

ENTREVUE AVEC RENÉE AUPHAN DIRECTRICE DE L'OPÉRA DE MARSEILLE

Lionel Pons

Nous avons déjà, de nombreuses fois dans ces mêmes colonnes, relaté telle ou telle production de l'Opéra de Marseille. Toutes ont vu le jour sous l'impulsion de Renée Auphan, qui dirige actuellement la scène phocéenne. Avec ténacité, n'hésitant pas à risquer de bouleverser les habitudes du public, cette femme de caractère s'est penchée plusieurs fois sur des œuvres n'apparaissant plus que rarement sur scène, mettant à l'honneur la musique française ou des ouvrages étrangers trop peu connus : *L'Aiglon* (Jacques Ibert, Arthur Honegger, 2004), *L'Héritière* (Jean-Michel Damase, 2004), *Sampiero Corso* (Henri Tomasi, 2005), *Maria Golovine* (Gian Carlo Menotti, 2006), *Colombe* (Jean-Michel Damase, 2007). Nous avons voulu rencontrer cette directrice de théâtre hors normes, et c'est dans son bureau de l'Opéra qu'elle a très gentiment accepté de nous accorder une entrevue pour le bulletin des *Amis de la Musique Française* et de répondre à nos questions concernant ces productions, qui ont toutes été de grands succès publics et dont plusieurs (*L'Aiglon*, *Sampiero corso*, *Maria Golovine*, *Colombe*) ont été captées par les ondes de France Musique.

Amf : Renée Auphan, vous avez toujours laissé une large place dans vos programmations, et ce déjà à Lausanne, à des ouvrages qui ne connaissent pas souvent les feux de la rampe. Qu'est-ce qui motive ces choix ou cette politique ?

Renée Auphan : Tout simplement le goût ou les coups de cœur. J'ai connu, aux côtés de Louis Ducreux tout un vaste répertoire qui m'a profondément marquée. J'en ai gardé l'envie de faire vivre non pas seulement un théâtre de répertoire, mais des œuvres « hors sentiers battus ». La seule condition, c'est d'aimer ce que l'on monte, d'avoir le besoin de les partager parce que l'on y croit. D'où d'ailleurs des compositeurs plus récurrents que d'autres.

Amf : Quelles ont été les réactions du public face à un répertoire français souvent estampillé « demi-caractère » dont il n'a plus ou peu l'habitude ?

Renée Auphan : Le public adore ! (rires). Très sérieusement, je crois que l'on a souvent le public qu'on mérite. Il est certain que je ne peux pas me permettre de monter des saisons entières d'œuvres peu ou mal connues, la ville de Marseille reste le seul soutien financier de notre maison, et je me dois de satisfaire tout un chacun. Mais si l'on se plaint souvent du manque de curiosité du public, on ne peut pas tout lui mettre sur le dos. Pour peu qu'une production soit soignée, que le plateau soit choisi en toute connaissance de la partition, du style, de l'esprit, il n'y pas de raison pour que le public ne soit pas mis en joie, et c'est souvent ce qui s'est passé. Ceci dit, la disparition des théâtres de troupe en France a contribué, et pas qu'un peu, à celle de tout un répertoire qui nécessite une vraie intelligence collective du

théâtre. L'opéra français est presque toujours très proche de la dimension du théâtre chanté, il faut beaucoup de subtilité pour le rendre dans sa plénitude, beaucoup de délicatesse pour faire passer en finesse des émotions contrastées, et ce n'est pas toujours facile avec un plateau d'invités forcément composite.

Amf : Justement, est-ce que la disparition de tout un type de répertoire (je pense à des ouvrages de Gounod, Massenet, Chabrier ou Messager) n'a pas favorisé le manque actuel d'écho d'ouvrages composés entre 1950 et nos jours qui ont pourtant brillamment illustré cette tradition ?

Renée Auphan : Je le pense. Si le public perd le contact avec *Manon* de Massenet (qui n'est pas si souvent que cela à l'affiche, et pas toujours dans d'excellentes conditions), il est plus difficile de le restaurer avec Jean-Michel Damase. Tout est une question d'esprit et de filiation. Ceci dit, à la création, des ouvrages comme *Colombe* ont remporté mieux qu'un beau succès. Inscrite au répertoire de l'Opéra Comique, elle était reprise régulièrement. Mais là encore, la dissolution de la troupe a coïncidé avec la disparition progressive de l'œuvre, et il n'y a plus de scène en France qui soit dévolue (et parfaitement adéquate) à ce type de répertoire. En somme, c'est une mémoire à réactiver.

Amf : En 2004, vous remontez *L'Aiglon* d'Ibert et Honegger avec un très grand succès. Comment avez-vous choisi cet ouvrage atypique ?

Renée Auphan : J'ai toujours eu envie de chanter *L'Aiglon*, mais cela ne s'est jamais fait. C'est donc un opéra que je gardais dans un coin de mon cœur, en me disant « un jour, c'est sûr ». Mais le distribuer n'est pas facile. Il y a beaucoup de personnages (le héros, Metternich, Flambeau), tous très typés vocalement. Le déclic recherché, c'était trouver l'aiglon idéal. Avec Alexia Cousin, je savais que je touchais juste¹. Elle a été formidable, habitée, et d'ailleurs le public ne s'y est pas trompé. Ensuite, il fallait une mise en scène qui ne soit ni trop poussièreuse, ni qui défigure l'œuvre, et là encore, le travail de Patrice Caulier et Moshe Leiser était complètement dans le ton.

Amf : La mise en scène d'opéra, que vous pratiquez d'ailleurs, est un art difficile ?

Renée Auphan : Ce qui est difficile, c'est de faire quelque chose de personnel tout en restant au service de l'œuvre et non en la détournant au sien propre. Je n'ai rien contre la pratique des transpositions, à la seule condition qu'elle se justifie dramatiquement et qu'elle ne joue pas contre la musique. Je n'imaginai ni *L'Aiglon* ni *Colombe* transposés à notre époque, par exemple.

Amf : En 2005, c'était la re-création de *Sampiero corso* de Tomasi. Pourquoi ce choix, et pourquoi l'inversion qui plaçait en tout début l'air de la voceratrice² ?

Renée Auphan : Le pourquoi, c'est toujours l'envie. C'est un opéra profondément et authentiquement corse, et je le suis moi-même. De plus, le langage de Tomasi y est intensément lyrique, animé de sentiments passionnés. Je pensais que l'opéra méritait de renaître à la scène. Mais j'étais consciente des difficultés. En premier lieu, il fallait des voix

¹ La soprano Alexia Cousin tenait le rôle titre dans la production de *L'Aiglon* en 2004.

² Pleureuse dans les anciens villages Corse.

particulièrement solides, car les rôles de Sampiero et Vanina sont des emplois très lourds, confrontés à une masse orchestrale importante. De plus, Tomasi y fait une synthèse de tout ce qu'il y a de corse et même de méditerranéen dans son inspiration. Il faut donc faire le lien entre ces éléments. J'ai pensé que l'air de la voceratrice pouvait prendre place au début et proposer un contrepoint idéal à la tarentelle du prélude, quelque chose comme soleil et tragédie. De même, le choix de faire adapter le livret en corse a permis d'é luder ce qui pouvait avoir vieilli dans le texte initial tout en donnant une couleur encore plus authentique. La mise en scène aussi était un défi pour moi. Le premier tableau, une fois la berceuse de Vanina passée, est un magnifique et très long duo entre les deux héros. Il me fallait le faire vivre, alors même qu'ils sont seuls en scène, et jusqu'au bout, j'ai eu peur de ne pas y arriver. C'est vraiment une œuvre passionnante et stimulante.

Amf : Après Tomasi, c'était Menotti avec *Maria Golovine*. Vous avez choisi un ouvrage plutôt mal connu, voire décrié du compositeur, qui a connu à Marseille un véritable triomphe, au point que la production sera reprise au Festival de Spoleto. Était-ce une suggestion du compositeur ?

Renée Auphan : Non, pas du tout. Il y a beaucoup d'autres ouvrages de lui comme *Le Médium*, *Le Consul*, *La Sainte de Bleecker Street* qui ont toujours rencontré leur public. Mais en dehors de l'admiration et de l'amour que j'ai toujours eu pour Gian Carlo, j'avais conservé une très forte impression de *Maria Golovine* en 1971 à Marseille. Il n'y aucune scène de foule dans cet opéra, rien qu'un huis-clos qui permet de regarder les sentiments à la loupe, et puis une partition véritablement splendide. Mais Gian Carlo feignait un peu d'avoir oublié cet ouvrage, au point que je me souviens lui avoir demandé au téléphone « mais Gian Carlo, vous n'aimez pas *Golovine* ? ». En fait, il l'aimait sincèrement mais le souvenir d'un demi-échec lui était peut-être pénible. Toujours est-il que même trouver la partition et le matériel n'a pas été évident, nous avons dû « mener l'enquête ». Mais le succès nous a largement récompensés de nos efforts, je crois que le public a tout de suite compris qu'il se trouvait devant un chef-d'œuvre. Le soir où Gian Carlo, à la fin de la représentation, a trouvé encore la force, à presque 96 ans de se lever de son fauteuil roulant et de venir saluer une salle en délire, j'ai compris que ce serait un de ses derniers bonheurs. De fait, il est décédé quelques mois après³, mais je suis heureuse que Marseille lui ait offert un ultime triomphe, c'est un très grand compositeur et un immense homme de théâtre, encore complètement sous-estimé.

Amf : Et Jean-Michel Damase ? Vous l'avez servi deux fois en trois ans, avec *L'Héritière* puis avec *Colombe*. Parlez-nous de ce goût et de cette fidélité.

Renée Auphan : Avec la musique de Jean-Michel, et avec lui aussi, c'est une histoire d'amitié. Il a écrit pour moi le rôle de la belle argentine dans *Madame De* en 1971. J'ai tout de suite aimé cette musique, si évidente et pourtant si subtile. Je ne fredonne pas souvent, en fait, mais si je suis amenée à le faire sans m'en rendre compte, c'est presque toujours du Damase qui me revient aux lèvres. J'ai créé le rôle titre de *L'Héritière* et c'était un vrai bonheur, d'abord parce que le personnage est merveilleux, parce que la production l'était (la mise en scène de Ducreux et les décors de Wakhévitch, vous imaginez !) et parce que nous l'avons fait dans une ambiance d'amitié formidable. Entre-temps, j'avais aussi créé son *Eurydice*, qui n'a pas rencontré le succès et c'est dommage car c'est aussi une de ses meilleures partitions. Aussi, le remonter sur scène était naturel, je l'avais dans un coin du cœur. Il faut dire que

³ Gian Carlo Menotti est effectivement décédé à Monte Carlo pendant des répétitions du *Médium*. *Maria Golovine* est le dernier de ses ouvrages qu'il ait vu réellement représenté sur scène.

Jean-Michel est quelqu'un d'adorable au meilleur sens du mot, d'une gentillesse et d'une modestie qui sont rares dans le métier, il est à l'image de sa musique.

Amf : N'y a-t-il pas un point commun entre les héroïnes de Damase ?

Renée Auphan : Elles sont toutes sujettes à évolution entre le début de la pièce et la fin. Que ce soit Colombe, Catherine ou Eurydice, elles s'éveillent à elles-mêmes, et c'est ça qui est à la fois passionnant et difficile à rendre. La difficulté chez Damase ne réside pas dans une accumulation de vocalises, mais dans la subtilité de cette conversation lyrique qui ne s'arrête pas. Il faut parfois tenir un acte presque entier sans laisser faiblir le *crescendo* dramatique, cela ne saute peut-être pas aux yeux, mais c'est un pari risqué. L'entre-deux, la mélancolie, je crois que c'est le plus difficile à rendre vraiment, et tout l'art de Jean-Michel est là.

Amf : Justement, à cet égard, le plateau de *Colombe* était idéal.

Renée Auphan : Nous avons tout fait pour. Anne-Catherine Gillet est idéale, elle a tout pour elle, la projection, la voix, le physique, le jeu. Et nous sommes allés chercher un Julien au Canada, mais dès que j'ai vu Philip Addis en scène, j'ai compris que c'était gagné, rien qu'à la couleur de la voix et à la façon dont il tordait son chapeau, à son maintien : tout y était. Cette production a été un miracle, tout s'est fait presque magiquement. La mise en scène de Robert Fortune est toute en délicatesse, et les décors sont un hommage à Jean-Denis Malclès qui a été le décorateur attitré d'Anouilh. Il n'y pas jusqu'aux costumes de Christine Rabot-Pinson, pour lesquels elle est allée chercher des tissus qui puissent le plus se rapprocher de l'époque. J'ai été très heureuse de remonter cet opéra, et tout autant de voir qu'il a si directement touché le public.

Amf : Vous aviez déjà remonté *Madame De* en Suisse, il ne manque plus qu'*Eurydice*...

Renée Auphan : Je ne vous dis ni oui ni non, disons que j'y pense et que peut-être... Mais je ne veux pas imposer non plus de cycle consacré à tel ou tel compositeur, les choses viennent en leur temps. Il y a tant de choses à défendre...

Amf : Justement, livrez-nous quelques envies.

Renée Auphan : Il y en a tant, et ce sont des projets qui se mûrissent sur le long terme. Disons que sans être des projets, il y a des ouvrages que j'aime et auxquels je pense sans être certaine de les faire un jour. J'aime, et nous en parlions hors micro, *La Chartreuse de Parme* de Stendhal, *Madame Bovary* de Flaubert ou *Maria Pineda* de Louis Saguer, mais il faut du temps, des moyens, je préfère ne pas m'avancer. Encore une fois, j'ai la chance de faire un métier de passion, et je reste une passionnée à l'affût des coups de cœur, c'est ce qui me tient chevillée à ce bureau !

Marseille, 27 Mars 2007