

Du chœur à l'ouvrage

UN OPÉRA POUR VOIX D'ENFANTS

DOSSIER DE PRESSE

Zef

Zef : 01 43 73 08 88
Isabelle Muraour : 06 18 46 67 37
Emily Jokiel : 06 78 78 80 93
mail : zef.lysa@gmail.com
www.zef-bureau.fr

théâtre de Caen

135 boulevard du Maréchal Leclerc
14 000 Caen
billetterie : +33 (0)2 31 30 48 00
tarif : 6 à 23 euros
durée : 1h

conception, musique et mise en scène **Benjamin Dupé**
livret original **Marie Desplechin**

CRÉATION 19 et 20 mai 2017 à 20h
22 mai à 14h30 (représentation scolaire)
théâtre de Caen

nouvelle production **novembre 2017**
Nouveau Théâtre de Montreuil

nouvelle production **mars à juin 2018**
Opéra de Marseille / La Criée
Théâtre Durance à Château-Arnoux (04)
Grand Théâtre de Provence / Festival d'Aix en juin



Générique

conception, musique et mise en scène Benjamin Dupé
livret original Marie Desplechin
ensemble instrumental L'Instant Donné
scénographie Olivier Thomas
lumière Christophe Forey
costumes Marion Poey
collaboration au mouvement Ana Gabriela Castro
assistanat à la mise en scène Maud Morillon

avec

les chanteurs de la Maîtrise de Caen – direction Olivier Opdebeeck
les musiciens de L'Instant Donné
alto Elsa Balas – violoncelle Nicolas Carpentier – cor Nicolas Chedmail – piano Caroline Cren – percussion Maxime Echardour –
violon Saori Furukawa – guitare Thomas Keck – flûte Mayu Sato – contrebasse Frederik Sakham Lomborg – clarinette Mathieu
Steffanus

nouvelle production novembre 2017 | Nouveau Théâtre de Montreuil

avec les chanteuses et les chanteurs de la Maîtrise de Radio France-Bondy – direction Morgan Jourdain

nouvelle production mars 2018 | Opéra de Marseille / La Criée - Théâtre national de Marseille

avec les chanteuses et les chanteurs de la Maîtrise des Bouches-du-Rhône – direction Pascal Denoyer

Coproduction

Comme je l'entends, les productions
théâtre de Caen
Nouveau Théâtre de Montreuil
Ville de Marseille - Opéra
Pôle Arts de la Scène - Friche la Belle de Mai
Théâtre Durance, scène conventionnée de Château-Arnoux / Saint-Auban
L'Instant Donné
Maîtrise de Radio France

Ce projet bénéficie de l'aide à l'écriture d'une oeuvre musicale originale de l'État et du soutien de la fondation Orange au titre du mécénat musical.

Diffusion

théâtre de Caen les **19, 20 et 22 mai 2017**

Nouveau Théâtre de Montreuil les **16, 17, 18 et 21, 22, 23 novembre 2017**

La Criée, Théâtre National de Marseille en partenariat avec l'Opéra de Marseille les **13 et 15 mars 2018**

Théâtre Durance, scène conventionnée de Château-Arnoux / Saint-Auban le **23 mars 2018**

Festival International d'Art Lyrique d'Aix-en-Provence en co-accueil avec le Grand Théâtre de Provence les
13 et 14 juin 2018

en discussion :

La Garance, scène nationale de Cavaillon
Théâtre des Salins, scène nationale de Martigues

Présentation

Échoués sur une île suite au naufrage du bateau qui les emmenait donner leur concert de Noël, de jeunes choristes se retrouvent livrés à eux-mêmes, sans autre occupation que d'entretenir la flamme du travail musical. Désespoir, prise de pouvoir, rébellion anti-solfège, narcissisme vocal ou répétitions enjouées mènent au nœud dramatique : la mort de la voix de l'élus... *Du cœur à l'ouvrage* est un opéra qui traite de l'enfance, de l'apprentissage de la musique et de ce que l'on sacrifie en grandissant. Sur le plateau, quarante enfants, sans aucune présence adulte. Ils sont les interprètes et les personnages de l'histoire sur-mesure imaginée par Marie Desplechin. La librettiste a travaillé en s'inspirant de leurs vies, de leurs personnalités et des modalités d'enseignement du chant choral pour sublimer la matière recueillie en un récit fantastique et initiatique, tour à tour émouvant, farcesque ou inquiétant. L'occasion pour le compositeur Benjamin Dupé d'écrire une musique qui traverse les archétypes de l'opéra - grands airs, récitatifs, chœurs dramatiques - mais qui propose aussi rituels vocaux et jeux avec l'espace, puisant son inventivité dans les infinies possibilités sonores que la voix suggère par-delà le chant. Orchestrée avec précision pour les musiciens de l'ensemble L'Instant Donné, habitant la scénographie résonante d'Olivier Thomas, la musique envahit jusqu'aux corps des enfants chanteurs, mis en mouvement et en joie de jouer par la chorégraphe Ana Gabriela Castro.

Quand l'idée de composer pour une « maîtrise » - un chœur d'enfants - m'a été soumise par le directeur du théâtre de Caen, j'ai réfléchi au format qui m'enthousiasmerait et m'inspirerait. Un format dans lequel les enfants ne seraient pas une masse mais des individus, dans lequel les corps ne seraient pas au service du protocole choral mais d'une expression artistique singulière, dans lequel le texte chanté ne serait pas un prétexte à musique mais une réelle prise de parole.

Je suis ainsi arrivé à cette idée simple : écrire un véritable opéra, chanté par des enfants – chœurs et solistes – et représenté au plateau.

Travailler avec des enfants, pour moi, c'est travailler sur l'enfance : jeu, liberté, énergie, poésie - mais aussi subversion, impertinence, inconvenance, aspérités dans la construction de soi... Au passage, cet opéra, s'il est interprété par des enfants, n'est pas spécifiquement pensé pour s'adresser à un public d'enfants.

Travailler avec des enfants, pour moi, c'est travailler avec ces enfants : qui sont-ils ? pourquoi sont-ils là ? que vivent-ils ?

J'ai proposé à l'auteure Marie Desplechin d'écrire le livret original. Je lui ai suggéré que le texte que chante la maîtrise parle de la maîtrise. Qui sont ces enfants ? Quel est leur rapport intime à la musique ? Quelle est la vie musicale de la maîtrise ? Ce concept, dans lequel personnages et interprètes se confondent – mise en abîme d'un chœur qui se raconte – donne un nouveau point de vue sur les enfants, en livrant, derrière la technique vocale, des détails sociologiques qui constituent leur « vraie » vie. Il permet aussi toutes sortes de jeux et de distanciations dans lesquels la musique et son apprentissage deviennent le sujet de la narration : figurer et faire chanter une leçon de solfège par exemple, aussi décalée que peut l'être la leçon d'arithmétique de *L'Enfant et les sortilèges* de Ravel et Colette...

Parce que je sais qu'elle aime à rencontrer des personnes pour écrire, à s'immerger dans des univers qui lui sont inconnus, parce que son écriture pour la jeunesse montre une vision très fine de la société en même temps qu'un goût pour le fantastique, je sais que Marie Desplechin est l'auteure idéale.

En tant que compositeur, travailler sur l'enfance constitue un défi. C'est certainement chercher autant du côté de la fragilité (des voix, par exemple) que de la férocité (des voix, justement). Il y a dans l'enfance une ambivalence, une oscillation perpétuelle entre insouciance et gravité, entre rire et larmes, entre compassion et cruauté, dont je souhaite m'inspirer en termes de matériaux vocaux comme en termes d'agencements formels. Il y a une façon d'être à la fois très sérieux et pas sérieux du tout, à laquelle j'aimerais toucher par une écriture qui donne le sentiment d'une liberté totale dans l'irruption des gestes musicaux, tout en gardant, sous-jacente, une forte dramaturgie.

Outre l'écriture au sens traditionnel, je compte mettre en œuvre dans ce projet une méthodologie particulière. Cette méthodologie différencie les temps d'expérimentation, de travail en direct avec les interprètes sur de la matière musicale brute, et les temps d'écriture qui alternent avec eux. L'écriture intègre ainsi une notion de « sur-mesure » tenant compte de la personnalité musicale des interprètes. Elle permet de convoquer des modes de jeu et des comportements musicaux dont le résultat sonore ne s'obtiendrait pas par une écriture classique.

Il me paraît pertinent d'adopter cette méthodologie avec les enfants de la maîtrise, en allant travailler avec eux, ponctuellement, en amont ou en parallèle de la phase d'écriture. Ces ateliers préparatoires auront le triple objectif de nourrir la recherche sonore, de préparer le collectif à une lecture de partitions non traditionnelles, de le rendre petit à petit conscient des enjeux du projet : enjeux musicaux, mais aussi scéniques, ou encore sociaux puisqu'ils parlent d'eux à travers le livret.

L'opéra, interprété par des maîtrises d'enfants, s'inspire des répétitions auxquelles j'assiste depuis quelques semaines, des propos des enfants et de leurs attitudes. C'est à Caen que j'ai entendu prononcer cette petite phrase par un petit garçon : « Sa voix est morte ». À Caen aussi que j'ai vu ce jeune chanteur si désireux d'être la voix, et dont le maître n'était pas très sûr qu'il avait les capacités de son ambition. Cette « voix » est perçue comme un animal imprévisible, périssable, et qu'il faut pourtant parvenir à dompter.

L'opéra ne s'adresse pas spécifiquement à un public d'enfants, même s'il s'adresse à eux aussi. Le thème que je souhaite aborder est la mort de l'enfance, la perte inéluctable de son pouvoir créateur, et sa réappropriation possible, plus tard, au sein d'un groupe de pairs. Il me semble qu'il est de nature à émouvoir tous les publics, en évoquant plus ou moins explicitement le rapport que chacun d'entre nous entretient avec sa propre enfance, la perte, le deuil et la possible renaissance.

Pour ce faire, je compte utiliser plusieurs registres :

- l'observation (on reconnaîtra des situations connues dans les répétitions)
- le fantastique (à partir des notations réalistes, on basculera très vite dans une interprétation fantastique)
- le comique (détournement des expressions, scènes burlesques, comme celle de l'enterrement)
- l'émotion (tout le monde devrait pouvoir retrouver ce qu'il a aimé de lui – ou d'elle – dans son enfance).

Résumé du livret

Dans la nuit du 23 au 24 décembre, un navire français ralliant les côtes d'Angleterre fait naufrage au large des îles anglo-normandes. Il transportait trois chefs de chœur et quarante jeunes choristes qui partaient donner un récital à Cardiff. Les trois chefs de chœur furent portés disparus.

Nafragés sur une île, les quarante jeunes choristes se regroupent autour de Romain, l'aîné qui se pose en maître et chef de chœur. Son cadet Jim a une voix parfaite, Romain un peu jaloux de cette voix qu'il n'a plus, rêve d'en faire la voix du groupe. Mais rapidement un clan se distingue, celui des enfants rebelles qui refusent d'obéir au chef auto-proclamé et se moquent de chanter.

Romain prend son rôle très à cœur, il guide le groupe des enfants fidèles pour une série d'exercices et leur fait répéter un chant de Noël. Puis vient le moment où Jim doit démontrer son talent, il entame un couplet, mais sa voix déraile, sa voix est cassée, sa voix est morte.

Les enfants fidèles proposent alors d'organiser un sacrifice, de brûler les yeux de Jim pour lui redonner sa voix. Le sacrifice est interrompu par les enfants rebelles mais l'enterrement de la voix suit son cours. Alors que le cercueil de la voix de Jim brûle, des voiles apparaissent à l'horizon : les secours arrivent.

Équipe artistique



| Benjamin Dupé

Compositeur, guitariste et metteur en scène né en 1976, il étudie au CNSM de Paris. Il se consacre à la création musicale au sens large : écriture instrumentale et électroacoustique, improvisation, réalisation de dispositifs technologiques, conception de formes scéniques distinctes du concert traditionnel. Il reçoit des commandes de l'État, des Centres nationaux de création musicale, de Radio France, de la SACD, de metteurs en scène (Declan Donnellan) ou de chorégraphes (Thierry Thieû Niang). Ses œuvres sont jouées dans les festivals de musique contemporaine, sur les plateaux des scènes nationales, dans les musées, dans l'espace public, à la radio... Parmi elles, on note *Comme je l'entends*, solo qui aborde la question de la perception de la musique contemporaine par les publics et *Fantôme, un léger roulement, et sur la peau tendue qu'est notre tympan*, spectacle immersif pour ensemble d'instruments mécaniques. Il a été compositeur associé au Phénix scène nationale de Valenciennes de 2012 à 2014. Il est actuellement artiste associé au Nouveau théâtre de Montreuil – centre dramatique national.

| Marie Desplechin

Marie Desplechin est née à Roubaix en 1959. Elle a fait des études de lettres et de journalisme. Dans ses romans pour la jeunesse, elle explore différentes veines littéraires : le roman historique avec *Satin grenadine* et *Séraphine* dont les thèmes principaux sont le XIXe et l'émancipation des femmes ; le roman à plusieurs voix où se côtoient fantastique et réalité contemporaine avec *Verte et Pome* ; les récits sur l'adolescence d'aujourd'hui dont notamment *Le journal d'Aurore* ; le fantastique et l'étrange avec *Le monde de Joseph et Elie et Sam*. Pour les adultes, elle a publié le recueil de nouvelles *Trop sensibles*, des romans, *Sans moi, Dragons, La Vie sauve* écrit avec Lydie Violet (prix Médicis 2005) et *Danbé* avec Aya Cissoko, entre autres... Elle travaille régulièrement comme journaliste pour différents magazines et participe à l'écriture de scénarios de films. Elle vit à Paris.

| Ana Gabriela Castro

Née en 1973 au Brésil, Ana Gabriela est artiste chorégraphe, performeuse et comédienne. Formée à Paris auprès de Myriam Pfeiffer, elle est praticienne certifiée de la méthode Feldenkrais. Ana Gabriela développe son travail autour du mouvement dansé, auprès des enfants et adolescents en France et au Brésil. Elle est aussi interprète et assistante pour des chorégraphes et metteurs en scène contemporains, au théâtre, à l'opéra, au cinéma et au cirque. Elle participe en 2004, au spectacle de Bob Wilson pour les Rencontres Internationales de la Photographie à Arles. Elle a également collaboré sur des projets avec le chorégraphe Thierry Thieû Niang et c'est en 2007 à l'occasion d'un de ces projets qu'elle rencontre le musicien-compositeur et metteur en scène Benjamin Dupé. Depuis 2011 entre la France et le Brésil, elle crée avec le chorégraphe Jean-Jacques Sanchez le projet *Les Relieurs*, qui rassemble danse, littérature jeunesse et musique pour enfants et jeunes (avec et sans handicap) en zone d'éducation prioritaire (ZEP). À l'opéra elle a été interprète entre 2005 et 2013 du metteur en scène et réalisateur Patrice Chéreau (*Così fan Tutte* et *Elektra*).

| L'Instant Donné

L'Instant Donné est un ensemble instrumental singulier. Dédié à l'interprétation de la musique de chambre d'aujourd'hui, principalement non dirigée, il fonctionne depuis 2002 de manière collégiale. Si la géométrie du groupe varie en fonction des œuvres jouées, les interprètes sont fixes : neuf musiciens membres (flûte, hautbois, clarinette, harpe, piano, percussion, violon, alto, violoncelle).

L'ensemble se distingue par une approche très spécifique de l'interprétation, relevant d'une pratique radicale et d'un engagement sans faille de ses musiciens, qui passe par l'étude minutieuse et l'appréhension globale de la partition. Il en résulte une grande intensité dans l'écoute mutuelle, une attention à l'autre de tous les instants, une profonde connivence.

L'Instant Donné est l'invité de nombreux festivals français et étrangers ainsi que des salles de premiers plans (Festival d'Automne à Paris, Agora-IRCAM – Paris, Musica – Strasbourg, Wittener Tage – Witten, Allemagne, Musikprotokoll – Graz, Autriche, Manchester International Festival – Royaume-Uni), Opéras de Lille ou Montpellier, Philharmonie de Luxembourg, etc.

En 2015, L'Instant Donné est « compagnie associée » au Théâtre Garonne (Toulouse).



| Olivier Thomas

Architecte de formation (il a exercé pendant une dizaine d'années), il se consacre entièrement au théâtre depuis 2002. Scénographe, mais également musicien, il a collaboré avec les metteurs en scène Hervé Deluge, Alexandra Tobelaim, Lionel Briant, Catherine Gandois, Renaud-Marie Leblanc... En 2004, il crée à Marseille sa compagnie « Le Bruit des nuages », lors de l'écriture de son premier spectacle : *Ça me laisse sans voix*. Non satisfait d'être l'interprète de la pensée des autres, il s'agit alors pour lui de prendre la parole en concevant des dramaturgies théâtrales dont les fondements sont avant tout scénographiques. Il développe depuis une réflexion sur un théâtre sans parole, un langage sans mots pour des « spectacles muets qui ont des choses à dire ». Il vient d'achever sa *Rétrospective incomplète d'une disparition définitive*.

| Christophe Forey

Il a suivi ses études à l'École du Théâtre National de Strasbourg. Pour le théâtre, il travaille notamment avec Robert Gironès, Bruno Boëglin ou Jean-Marc Bourg.

Pour la danse, il éclaire les chorégraphies de Nathalie Collantès, Catherine Violet, Sidonie Rochon, Lulla Chourlin, Lucinda Childs.

Pour l'opéra il participe régulièrement aux spectacles de Patrice Caurier et Moshe Leiser. Récemment il a éclairé *Maria Stuarda* (Donizetti) à Londres, *Le Barbier de Séville* (Paisiello) à Vienne, *Le Comte Ory* (Rossini) et au Festival de Salzbourg, *Jules César en Égypte* (Haendel), *Norma* (Bellini), production qui a reçu l'International Opera Award Best Production 2014 et *Iphigénie en Tauride* (Gluck). Il a récemment signé la lumière de *Giovanna d'Arco* (Verdi) au Teatro alla Scala de Milan et de *Don Giovanni* (Mozart) à Angers-Nantes Opéra.

Il a collaboré en 2014 avec Benjamin Dupé et Olivier Thomas pour la pièce *Il se trouve que les oreilles n'ont pas de paupières* adaptée du texte de Pascal Quignard, *La Haine de la musique*.



|Olivier Opdebeeck

Chef de chœur et d'orchestre, Olivier Opdebeeck déploie ses activités dans un domaine allant de la Renaissance à nos jours. Passionné par les projets originaux, il peut concevoir des spectacles ou des concerts scénographiés associant ses compétences artistiques, musicologiques et pédagogiques. Il interroge toujours le sens des œuvres qu'il aborde et est particulièrement attentif au rapport entre le texte chanté et la musique. Il se spécialise dans la musique vocale qu'il aborde sous tous ses aspects : opéra, oratorio, œuvres a cappella pour solistes ou pour chœur.

Il se forme en Belgique (maîtrise de musicologie à l'Université Libre de Bruxelles et plusieurs Premiers Prix du Conservatoire Royal), aux Pays-Bas (stages à la Fondation Kurt Thomas) et en France où il obtient le Certificat d'Aptitude de Chant Choral.

Depuis de nombreuses années, il collabore avec des chefs comme Edmon Colomer, Dominique Debart, Martin Gester, Philippe Herreweghe, Wieland Kuijken, Jean-Claude Malgoire, Jacques Mercier, Andrew Parrott, Philippe Pierlot, Michel Piquemal, Jérôme Pillement, François-Xavier Roth, Nicolas Chalvin, William Christie...

Sa discographie comprend des œuvres vocales de Palestrina, Lassus, Legrenzi, Grétry, Meyerbeer, Guilmant, et des créations de Benoît Mernier (*Missa Christi regis gentium*) et Éric Tanguy (*Prière*).

En 2003, Olivier Opdebeeck a pris la succession de Robert Weddle à la tête de la Maîtrise de Caen. Composée d'une trentaine de garçons et de dix adultes professionnels, la Maîtrise anime une saison musicale en l'église Notre-Dame de la Gloriette à Caen et participe à des Festivals en France et à l'étranger.

|La Maîtrise de Caen

La Maîtrise de Caen a été fondée en 1987 par Robert Weddle. Elle est le fruit d'une collaboration entre le théâtre de Caen, le Conservatoire à Rayonnement Régional de Caen et l'Éducation nationale. Depuis 2003, elle est dirigée par Olivier Opdebeeck assisté de Priscilia Valdazo. Le chœur de chant comprend une trentaine de garçons âgés de 11 à 14 ans, auxquels se joignent des altos, ténors et basses professionnels. Depuis 2005, un chœur de jeunes hommes, les Juniors de la Maîtrise, est venu enrichir le dispositif.

La saison musicale de la Maîtrise comprend vingt auditions annuelles. Tous les genres et toutes les époques sont abordés. La Maîtrise propose également des concerts et participe à des opéras inclus dans la saison du théâtre de Caen et se produit en tournée et dans des festivals.

Quelques événements ont marqué ces dernières saisons et ont contribué à faire connaître le niveau musical de la Maîtrise de Caen au-delà des frontières régionales : en 2007/2008, la Maîtrise a été associée aux Arts Florissants dans la production du *Sant'Alessio* de Stefano Landi mis en scène par Benjamin Lazar et dirigé par William Christie. En 2011, 30 enfants ont accompagné la tournée de l'orchestre *Les Siècles* dirigé par François-Xavier Roth consacrée à la *Dante Symphonie*. En 2012, 14 choristes et solistes ont tenu un rôle essentiel dans l'opéra *Vénus et Adonis* de John Blow mis en scène par Louise Moaty et dirigé par Bertrand Cuiller. En 2015, la Maîtrise est invitée par le théâtre de Caen qui monte l'opéra *Brundibár* de Hans Krasá, mis en scène par Benoît Bénichou et coproduit par l'Orchestre Régional de Normandie, dans le cadre des commémorations du 70e anniversaire de l'ouverture des camps nazis. La captation du spectacle, réalisée par le réseau Canopé, est proposée en 2016 comme support pédagogique aux enseignants inscrits au concours national de la résistance et de la déportation.

Entretien avec Marie Desplechin librettiste

« Écrire pour des enfants suppose de retrouver la part d'enfance en soi »

théâtre de Caen : Vous écrivez à la fois pour la littérature jeunesse et la littérature adulte. Comment passez-vous de l'un à l'autre ? Abordez-vous différemment ces deux types d'écrit ?

Marie Desplechin : La différence entre l'une et l'autre écriture est très claire pour moi. Écrire pour des enfants suppose de retrouver la part d'enfance en soi, et de travailler avec et pour elle. L'enfance n'est pas un prélude à l'âge adulte, je la vois plutôt comme un état particulier de l'être, dont on garde l'empreinte (active) tout au long de la vie. C'est dans ce temps que se constituent le nuancier des désirs, des peurs et des émotions. Tout y est une première fois, rien ne sert d'anticiper. Les pulsions y sont plus pures, sinon plus actives, pas encore dissimulées par les paravents de la socialisation. C'est tout un ensemble qu'il faut s'efforcer de réactiver dans ce qu'on raconte, et dans la manière dont on le raconte. Pour l'écriture, elle ne peut pas compter sur toute la part de connivence qui joue un grand rôle dans la littérature à destination des personnes adultes. Rien ne sert par exemple de se référer à une culture à laquelle l'enfant n'a pas eu accès. Il est extrêmement important de se soucier de la clarté, de la lisibilité, tout en jouant du plaisir (avéré) que l'on éprouve, dans l'enfance particulièrement, à la découverte (de nouveaux mots, de nouveaux univers, de nouvelles émotions). Il me semble que tout est question d'équilibre. Mais il n'y a pas beaucoup d'effort conscient dans cette petite alchimie, elle s'effectue généralement de manière intuitive.

tdC : Quelles ont été vos premières lectures ? Y a-t-il des livres, des auteurs, qui ont joué pour vous un rôle de passeur et vous ont ainsi donné le goût, l'envie d'écrire ? Si oui, quels sont-ils ?

M. D. : Je ne me souviens pas précisément de premières lectures, sinon bien sûr celles qui ont été celles de tous les enfants de ma génération. J'ai lu très tôt, beaucoup et sans discernement, tout ce qui me tombait sous la main. Il m'est donc difficile de citer des titres dans une liste hétéroclite et trouée par l'oubli. Disons que l'écriture est venue avec la lecture. J'ai vite compris que l'écriture servait à tout.

tdC : Quel souvenir gardez-vous du premier spectacle auquel vous avez assisté ?

M. D. : Nous étions allés en bus au théâtre avec le centre de loisirs où je passais une partie de mes jeudis (à l'époque, mercredi était jeudi). Je ne me souviens pas du tout de la pièce, mais très bien de ma stupéfaction quand nous avons rencontré les acteurs après la représentation : la princesse était une dame qui avait une dent abîmée sur le devant. Elle portait encore sa belle robe de scène, mais elle était inquiétante, c'était ahurissant.

tdC : Du chœur à l'ouvrage est votre premier livret d'opéra. Qu'est-ce qui vous a incitée à franchir le pas ? Comment avez-vous abordé cette nouvelle aventure ?

M. D. : La proposition m'en a été faite par Benjamin Dupé. Nous avons travaillé pour la même pièce, « Au bois dormant », avec Thierry Niang et Patrice Chéreau. J'ai revu Benjamin dans les années qui ont suivi, j'ai assisté à ses créations, avec beaucoup de curiosité, de plaisir et d'admiration. J'ai été contente et flattée qu'il me propose de m'associer à sa création. Mais je n'étais pas totalement novice dans mon appréhension de la relation entre la composition musicale, la scène et les mots.

J'avais travaillé il y a quelques années avec Carolyn Carlson et René Aubry pour une pièce destinée à un public d'enfants, « Le roi penché ». J'ai eu la chance aussi de collaborer avec Nicolas Frize pour deux de ses pièces. Évidemment, le projet d'opéra de Benjamin présentait des différences et des nouveautés, mais j'y suis allée en confiance. Je savais que Benjamin me guiderait et m'orienterait.

tdC : Pour créer le livret de Du chœur à l'ouvrage, qui raconte l'histoire d'une rivalité entre frères et aborde la problématique de la mue de la voix, vous vous êtes inspirée de vos rencontres avec les enfants de la Maîtrise de Caen. Quels souvenirs gardez-vous de vos échanges avec les jeunes chanteurs ? De quelle manière ont-ils nourri votre écriture ?

M. D. : J'ai assisté à leur classe, c'était une expérience extraordinaire. Les personnalités des uns et des autres apparaissaient immédiatement, révélées par leur attitude au travail. Ils formaient tous ensemble un échantillonnage très séduisant d'humanité, avec leur forces, leurs fragilités, leurs talents, leurs volontés. C'est en les écoutant bavarder à la sortie du cours que j'ai volé cette phrase magnifique : « Sa voix, elle est morte. » Plus tard, nous avons parlé des enfants avec Olivier Opdebeeck. Il a évoqué des fratries qu'il avait connues dans le chœur. J'ai pu mesurer alors l'enjeu initiatique de ces années d'apprentissage, et les impacts qu'elles avaient nécessairement sur toute la vie de l'enfant. Par ailleurs, je suis allée à Bondy, où j'ai de même assisté au travail des jeunes choristes. Là aussi, j'ai pu discuter avec les professeurs, et notre conversation à nouveau a abordé la question de ces voix, de leur fragilité, et des cicatrices que l'existence leur laisse. Il est certain que ces moments sont à l'origine de ce que j'ai écrit.

tdC : Dans le livret, vous isolez les enfants sur une île déserte, loin des adultes. Presqu'aussitôt, ils réinstaurent d'eux-mêmes une hiérarchie : Romain, l'enfant le plus âgé, s'auto-proclame chef et une partie du groupe l'accepte immédiatement, quand l'autre partie se rebelle... Qu'est-ce qui vous a intéressée dans ce questionnement : la place de chacun dans un groupe ?

M. D. : Le groupe d'enfants sur une île déserte est un motif classique dans la littérature pour la jeunesse, « Sa majesté des mouches » étant la variation la plus célèbre – mais il y en a d'autres. Toute communauté implique une distribution des rôles et une répartition des pouvoirs. Je dirais que cette question est particulièrement intéressante et frappante dans l'enfance, aux âges où l'on découvre le jeu des dominations et des soumissions entre pairs. J'ai souvent constaté à quel point cet apprentissage pouvait être violent et douloureux, et combien il exigeait de sens tactique pour la plupart d'entre nous... Apprendre à supporter, dominer, contrer, maîtriser, esquiver le groupe est l'une des expériences fondatrices les plus marquantes de l'enfance et de l'adolescence. À cela s'ajoute que les enjeux apparaissent de manière presque caricaturale dans un chœur. Personne n'y est « égal ». Texture de la voix, justesse de l'oreille, mais aussi capacité d'attention, pouvoir de la volonté, étendue de la sensibilité... Quelle que soit la bonne volonté des uns et des autres, la rivalité est inévitable : certains seront plus élus que d'autres. On peut considérer que l'expérience sera formatrice pour tous (car on peut se trouver plus fort de son échec), elle n'en reste pas moins brutale. D'autant plus que l'élu ne le sera pour finir que pour un temps, sa voix étant destinée à muer... Voilà ce qui fait du chœur un lieu idéal pour le récit.

tdC : Avez-vous écrit le livret en imaginant l'univers musical de Benjamin Dupé ? Avez-vous discuté ensemble du rythme du livret, de l'équilibre entre les interventions du chœur et les passages solistes... ?

M. D. : Bien sûr. J'ai écrit pour répondre à Benjamin. À lui comme personne, et comme enfant, balançant entre un désir très fort de maîtrise et un désir très joyeux d'insoumission. À lui comme compositeur évidemment, évoluant sur un registre très vaste d'émotions, inventeur d'images neuves, amateur d'idées et de récits, agenceur de sons inattendus pour les révéler. Il fallait que l'histoire et les mots puissent s'adapter à ce qu'il aurait envie de faire naître, tout en donnant un cadre narratif suffisant pour l'opéra. Nous avons travaillé ensemble, je lui ai soumis mes intuitions, et j'ai suivi dans la mesure du possible ses indications. Évidemment, l'équilibre des passages solistes et des interventions du chœur a été envisagé dès le début du travail et a fait l'objet d'ajustements en cours de travail.

La création, « un des moments les plus exaltants de la vie d'artiste »

théâtre de Caen : Qu'est-ce qui vous a donné l'envie de monter ce projet ?

Olivier Opdebeeck : Participer à une création est toujours une aventure extraordinaire. Pour un interprète, c'est l'occasion d'entrer dans un univers inédit, sans pouvoir se référer à des solutions qui ont déjà été éprouvées par d'autres. C'est une rencontre avec un univers nouveau, celui du compositeur, et dans le cas présent, d'une librettiste.

Cette aventure est risquée, c'est un saut dans l'inconnu. Mais quand la rencontre prend forme et que l'œuvre se développe sous nos yeux, comme un nouvel être naissant, il s'agit des moments les plus exaltants de la vie d'un artiste.

tdC : Vous répétez tous les matins au conservatoire de Caen avec les maîtrisiens en vue des auditions du samedi matin. Comment intégrez-vous les répétitions d'un opéra en plus de celles des auditions ?

O. D. : L'élaboration de plusieurs projets simultanément demande une bonne organisation et une bonne gestion du temps ! Il faut toujours savoir où on en est dans les différents programmes, et faire avancer plusieurs projets en parallèle. Concernant l'opéra, nous travaillons en plusieurs étapes. La première étape est celle de la découverte du langage. On répète par courtes sessions, avec le compositeur ou sans lui.

La deuxième étape est celle de l'appropriation. Il faut fixer les choses, commencer à travailler sur la mémoire. Ces deux premières étapes sont essentiellement musicales.

La troisième étape est celle de la prise en compte de l'espace. L'œuvre musicale devient scénique. Les corps bougent, la musique s'inscrit dans l'espace. Il faut chanter en bougeant et bouger en chantant.

Enfin, les dernières répétitions permettent de coordonner les instrumentistes et les chanteurs, et surtout de concevoir l'œuvre comme un tout, une continuité et plus comme un assemblage de détails.

tdC : Comment sont distribués les rôles dans l'opéra Du chœur à l'ouvrage ?

O. D. : Pour être soliste, il faut d'abord être volontaire. Seul un enfant qui a envie est capable de défendre son rôle. Ensuite il faut être choisi lors d'une audition qui aura lieu devant le compositeur et le directeur de l'opéra et toute l'équipe de travail. Il y aura un titulaire et un suppléant pour chaque rôle. Ensuite commence le travail plus approfondi avec les enfants choisis et l'équipe musicale.

tdC : La Maîtrise de Caen a la particularité d'être réservée aux garçons. Dans le livret de Marie Desplechin, le groupe de chanteurs est composé de garçons et de filles, ce qui signifie que certains maîtrisiens interpréteront des rôles féminins. Comment les élèves appréhendent-ils cela ? Doivent-ils travailler leur voix d'une façon particulière ?

O. D. : Pour le moment, la question n'a pas encore été abordée, ni avec les concepteurs, ni avec les garçons. Deux possibilités : pour la représentation de Caen, tous les rôles deviennent masculins. Rien dans le livret n'indique une différenciation entre les rôles féminins et masculins. L'autre possibilité est de faire jouer les filles par des garçons. Cela nous est déjà arrivé plusieurs fois dans le passé sans que cela pose de problèmes particuliers. J'y vois une évolution des mœurs. Dans le passé, jouer une fille pour un garçon était considéré comme « dégradant », alors que les filles jouaient les garçons sans trop rechigner. Ce n'est plus le cas aujourd'hui.

tdC : Comment dirigerez-vous les enfants pendant le spectacle si vous n'êtes pas sur scène ?

O. D. : La volonté explicite de Benjamin Dupé est qu'il n'y ait pas d'adultes sur scène. Il a même été question de ne pas diriger du tout et de laisser les enfants se débrouiller seuls. La difficulté de la partition exige qu'il y ait une coordination. Elle se fera depuis la fosse d'orchestre. Le chef d'orchestre est là pour coordonner toutes les forces en présence – chanteurs, instrumentistes – et pour inspirer, pour canaliser et sublimer l'énergie de chacun.

tdC : Vous êtes à la fois chef d'orchestre et chef de chœur de la Maîtrise de Caen, pouvez-vous nous expliquer vos deux métiers et leurs différences ?

O. D. : C'est le même métier avec des spécialités différentes, comme un cuisinier spécialisé dans les plats salés ou dans les desserts. Pour diriger un orchestre, il faut connaître le mieux possible la technique, les possibilités et les limites des divers instruments. La manière de produire des sons est très différente pour un instrument à archet et un instrument à vent par exemple. Il faut savoir jusqu'où on peut aller dans l'exigence technique, sans mettre l'instrumentiste en danger. C'est pour ça qu'il faut bien connaître la technique des instruments. Le chef de chœur, à défaut d'être un grand chanteur lui-même, doit parfaitement connaître la voix, ses possibilités et ses limites. De plus, la voix dévoile beaucoup d'un individu. Elle est fragile. Il y a donc une composante psychologique extrêmement importante.

Une autre différence réside dans le fait que la plupart des orchestres sont professionnels, et beaucoup de chœurs amateurs, même si le milieu professionnel s'est développé ces dernières années.

tdC : Quel est le rôle du chef d'orchestre pendant les représentations ?

O. D. : Coordonner et inspirer les musiciens. L'essentiel du travail a été fait pendant les répétitions. Il faut apporter ce petit plus, qui permet aux musiciens d'être à la fois parfaitement concentrés et libres de s'exprimer au milieu d'un ensemble dont ils font partie et qui les dépassent.

tdC : Doit-on forcément jouer d'un instrument pour être chef d'orchestre ?

O. D. : En principe non. Mais être chef d'orchestre sans avoir jamais joué d'un instrument de musique, c'est comme être entraîneur de football sans avoir jamais joué une partie !

L'opéra : production et territorialité

| Un projet, trois productions, trois territoires

Dès l'origine du projet, nous avons monté plusieurs productions en parallèle. Chacune ayant un lien avec un territoire et s'appuyant sur une maîtrise différente, même si certains enfants de la première création pourraient suivre toute la tournée et servir d'ambassadeurs dans la transmission d'une maîtrise à une autre. Des ateliers avec les enfants ont été menés simultanément à Caen et à Bondy (93) sur la musique, le texte, le mouvement. Ils ont nourri l'écriture du livret et ont servi de laboratoires pour la musique et le travail du mouvement.

La création aura lieu à Caen en mai 2017, avec la maîtrise du théâtre.

Une production se monte également en région Ile-de-France. Elle sera, entre autres, portée par le Nouveau théâtre de Montreuil – centre dramatique national. Elle sera interprétée par les enfants de la maîtrise de Radio France – Bondy. Cette production aura lieu en novembre 2017.

De la même manière, une production en région Paca sera interprétée par les enfants de la maîtrise des Bouches-du-Rhône, avec des partenaires comme un festival d'art lyrique, des maisons d'opéra, des scènes nationales. Cette production aura lieu au printemps – été 2018.

Si ce projet est pensé à l'origine sur trois territoires, avec trois maîtrises, nous envisageons aussi de continuer à faire vivre cet opéra sur d'autres espaces et avec de nouvelles maîtrises. Plusieurs partenaires comme le Théâtre de la Monnaie à Bruxelles ou le Grand Théâtre du Luxembourg se sont montrés intéressés à la reprise de cet opéra sur leur territoire.

Comme je l'entends, les productions

| La compagnie

La compagnie œuvre dans le domaine de la création musicale et scénique contemporaine. Elle se consacre à l'invention de nouvelles formes concertantes et de nouvelles relations à l'auditeur. Son travail d'écriture investit l'ensemble des champs du sensible. Ses productions questionnent régulièrement la place de l'auditeur, alternant petites formes intimes, dispositifs immersifs, prises d'espaces spectaculaires, surgissements dans le quotidien, inscriptions dans la nature... Sa méthodologie de création propose de nouveaux rapports avec les publics, au-delà de l'action culturelle : implication de personnes ressources, collectage, projets participatifs.

Utilisant un ensemble de savoir-faire musicaux – écriture classique, création électroacoustique, improvisation instrumentale et développement technologique, la compagnie s'attache en outre à préserver de véritables temps de recherche et d'expérimentation vivante, favorisant l'échange et la coproduction musicale entre le compositeur et l'interprète.

La compagnie bâtit ainsi au fil des pièces un langage musical singulier, qui s'inspire autant de l'héritage savant que de la vitalité des musiques populaires. Ce langage met au centre de l'écriture la notion de dramaturgie de l'écoute et pense toute nouvelle pièce comme une forme autonome, narrative ou abstraite, de durée ou d'impact suffisants pour que son écoute soit une expérience à vivre.

S'attachant au nombre de représentations et au temps d'exploitation des œuvres, montrant une capacité à les décliner en plusieurs versions, la compagnie revendique la constitution d'un répertoire d'aujourd'hui, garant d'une rencontre avec un public large et diversifié comme d'un ajustement permanent de la qualité artistique.

| Les derniers projets phares

Il se trouve que les oreilles n'ont pas de paupières | théâtre musical

d'après Pascal Quignard, avec le Quatuor Tana et le comédien Pierre Baux

création 2014 | 28 représentations à ce jour

Le Phénix scène nationale de Valenciennes, Nouveau Théâtre de Montreuil centre dramatique national, IRCAM – Centre Pompidou, La Criée - Théâtre National de Marseille ...

Fantôme, un léger roulement et sur la peau tendue qu'est notre tympan | concert en immersion

pour 60 instruments mécaniques et diffusion électroacoustique

création 2012 | 121 représentations à ce jour

Festival International d'Art Lyrique d'Aix-en-Provence, théâtre de Caen, Le Merlan scène nationale de Marseille ...

Comme je l'entends | musique et théâtre sonore

solo de et avec Benjamin Dupé

création 2009 | 30 représentations à ce jour

Théâtre de Cornouaille – scène nationale de Quimper, Les Salins – scène nationale de Martigues, Festival d'Aix en juin - Festival International d'Art Lyrique ...

Partenaires

| Partenaires de la compagnie



| Partenaires du projet



Contacts

Direction artistique

Benjamin Dupé | 06 16 70 39 10
benjamin@benjamindupe.com

Production et diffusion

Marine Termes | Comme je l'entends, les productions | 06 81 07 17 38
production@benjamindupe.com

Administration

Loïck Soulas | Comme je l'entends, les productions | 06 64 19 26 71
cjeproductions@gmail.com