnant et cela à deux reprises, la première lors de l'AG de notre association et la seconde au cours d'un petit atelier de découverte du slam, – mon Dieu quelle idée, quand j'y pense, du slam à l'opéra, on aura tout vu – mais je brise là ne voulant bavasser davantage sur cette séance qui au demeurant s'est déroulée le mieux du monde pour évoquer rapidement les deux autres rendez-vous inscrits à notre programme.

En mars, vous retrouverez Philippe Choulet qui traitera de cette question de la langue et de la voix à travers la figure, si je puis dire en pareil cas, de la marionnette. *Paroles de marionnettes, langue de Polichinelle ?*

En avril, vous pourrez participer à une table ronde intitulée *Notre lien à la langue : créateurs ou meurtriers ?* qui prolongera d'une autre manière cette réflexion puisque Philippe Choulet dialoguera – d'une part avec l'écrivain Frédéric Werst, auteur du monde *Ward*, qui a écrit son livre dans une langue inventée pour redonner chair à la parole en quelque sorte puisqu'il constate, tout comme *Le tueur de mots*, les dangers que court toute langue, réduite au statut de « *technologie jetable vouée à la communication* » – et d'autre part avec une spécialiste de littérature enfantine, Yvonne Chenouf, qui nous présentera

le travail de Claude Ponti, écrivain-illustrateur d'albums jeunesse, un gourmand de textes, inventeur d'êtres étranges et de mots tarabiscotés, ne reculant devant rien pour installer ses lecteurs dans une écriture qui, mêlant des formes orales au tissu scriptural, renoue avec cet état brut de la langue, que découvrent les enfants, au cours de leur conquête linguistique, eux qui savent si bien jouer avec les sons avant de jouer avec le sens.

Comme nous vous l'annoncions dans le n°5 de *Des'lices en coulisses*, le point fort de cette saison lyrique est pour nous l'opéra d'Ambrosini *Le tueur de mots*. Reportez-vous à la rubrique *Focus* pour en savoir un peu plus sur cette œuvre qui nous permet de nous interroger non seulement sur plusieurs aspects de notre rapport à la langue et à la voix mais aussi sur les liens qu'opéra et politique entretiennent l'un avec l'autre. L'article de fond de ce numéro traitera plus précisément de cet aspect. Vous retrouverez comme à l'accoutumée notre rubrique *Focus* et nos brèves.

En cette nouvelle année, n'oublions pas que c'est bien à nous qu'il appartient de veiller à ne pas nous laisser déposséder, par quelque pouvoir que ce soit, de notre imaginaire linguistique. La meilleure manière de rester en veille n'est-elle pas d'oser simplement assumer notre propre parole ?

Mais le rapport de l'opéra au pouvoir n'est pas simplement "externe". Nous avons déjà raconté dans un précédent *Des'lices en coulisses* combien était controversé dans l'histoire de l'opéra le mot de la comtesse du Capriccio de Richard Strauss, « *prima le parole, dopo la musica* », et comment ont évolué les rapports de force qui règlent les relations entre les chanteurs, les musiciens, les metteurs en scène, etc.

Le pouvoir est à l'égal de la passion amoureuse un ressort fondamental des livrets d'opéras. Les grands créateurs n'ont pas hésité à aborder des thèmes explicitement politiques. Parmi les nombreux exemples, retenons le message de liberté que Mozart et Da Ponte tirent du *Mariage de Figaro* de Beaumarchais dans leurs *Noces de Figaro*, la dénonciation de l'arbitraire et l'appel à la liberté dans le *Fidelio* de Beethoven, la méditation de Philippe II sur l'exercice du pouvoir dans le *Don Carlos* de Verdi, les grands monologues de Boris dans le *Boris Godounov* de Moussorgsky. On peut même proposer une lecture "contemporaine" du *Ring* de Wagner en terme d'affrontements des pouvoirs :



Qu'elles trônent au bout d'avenues dégagées ou sur les places les plus en vue de nos cités, les maisons d'opéra méritent bien le qualificatif de « cathédrales laïques » que Victor Hugo attribuait à l'opéra Garnier (et que Malraux réutilisera pour ses maisons de la culture).



La maison d'opéra est certes un espace dédié à la musique et au genre *opéra*, mais c'est aussi un espace social, un lieu d'apparat, avec son grand escalier, son foyer, ses loges, organisé pour l'exhibition mondaine et la manifestation des ors de la cité et de ses notables. On conçoit qu'elle soit sujette à polémique : rappelons-nous le mot de Pierre Desproges qui s'exclamait : « *On n'a quand même pas pris la Bastille pour en faire un opéra!* ». C'est donc tout naturellement que ces maisons sont prises à témoin des injustices récurrentes de notre époque : souvenons-nous des intermittents du spectacle qui, à la suite d'une manifestation pour les retraites, sont entrés dans l'Opéra en juin 2003 à Nancy et de la confusion qui s'en suivit. Ou plus récemment, des salariés sans-papiers qui s'étaient installés trois semaines devant l'Opéra Bastille en juin 2010.

le pouvoir politique incarné par Wotan et les dieux, le pouvoir de la finance incarné par Alberich et les Niebelungen, et le pouvoir des médias incarné par Gunther et les humains. Des rapports parfois difficiles de l'opéra et du pouvoir, mentionnons l'exemple de *Lady Macbeth de Mtsensk* de Chostakovitch, créé avec succès en 1934, mais interdit en 1936 après que Staline eut assisté à une représentation. Bien après la mort de Staline (1953), Chostakovitch en proposa une version quelque peu édulcorée sous le titre de *Katerina Izmaïlova* (1963). Ce n'est que depuis les années 80 que l'original triomphe sur les scènes du monde entier, par exemple à Nancy en 1989.

Reconnaissons à Laurent Spielmann le mérite de régulièrement programmer à Nancy des ouvrages qui traitent directement de ce thème du pouvoir : *Der Kaiser von Atlantis* de Viktor Ullmann en 2004, *Le Roi Candaule* de Alexander von Zemlinsky en 2006, *Grandeur et décadence de la ville de Mahagonny* de Kurt Weill-Bertolt Brecht en 2007, *Le Tribun* de Mauricio Kagel en 2009.

La représentation d'opéra est d'ailleurs parfois associée à un événement politique majeur : ainsi la représentation de *La Muette de Portici* de Daniel Auber à La Monnaie de Bruxelles le 25 août 1830 sert de détonateur à l'insurrection qui débouche sur l'indépendance de la Belgique.

Il faut bien sûr citer ici Verdi, figure emblématique associée au *Risorgimento* de la nation italienne, ne serait-ce que dans l'utilisation de son nom même (V V VERDI = ViVa Victor Emmanuel Roi D'Italie). Souvenons-nous de la séquence d'ouverture de *Senso*, filmée par Luchino Visconti sur la scène de la Fenice de Venise, quand Manrico, au troisième acte du *Trovatore*, renonce à Leonora pour sauver sa mère de la sentence de mort proférée par le comte de Luna, et du chœur qui suit, puis de la protestation du public à l'encontre de l'occupant autrichien.

Rappelons également que le *chœur des Hébreux* de *Nabucco* fut interprété par le public de l'époque comme une métaphore de la condition des Italiens soumis à la domination autrichienne.

Destin moins glorieux pour cet air : la Ligue du Nord l'a adopté comme hymne de la république fédérale padane (Padanie)... Mais l'actualité politique italienne récente lui a redonné un lustre plus conforme à son origine le 12 mars 2011 dernier, quand Riccardo Muti dirigea *Nabucco* au Teatro dell'Opera de Rome, à l'occasion du 150^e anniversaire de l'Unité italienne (17 mars 1861). Vous avez peut-être vu cette représentation retransmise sur Arte, qui nous montre les réactions de la salle au moment du *Va, pensiero*, et comment, en réponse, Riccardo Muti demande au public de se joindre au chœur pour un bis tout empreint d'émotion (une recherche sur YouTube avec les mots clefs « *va pensiero + Muti + arte* » vous permettra d'accéder à cet extrait, avec la traduction *live* des propos de Muti par la présentatrice d'Arte, ainsi que les sous-titres en français).

OPÉRA

PAR YVES GUENIFFEY

ET POUVOIR

Ce moment d'émotion nous rappelle l'importance du spectacle vivant : c'est la participation du public qui compte ce jour-là ; les téléspectateurs n'y furent associés que par procuration. C'est également le cas des retransmissions du MET à Kinopolis ou d'autres grandes maisons d'opéra dans les salles UGC-Gaumont : le *live* n'est qu'un succédané de la véritable participation dans la salle même de la représentation. Mais peut-être verrons-nous bientôt apparaître des écrans de "retour d'ambiance" sur les pupitres des chefs, qui leur indiqueront les réactions des salles de diffusion de par le monde entier, prélude à un vote des spectateurs!



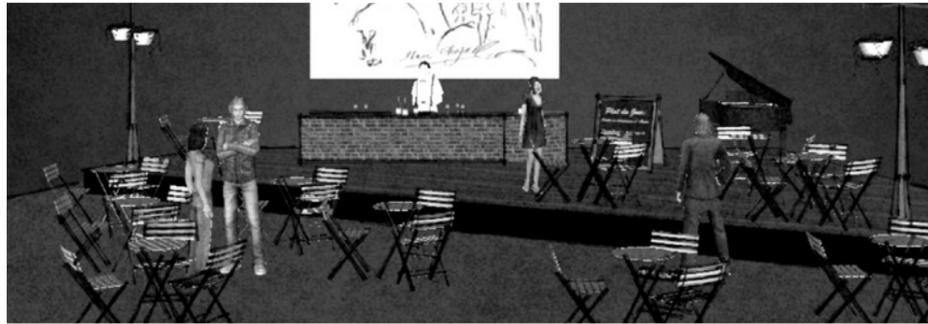
RENÉ L'ÉNERVÉ (2011) DE REINHARDT WAGNER ET JEAN-MICHEL RIBES

Sous-titré « *opéra bouffe tumultueux* », cette farce burlesque de l'équipe du Théâtre du Rond-Point raconte l'histoire d'un épicier survolté qui devient l'homme providentiel d'un pays en mal d'autorité et de confort sécuritaire. Il n'est pas nécessaire d'en dire plus ; le pays en question apparaîtra comme sans doute familier à chacun.

LA DISCOGRAPHIE

Vous pouvez lire le livret de *René l'énervé* publié chez Actes Sud, tout comme en écouter une version CD (1 CD, Silène 2011).

YG



LA RONDINE (1917) DE PUCCINI

Parce que l'histoire d'amour de Magda, courtisane parisienne entretenue par le riche banquier Rambaldo, et du jeune provincial Ruggero reprend un peu la même intrigue que celle de *La dame aux camélias*, *La Rondine* est parfois qualifiée de « *Traviata du pauvre* ». C'est plus en effet une opérette sentimentale sans fin heureuse (Magda quitte son amant et retourne à sa vie de courtisane) qu'une véritable tragédie lyrique.

LA DISCOGRAPHIE

En CD, on choisira la version du couple Gheorghiu-Alagna dirigée par Antonio Pappano (EMI, 1996). En DVD, on peut choisir le même couple une bonne dizaine d'années plus tard dans la production du MET dirigée cette fois par Marco Armiliato en 2009 dans une reprise de la mise en scène créée au Capitole de Toulouse par Nicolas Joel, l'actuel directeur de l'Opéra de Paris (1 DVD, EMI Classics).

YG



LE TUEUR DE MOTS (2010) DE CLAUDIO AMBROSINI

Un chœur d'hommes et de femmes chante une ligne mélodique sur des sons-voyelles. Le héros qui a pour profession de tuer les mots entre en scène et on assiste au dialogue qu'il instaure, sur le même mode vocal, avec son nouveau-né. *Le Tueur de mots* est amoureux de sa langue maternelle. Il est incapable de tuer les mots car il sait trop bien que l'être humain est pétri de cette langue, de son chant, et qu'en supprimant les mots qui ne servent soi disant plus à rien, ce sont les hommes mêmes que l'on vise. Pour la femme du *Tueur de mots* au contraire, il s'agit de faire advenir un monde efficace où l'on pense droit grâce à des mots fiables qui peuvent rendre compte d'un univers positif et surtout univoque, celui du pouvoir, de la maîtrise. Seule parade à cette *novlangue*, renouer avec la vocalité pure du début de l'existence, celle qui instaure, à la faveur des premiers échanges, le lien fragile entre voix et parole, celle qui permet à l'humain d'échapper à la barbarie et de conquérir sa liberté. Mais dans l'opéra, la tentative échoue...

Il n'y a pas de version enregistrée disponible de cette œuvre, ni en CD, ni en DVD.

MF

Deslices d'Opéra

www.deslicesopera.fr

En un ou plusieurs clics
Visitez notre site
Découvrez nos articles
Vidéos et photos

Plus de cesse n'aurez
Que de nous retrouver
Dans not' bel Opéra

En un ou plusieurs clics
Vous d'viendrez fanatiques

Bien en chair et en os
Vous y serez conviés
Avec nos invités

De nos pages d'art lyrique
Et de tous nos propos

Amoureux d'art lyrique
Et d'musique symphonique
Plus d'excuse maintenant

A surfer chaque jour
Sur le site de Des'lices

Tous à vos claviers !

Découvrez au plus vite
Les malices de Des'lices !



MAX EMANUEL CENCIC À NOUVEAU DANS NOS MURS

MF : Max-Emanuel, on vous présente souvent comme ayant une personnalité extravagante et aimant la provocation... Il est vrai que vous n'hésitez pas à sortir des sentiers battus de votre catégorie vocale, osant aussi bien le Prince Orlofsky qu'un récital Rossini, mais est-ce pour autant de la provocation et de l'extravagance ?

MEC : Provoquer, cela peut m'arriver quelquefois mais c'est vraiment exceptionnel. Je ne cherche pas le scandale pour le scandale, je ne cherche pas non plus à attirer l'attention sur moi par des comportements défrayant la chronique, comme le font certains metteurs en scène dont le projet est de provoquer par tel ou tel choix de mise en scène. Il n'y a rien de tel ni dans mon attitude ni dans mes choix artistiques. Je choisis en fonction de mes goûts et de mon art. Je trouve que les choses que je fais sont parfaitement normales, c'est tout simplement ma façon de sentir et de ressentir la musique, d'être artiste. Je pense que ce sont les gens qui vivent certains de mes choix comme des provocations. Pourtant, ce n'est pas le cas, ce que je choisis de chanter, les rôles que je choisis d'interpréter, je les choisis parce que c'est ce que j'aime chanter, ce dans quoi je me sens à ma juste place.

MF : Vous me disiez tout à l'heure que vous avez toujours eu le sentiment que les autres vous trouvaient bizarre au point que vous vous êtes demandé à une époque s'ils n'avaient pas raison...

MEC : Oui, depuis tout petit je passe aux yeux des autres pour quelqu'un de bizarre. J'ai commencé dans la "bizarrerie" quand j'étais enfant avec ce grand amour pour les voix de soprano et j'ai chanté tous les airs que les sopranos interprètent, c'est un comportement un peu curieux pour un petit garçon de 6-7 ans que d'avoir ce besoin, cet amour du chant. Les autres enfants étaient intéressés par le football, moi pas du tout.

MF : Vous évoquez votre enfance et votre amour pour la voix de soprano, il est donc vrai qu'à l'âge de 5 ans vous chantiez avec une voix rayonnante et cristalline le rôle de la Reine de la nuit de La Flûte enchantée de Mozart, à Zagreb, votre ville natale. Comment avez-vous pu interpréter ce rôle si jeune ?

MEC : J'ai auditionné pour cela, oui. Ma mère chantait dans une opérette et, après ce spectacle, j'ai eu tellement envie d'être en scène que j'ai demandé au metteur en scène s'il pouvait m'auditionner dans la foulée. Sur le coup, il a refusé parce qu'il était déjà très tard et puis finalement il a accepté et on a remis un piano sur la scène et j'ai fait l'audition. Il a été très étonné et il m'a proposé de suite de participer à une émission qu'il faisait pour les enfants et qu'il produisait pour la télévision. C'est la première fois que j'ai chanté, j'avais 5 ans. Je n'ai chanté que les coloratures des airs de La Reine de la Nuit, j'étais trop petit pour me souvenir du texte en allemand, je ne parlais pas allemand du tout. Le DVD, que j'ai fait il y a deux ans, propose un reportage d'une heure sur ma carrière, mon parcours, ma vie et on peut y entendre ce premier enregistrement.

MF : Je suppose que c'est un très bon souvenir pour vous ?

MEC : Oui, c'est mon premier souvenir et vous voyez que ce qui était en jeu déjà à cette époque, c'était le plaisir de chanter, j'avais la volonté de parvenir à réaliser ce désir. Mes parents, eux, essayaient de me faire changer d'avis, ils trouvaient que c'était un peu fou, que c'était trop pour moi, mais moi je n'en démordais pas, je voulais à tout prix y arriver et je l'ai fait... (rires)

MF : Mais pourtant vos parents étaient dans le milieu, votre mère chantait et votre père était chef d'orchestre je crois ?

MEC : Oui d'ailleurs, petit, je suis resté pendant deux ans à temps plein quasiment à l'opéra. Le matin et l'après-midi, j'assistais à toutes les répétitions et le soir je regardais toutes les représentations, parce que

je préférais être là que d'être au jardin d'enfants où je m'ennuyais et où j'avais peur de la réaction des autres enfants. Je trouvais moi-même un peu bizarre cet amour que j'avais du chant. Mais pour les autres enfants de mon âge, c'était franchement incompréhensible. Ils étaient agressifs à mon égard, parce que j'étais différent d'eux. C'est pour cela que je refusais d'aller au jardin d'enfants. L'opéra était pour moi un grand jardin de jeux. Le matin je regardais les répétitions et il m'arrivait de critiquer la façon dont le metteur en scène faisait sa mise en scène, je ne la trouvais pas logique. J'énervais d'ailleurs ma mère avec toutes mes remarques, je donnais mon avis aussi sur les costumes, ce que j'aimais, ce que je n'aimais pas, j'avais également un avis sur les décors. J'étais ami avec toute l'équipe, j'allais également dans l'atelier de couture où je faisais des dessins pour les costumes. J'étais déjà dans la production d'ouvrages, je m'imaginai metteur en scène, décorateur, scénographe.

MF : Le chant pour vous c'est très important, ce n'est donc pas quelque chose que vous envisagez d'arrêter et pourtant vous avez arrêté de chanter pendant quelques années, pourquoi ?

Retrouvez la suite de l'interview de M. E. Cencic sur notre site rubrique À portée de voix

Deslices
d'Opéra

www.deslicesdopera.fr

Deslices
d'Opéra

Opéra
national de
Lorraine

OURS

directeur de publication : Mô Frumholz / **ont collaboré à ce numéro :** Mô Frumholz, Bruno Malléa, Yves Gueniffey, Marie-Christine Haton, Marcelle Wyncke / **crédits photographiques :** Édito (p. 01) & Le Tueur de mots (p. 03) : Michèle Crosera / Opéra et Pouvoir (p. 02) : Giovanni Cittadini Cesi / La Rondine (p. 03) : José Cura / René l'énervé (p. 03) : droits réservés / Vous aimez l'opéra (p. 04) : Scott "hotblack" Liddell / **design graphique :** studio punkat / **impression :** Imprimerie Moderne / édité par l'association Deslices d'Opéra. Toute reproduction, même partielle, est interdite.