

# L'échelle humaine dans l'opéra

Quand *Opéra International* ouvre ses colonnes à une personnalité du monde culturel, une réflexion sur les enjeux de l'art lyrique.

par Humbert Camerlo

## Ouverture

*Avant l'histoire, il y avait la poésie (Socrate)*

### Allegro ma non troppo

Lorsque *Opéra International* a proposé de m'ouvrir ses colonnes, je n'ai pas hésité une seconde à accepter, m'estimant dépositaire d'un certain savoir car j'ai passé le plus clair de mon temps depuis ma naissance au plus près de l'Art Lyrique. Bien vite je me suis aperçu de la difficulté dans laquelle je m'étais pris au piège, de vouloir transmettre par l'écriture une expérience qui doit presque tout à la prépondérance de l'enseignement oral.

Il est ainsi remarquable de constater que le patrimoine sur lequel est fondé l'Opéra repose sur deux supports distincts mais indissociables pour sa pérennité : les partitions et textes des œuvres laissées par les auteurs d'une part et la transmission d'un savoir-faire, d'une alchimie du devenir reconquise inlassablement par l'enseignement oral d'autre part. Cet enseignement oral n'implique évidemment pas de négliger celui qui passe par l'étude, il permet de le maintenir dans son aspect essentiel mais complémentaire, s'agissant de se situer à l'échelle de l'homme. « *Ne crois pas ce qui est écrit dans le Livre, même si c'est moi qui l'ai écrit* » dit le Bouddha !

Car le « Théâtre d'Opéra » aujourd'hui c'est aussi le maintien de l'échelle de l'homme dans notre société « gigantesque » et standardisée, par-delà les barrières de langues et de cultures de notre planète en perpétuelle mutation.

### Staccato

Dans quelles directions développer notre investigation pour saisir les éléments de réponses aux questions qui se posent ?

Comment aborder la gestion, l'exploitation, la programmation d'un théâtre d'Opéra aujourd'hui ?

Faut-il reconsidérer les voies de l'enseignement pour les multiples professions qu'il mobilise ?

Faut-il suivre l'exemple des golfeurs professionnels dans la révision de leurs rapports avec la télévision ?

Comment répondre aux besoins de la création, vitale pour le devenir et l'épanouissement de l'Opéra ?

L'Opéra est-il l'un des gardiens de l'équilibre psychique de nos sociétés en mutation rapide ?

Est-ce là sa légitimité ? Sa raison d'être ? Les raisons de ses appétits financiers ?

Au risque de s'enfermer dans « un esprit d'escalier », le cycle des questions est sans fin !

### Lire à voix haute

Nous pourrions, pour sortir de ce labyrinthe, utiliser les grands chefs-d'œuvre du répertoire en guise de fil d'Ariane, ils sont les « territoires cultivables » de l'Art Lyrique. Mais la pierre angulaire de tout l'édifice, *le chant*, et plus encore, *la voix*, nous fournit mesure et échelle de référence : c'est elle l'instrument privilégié du maintien et du développement de notre Art. C'est elle qui sera notre fil d'Ariane !

Point n'est besoin ici de faire l'apologie de la « voix chantée » ou d'invoquer les Muses à son chevet. Dans la *rappresentazione di corpo e anima*, la voix est le reflet sonore de l'être, au même titre que le visage en est le reflet visuel. Avec ceci en plus, la voix est le plus merveilleux des instruments que l'on puisse façonner, développer de l'intérieur.

### Pour lire sous la douche

Les choses se compliquent lorsque l'on ouvre la porte aux « docteurs » et aux « professeurs » qu'ils soient de Fortune ou de Faculté. Les conflits, les chapelles surgissent tel « *le Mal qui s'en vient au galop et qui s'en retourne de pied* ». (cf. la « plaisante sagesse lyonnaise »).

Non pas que l'Ecole soit critiquable en elle-même, c'est elle qui garantit la formation, l'adaptation aux conditions de la réalité apparente. L'enseignement en est trop souvent absent alors qu'il se préoccupe, lui, du « devenir ». Loin de nous la prétention ou la tentation de vouloir édicter des principes théoriques quant à l'apprentissage, au développement et à l'épanouissement de l'Art de la voix : « *Ne saurait exister en Art de chemin établi* » !

Contentons-nous d'évoquer au regard d'expériences traversées cet enseignement oral aux vues du rapport intime entre voix et Opéra.

### Propos pour un jeune chanteur d'opéra

A lire de Cour à Jardin, puis de Jardin à Cour, en marchant

J'ai souvent remarqué la liaison subtile existant entre la qualité d'une représentation, l'efficacité d'une répétition, et la qualité des silences qui les accompagnent. De

même que l'acteur qui aborde un nouveau personnage le fait à travers le masque de la neutralité, la page blanche de son écriture scénique, le chanteur et le musicien abordent une œuvre après s'être unis dans le silence, l'appui de la représentation, de l'interprétation. Si la forme d'un vase résulte du vide qu'il détermine, la musique entretient avec le silence le même type de rapport subtil.

Entrez à l'improviste dans les coulisses d'un Opéra, l'attention silencieuse qui y règne « parfois », est la preuve quasi irréfutable de la qualité du moment scénique de la représentation. Ce silence-là, l'ailleurs sonore du spectateur, qui commence là où les limites visuelles de l'image scénique s'arrêtent, participe encore du champ d'existence musicale de l'œuvre ; cet espace caché, d'où musique de scène et « voix lointaines » proviennent, le lointain sonore des compositeurs, est la seule partie des coulisses où le public peut pénétrer en toute liberté, par les oreilles. (Michel Leiris dans *Brisées* a magistralement parlé de cet espace sonore de l'Opéra, texte auquel je renvoie le lecteur.).

### Peut être lu à voix haute

Si je devais donner un seul conseil, simple mais difficile à suivre, applicable presque partout et réclamant l'engagement de l'ensemble des professions du « métier », ce serait à chacun d'essayer de contribuer au point « silence en coulisses », contribution gratuite au développement de la qualité Point d'orgue.

### A tempo

Ce silence, cette boîte magique virtuelle qui entoure la scène, passage obligé pour la métamorphose de l'acteur ou du chanteur, est la véritable porte intérieure de la scène.

### Menus propos enfantins

#### Andantino

J'eus ma première émotion lyrique d'amateur de voix vers l'âge de neuf ans (ce que je ne compris que beaucoup plus tard). Traînant mes fonds de culottes de gamin dans les coulisses de l'Opéra de Lyon, je me retrouvai, la main serrée dans celle de mon père, dans la loge du célèbre ténor Mario del Monaco avant une répétition de *Tosca*, à deux jours de la première. C'était l'époque où les directeurs d'Opéra allaient accueillir à la gare « *ténors et divas en représentations* », emmitoufflés sous des turbans ou des chapeaux mous. Ils



portaient à leur voix une attention sans relâche, digne de celle du violoniste à son *stradivarius* !

De Mario del Monaco je ne me rappelle que sa voix chantée, et pour cause : quel ne fut pas mon étonnement d'enfant de le voir communiquer avec ses proches dans l'intimité de sa loge par l'intermédiaire de petites phrases échangées à la hâte, griffonnées sur des petits bouts de papier de fortune. Ebahi par ce manège silencieux, j'appris de mon père qu'il avait l'habitude de murmurer, durant les deux jours précédant une représentation, et qu'il n'utilisait plus sa voix parlée le jour de celle-ci, justement pour la préserver. Curiosité satisfaite, impressionné par cette pratique étrange, j'étais prêt à vibrer à l'unisson d'une salle hypnotisée, captivée par la qualité d'un moment ineffable.

Plus de trente années après, les silences de Mario del Monaco éveillent en ma mémoire les traces d'un timbre éclatant, le souvenir d'une voix maîtrisant nuances et couleurs, portée par une musicalité dramatique impressionnante, et dont le disque ne nous restitue que le reflet sonore. Je ne découvris que plus tard, au fil des années, la rareté de ces moments où s'épanouit la magie de la voix humaine source de merveilleux enchantements.

## L'opéra Poker, vérité et mensonge

### Crescendo

Lors d'un voyage aux Etats-Unis, vers le milieu des années soixante, je tombai sur un petit livre mode d'emploi intitulé : *How to bluff your way into Opera*. (Comment faire semblant de connaître l'Opéra). J'ignorais alors, combien d'émules de cette pratique envahissent traditionnellement les couloirs de nos « institutions lyriques » en employant, la plupart du temps à tort et à travers un vocabulaire codifié, marque d'une appartenance à un certain « sérail », dont ils ignorent presque toujours l'usage à propos ou même les limites. C'est que dans

ce monde du théâtre, le monde de l'apparence, voire du mensonge comme nous le rappelle si justement Giorgio Strehler, le charlatan peut se confondre avec le magicien, même dans les coulisses.

## Le chant de l'oiseau et la raison des métaphores

*A noir, E blanc, I rouge, U vert, O bleu : voyelles A.R*

### Adagio

Mais alors sur quelles traces retrouver le bon chemin ? Auprès de quelle autorité prendre appui ? Existe-t-il des canons, des codes, des règles d'Ethique ou d'Esthétique qui, si elles étaient respectées, excluraient le prétendant ? S'agissant des codes et des règles techniques qui permettent de manier, de préparer la voix à son épanouissement, il convient, après en avoir fait sa nourriture, de les dépasser pour être « l'oiseau ». L'oiseau et non pas l'ornithologue.

Comme pour la culture d'un jardin on a trop souvent tendance, au nom d'une technique vocale appliquée, d'oublier le caractère de « don naturel » essentiel pour aborder puis poursuivre le chemin du chant (l'athlète de saut en hauteur a de grandes jambes). Ce « don », le terrain propice, peut être plus ou moins abondant et de merveilleux chanteurs ont fait des carrières prestigieuses, avec au départ des moyens vocaux limités. Mais le chant ne saurait trouver sa source par l'intermédiaire d'une « fabrication vocale ».

Cette mise en garde ne saurait d'ailleurs être une règle au royaume des paradoxes qu'est l'Opéra. Une tradition de voix « fabriquées », reflet d'une époque maniérée, existe à travers l'école des castrats. Exception qui conforte l'idée qu'il n'y a pas une vérité en art, mais que chaque artiste forge à travers son œuvre sa propre vérité, sa propre liberté.

Cette liberté de la voix reste cependant très difficile à atteindre, et les mille

contraintes de la technique vocale sont là pour être dépassées, non pas évitées !

Originaire de Lyon, Humbert Camerlo a travaillé sur plusieurs scènes lyriques appréhendant les diverses fonctions de régisseur, d'assistant, de décorateur, de metteur en scène avant d'assurer la fonction de Directeur Général de l'Opéra de Lille. Il contribuera à faire connaître cette maison avant sa fermeture en 1986, grâce à des productions comme *les Mamelles de Tirésias* dans des décors de Topor, *les Contes d'Hoffmann* et *la Bohème*, mis en scène par Richard Dembo et le *Rake's Progress* produit par Robert Altman et dirigé par Peter Eotvös. Il est à l'origine du projet *Wagner Space Opera* et a réalisé une quarantaine de mises en scène lyriques en Europe et aux Etats-Unis.

Depuis plusieurs années, Humbert Camerlo développe également une activité de consultant en culture et communication et d'analyses de programmes d'architecture d'équipements culturels.

## Celui qui ne marche pas au pas entend un autre tambour

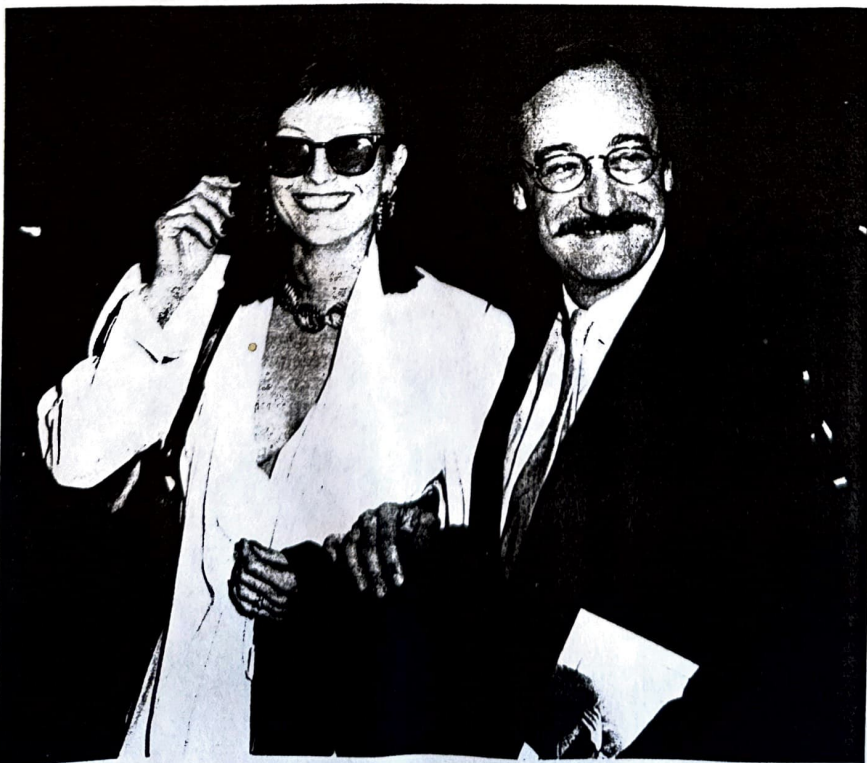
### Non più andrai...

Amplifiée par les nouveaux réseaux de communication, le formidable développement que connaît aujourd'hui « l'industrie de la culture » pose un nouveau type de problèmes à l'interprète, à l'artiste, à tous ceux qui ont quelque chose à voir avec la création. Ils risquent, s'ils n'y prennent pas garde, d'être emportés dans la tourmente de notre société de consommation, avalés comme un simple « produit culturel ». Or, il est essentiel de ne pas confondre Art et Fonction culturelle. L'art n'a pas de fonction, « il est ». L'art a la fonction de ne pas en avoir, dirait au pire le pragmatique. L'artiste, lui, est dépositaire de la responsabilité essentielle dans l'équilibre social de devoir dire « non », de « s'extraire de l'intérieur » pour renvoyer à la société l'image de son devenir par-delà les apparences.

A l'aube du nouveau millénaire, de la première civilisation planétaire, la responsabilité de tous ceux qui « font » l'Opéra, des deux côtés du rideau, est engagée. Demeure privilégiée de la voix humaine, l'Opéra reste l'un des sanctuaires de l'énergie naturelle rayonnante de l'homme. Comment les mutations frénétiques de civilisation que nous connaissons aujourd'hui pourraient l'ignorer, en ne le considérant que comme un divertissement coûteux, magnifique mais superflu ?

Les signes prometteurs d'un renouveau de la création ne doivent pas uniquement s'abriter derrière les célébrations et anniversaires du Bicentenaire (raison nécessaire mais pas suffisante) sous prétexte que l'œil médiatique de la planète va, en 1989, se tourner vers la France !

Lieu de prédilection pour la rencontre des Arts, l'Opéra peut être un instrument de la solution. Pour ceux qui doutent encore de sa nécessité, du bien fondé de l'attention qu'il réclame, espérons que l'avertissement du père de la bombe atomique, Robert Oppenheimer : « Si la société veut se passer de l'artiste c'est à ses risques et périls » aura à leurs oreilles le juste retentissement.



Humbert et Viviane Camerlo