

"La télé n'est qu'un grand miroir, au moindre soubresaut de la nation, c'est elle chaque fois qu'on scrute, qu'on désigne. Et dans la télévision, c'est l'information qu'on prend pour cible. Elle est le sismographe du changement, elle est le test de la liberté, elle est l'iris de l'œil dans lequel peut se lire la santé d'un pays". (Télérama 19 mai 1981).

Un opéra conçu comme un magazine d'information. Pas de livret mais de l'information brute, telle qu'elle nous arrive chaque jour, avec la violence du fait divers ou de l'événement, avant que ceux-ci ne deviennent Histoire. « INSTANTANES » puis « ACTUALITE » sont des spectacles musicaux dont les mouvements sont liés à l'actualité et montées comme les rubriques et reportages d'un magazine télévisé.

L'Actualité et l'Opéra ! L'éphémère, le factuel, le matérialisme le plus prosaïque s'opposant à ce qui, par nature vise l'éternité, l'abstraction, la pureté, le détachement du réel à l'abri des sanctuaires. L'idée, provocatrice pour l'époque était de susciter une écriture musicale jaillie de la réalité, une écriture musicale installée au cœur de la cité (dans une péniche avec *Utopopolis*, dans un studio télé avec *Instantanés* et *Actualité*...) Comme le flot des informations qui, à peine tombées sur les télésécriseurs, sont immédiatement assimilées par les médias et restituées sous forme de flashes, de télex, de SMS ; chaque compositeur "provoqué" s'est engagé à écrire sur un sujet d'actualité de son choix, dans des délais très brefs un mini-opéra de 10 minutes maximum. Règle du jeu contraignante mais aussi libératrice : chacun a utilisé sa technique, sa science, au service d'une écriture urgente et spontanée, libre de refléter l'air du temps et l'humeur du moment

Auteur d'un ouvrage éphémère, sans obligation de durer, chacun est devenu le reporter non seulement du sujet choisi, mais aussi de l'instant ou pour être plus précis, de la façon de vivre son présent. Chacun s'est efforcé, sur le plan de l'expression musicale de trouver une "instantanéité", une "immédiateté", comme un croquis par rapport à la peinture, un polaroid par rapport à la photo.

Démarche passionnante qui revendique pour la musique, aussi savante soit-elle, le droit de traduire de façon immédiate des phénomènes fugaces. Une œuvre musicale est-elle obligatoirement écrite pour la postérité ? Ces questions furent parmi les premières que nous nous sommes posées et que nous avons mises « en laboratoire ». Elles resteront jusqu'à la fin de ma direction artistique de la compagnie, la ligne directrice de notre recherche.

D'*Utopopolis*, d'*Instantanés* ou d'*Actualité* à *Chantier Woyzeck* ou *100 Miniatures* la même volonté de rester coller à notre contemporanéité. Ecrire une musique d'aujourd'hui, mettre en scène les débats de notre temps, rendre compte d'une sensibilité nouvelle tels auront été nos carnets de bord. Les faits divers, les violences mais aussi les chantiers, les utopies, les rêves de notre temps auront été nos terrains d'aventures. « Divertir » au sens le plus noble du terme c'est-à-dire « se détourner du réel pour mieux l'interroger ».

Outre ces thématiques, dès les premières productions, les nouvelles technologies sont appréhendées avec enthousiasme et participe du désir de trouver un regard qui rende compte de notre monde contemporain : pour la musique, l'utilisation des micros, d'instruments électrifiés, d'effets électroacoustiques, de la voix sous toutes ses formes ; pour la scénographie et les costumes, le recours à la lumière, à de nouveaux matériaux tels que les miroirs, le plexi glace, le béton, le métal ; pour l'image : utilisation de la vidéo, de l'enregistrement, de la caméra, des projections.

Avec des moyens modestes et des savoir-faire balbutiants certes, les nouveaux partis pris esthétiques sont là dès 1980. Au point qu'il devient difficile de continuer à parler d'« opéra » devant ce nouveau genre protéiforme. Un nouveau genre était né qu'il fallait bien désigner : « le théâtre musical ». Il va marquer toute l'histoire de la Péniche Opéra et son appréhension du répertoire.

Ma rencontre avec la musique s'est faite sur un grand « *malentendu* ».

C'est Ivan Mathiack, ténor de son état, qui en 1978, alors qu'il jouait Jack O'Brien dans le Mahagonny que nous avons créé avec Antoine Duhamel au Théâtre Gérard Philippe à St Denis, m'a conseillé de rencontrer Claude Prey : - « tu vas voir, c'est un type complètement fou ! Il va te passionner ! demande lui de t'écrire quelque chose ! C'est là que tu dois être ! » Je suis donc allée voir Claude Prey dans son petit appartement sous les toits rue de la Huchette qui donnait sur le clocher de l'église St Séverin. Un bel homme, grand, fin élégant, charmant, avec quelque chose de Tati mais en plus distingué et en plus rieur. Rieur n'est peut-être pas le mot juste car son expression était plus proche de la malice et de l'espièglerie que de la franche rigolade, néanmoins, Claude avait l'humour, l'ironie, le calembour même, à fleur de peau et maniait le deuxième degré comme nul autre. Le coup de foudre fut immédiat et dura jusqu'à sa mort en 1998. Souvent, je ne comprenais pas ce qu'il me disait mais je parvenais tant bien que mal à le suivre dans ce nouveau territoire qu'ils étaient plusieurs à défricher : le théâtre musical. Je lui passai donc ma première « commande » et le malentendu arriva ! Il n'était pas mince ! Il avait écrit une pièce de théâtre et j'attendais un opéra ! Il avait pensé que la commande venant d'une femme du théâtre portait sur une pièce, j'avais pensé que la commande s'adressant à un compositeur serait naturellement un opéra ! Toutes les répétitions consistèrent à nous mettre d'accord. Chaque note de musique fut arrachée et chaque coupure de texte négociée pied à pied. Entre la création à Lyon et la reprise au Festival d'Avignon, le spectacle n'avait plus rien à voir. Ni théâtre, ni musique : on avait vraiment créé avec une partition de « théâtre musical ».

J'aime quand Claude dit dans un interview à propos d'*Utopopolis*, créé en 1980: « ... je peux affirmer qu'il y avait une harmonie préétablie entre l'idée de Mireille et ma préhistoire » et un peu plus loin : « j'ai voulu aussi, ce doit être mon côté esthétique de la négation, que les airs soient des chansons, et que ce soient les chansons qui parlent. ... J'ai constaté que dans le théâtre musical comme dans l'opéra, il n'y a pas véritablement dialogue : ressentant cette privation, je me suis dit que c'était le moment de lutter contre ce manque surtout dans un théâtre quotidien, au fil de l'eau.... Ici, j'ai cherché le dialogue dans ses mécanismes les plus abstraits, et j'ai senti que la relation policière, de l'interrogateur et du suspect était exemplaire dans ce domaine du mécanisme. Je me suis mis en quête d'une histoire vraie, tout à coup je me suis dit : mais j'ai lu quelque chose dans le journal de vendredi dernier, pourvu que je ne l'aie pas jeté ! D'où la structure : le joueur de guitare à l'ancienne, ex-mai 68, et les deux rockers, des lycéens de bonne famille. Discrimination musicale et probablement sociologique : c'était presque trop beau, cette action musicale pour circuits fermés avec clins d'œil obligés. »

Et à la question *Comment voyez-vous l'évolution du théâtre musical ?*, j'adore la réponse de Claude Prey, où l'on retrouve toute l'intelligence et l'humour du personnage : « Dans les années soixante, malentendu : on appelait *théâtre musical* ce que faisait Kagel dans le cadre du *concert*, et ensuite Ligeti et bien d'autres. Cela devrait s'appeler autrement : comme dit F.B. Mâche qui le pratique aujourd'hui, mais on ne l'admettait pas. Regardez par exemple des contrats de pianiste, on spécifiait : défense de se couper les cheveux ! Le pianiste, l'exécutant est un *personnage*, que l'on fige dans un statut d'acteur, mais à qui on interdit de jouer comme acteur. Avec Kagel aussi, on s'est aperçu qu'il y avait ce contenu, mais on n'avait pas encore le droit d'en rire, parce que Boulez vous aurait fait sortir de la salle. Un jour, comme Boulez était absent, Kagel a dit aux auditeurs : «vous pouvez y aller, si ça vous paraît drôle». Alors on a ri. Même processus pour Ligeti : dans les *Aventures*, pas le droit de rire, dans les *Nouvelles Aventures*, permission accordée (en attendant la suite : «si vous ne riez pas, sortez»). Pour moi, j'ai écrit une vingtaine de pièces que j'appelle opéras, et il n'y en a pas deux semblables. J'aime bien m'opposer : au théâtre qui n'est pas musical, à la musique qui ne serait guère théâtrale, à l'opéra en général, à ce que j'ai écrit six mois plus tôt. . . Parfois je travaille sur du papier blanc où je trace des portées, parfois sur du papier rayé d'où j'enlève des portées qui, ce jour-là, ne serviront plus. En tout

cas, dans l'opéra, il y a des paramètres qui manquent cruellement ; le théâtre pratiqué est en général réaliste, conventionnel, le chant en remet, et pour comble de bonheur, l'orchestre est dans la fosse. L'auteur de théâtre musical essaie de remettre cette immobilité en cause.

2018-Mireille Larroche