

RENCONTRES TRANSVERSALES // Le chanteur d'opéra

by admin - samedi, janvier 02, 2016

<http://www.revue-bancal.fr/revue/rencontres-transversales-le-chanteur-dopera/>

Dans une mise en scène sobre où Frédéric Jessua reprend volontairement les codes réalistes du théâtre bourgeois (début du XXe siècle), un chanteur d'opéra, star de son époque, reçoit une série de visites inopportunes : une jeune femme pleine de fantasmes à son égard, un vieux compositeur voulant absolument qu'il chante son œuvre, une maîtresse mariée éperdue rêvant d'union à vie... Le chanteur, devenu malgré lui l'objet de toutes les projections, désirs et frustrations, prend la fuite.

La pièce était suivie immédiatement d'un concert de *Son of a Nietzsche* dont Matthieu Dessertine, qui joue le Chanteur d'Opéra, interprète les textes du groupe (textes de Novarina, Nietzsche, Michaux...). Les musiciens étaient présents au plateau durant la pièce qu'ils punctuaient d'improvisations.

A la sortie, une première question se pose aux théâtres du groupe : si cette fable sur la création « leur parle » du fait de leur pratique, que raconte-t-elle aux non-théâtres ? Une personne travaillant dans le secteur bancaire répond: « pour moi cette pièce parle du rapport à la liberté : ce Chanteur répond invariablement à chaque personne qui vient le rencontrer qu'il n'est pas libre de ses actions, parce qu'il est sous contrat. Dans mon métier, je rencontre cela aussi. Le contrat, sous couvert d'être une protection des deux parties, est bien souvent un moyen d'emprisonner le plus faible dans une camisole d'obligations. C'est le cas de ce Chanteur, et c'est le paradoxe de cette pièce : celui qui est adulé, admiré, n'est absolument pas libre, il est le plus résigné de tous. Et ces obligations auxquelles il se soumet provoquent une perte totale de discernement, voire une aigreur. L'autre paradoxe de la pièce est qu'elle remet en cause l'idée du milieu artistique comme un milieu d'ouverture. Ce chanteur est complètement enfermé par son contrat, qui le dé-responsabilise totalement. Et la pièce montre surtout une absence de dialogue, au sein de chaque rencontre.»

La rencontre entre le jeune Chanteur wagnérien et le vieux Compositeur, suscite également beaucoup d'échanges. En effet, cette confrontation au cours de laquelle le jeune auréolé de succès répond à l'homme vieilli en quête de reconnaissance, que sacrifier sa vie pour une telle idée de l'Art n'a aucun sens, que l'Art a pour seul objectif de distraire les Bourgeois, qu'il n'existe pas de génies méconnus, que l'institution n'a que faire de nouveauté, qu'il ferait mieux de copier Wagner plutôt que de vouloir inventer sa propre forme, et que la valeur d'un homme se mesure dans son inscription sociale, dans le regard des autres et non dans ses croyances profondes— questionne... Cette opposition entre pragmatisme et idéal pose cependant une dialectique qui est toujours complètement d'actualité - (dialectique étonnamment brechtienne dans sa construction, pour une pièce écrite en 1899).

Rapidement la discussion s'oriente sur l'intérêt que revêt la sobriété des choix de mise en scène qui permettent de faire émerger le sens, de rendre le spectateur particulièrement attentif aux discours, aux antagonismes, malgré une langue et une rhétorique complexes. Certains admettent avoir eu du mal à suivre la teneur argumentative de certains échanges, notamment dans la dernière scène, du fait du rythme très soutenu de la parole.

Une personne questionne le choix d'interprétation du rôle d'Hélène Marova, qui apparaît comme une femme forte, assez dure, sans fragilité apparente – choix qui semble mettre l'accent davantage sur le discours que sur les sensations ou le trouble traversés par cette femme (qui finit par se suicider). Cet axe de direction interprété avec dextérité par la comédienne contraste étrangement avec l'évolution de l'action. D'autres relèvent par ailleurs une certaine misogynie dans l'écriture de la pièce.

Frédéric Jessua, le metteur en scène, rappelle alors quelques éléments : la mère de Wedekind était chanteuse d'Opéra. Wedekind, même s'il transforme le rôle du vieux compositeur en bouffon, défend à travers ce personnage sa vision du théâtre quand il avait 30 ans.

Sont évoquées enfin les très belles résonances qui se tissent entre le concert et le spectacle : certaines phrases de Nietzsche et de Novarina prennent alors une tout autre ampleur. L'« Homme » qui revient comme une litanie nietzschéenne dans l'un des morceaux, renvoie parfaitement à ce qui a été donné à voir : un *humain trop humain*, engoncé dans une aliénation choisie. Ici « la parole est l'alcool de la chair » qui vient questionner l'acte même du théâtre.

Il s'agit ici d'une première tentative de mise en présence du groupe et de la pièce et les raccords ont été très courts. Dans la pièce, il est sensé y avoir un piano sur scène : le chanteur répétant entre deux visites son prochain opéra. Cette indication pourrait être un biais concret pour intégrer de manière plus profonde les deux éléments. On parle aussi de l'approche très rythmique (plus que mélodique) des textes de Matthieu Dessertine dans *Son of a Nietzsche* – à l'écoute du concert, on se prend à rêver un autre spectacle, fait de contaminations : comment l'alternance entre le jeu lié à l'interprétation du rôle et l'interprétation des textes parlé-chantés transformerait l'acteur / comment évoluerait la partition sonore de la pièce, etc... C'est la force de cette proposition : la co-existence de ces deux moments permet au spectateur de rêver une troisième forme, qui fusionne dans son imaginaire...

La joyeuse équipe des Rencontres Transversales

Frédéric Jessua ([Cie La Boîte à Outils](#)) - LE CHANTEUR D'OPÉRA