

CIRCUIT

M U S I Q U E S C O N T E M P O R A I N E S



OPÉRA AUJOURD'HUI

VOLUME 12 NUMÉRO 2
LES PRESSES DE L'UNIVERSITÉ DE MONTRÉAL

Kopernikus

Entrevue avec Thom Sokoloski

Isabelle Panneton

Peu de maisons d'opéra, que ce soit en Amérique du Nord ou en Europe, s'intéressent aux opéras composés après 1950. Les directeurs sont rarement des amateurs d'art contemporain et la production d'un seul opéra est suffisamment onéreuse pour décourager une entreprise dont le succès public n'est au départ guère assuré. C'est pourquoi les réalisations de la compagnie Autumn Leaf interpellent.

Sous l'impulsion de son actuel directeur artistique, Thom Sokoloski, la compagnie Autumn Leaf de Toronto a déjà produit, depuis 1991, douze opéras contemporains. Parmi ceux-ci, on compte *The Songs of Capricorn*, de Giacinto Scelsi; *Requiem for the Party Girl*, de R. Murray Schafer; et *Yo soy la desintegracion* de Jean Piché.

Au printemps de 2001, après une tournée européenne, la compagnie offrait tour à tour au public montréalais et torontois une version particulièrement séduisante de *Kopernikus* de Claude Vivier. Le simple fait de s'attaquer à un opéra ayant eu, somme toute, très peu de visibilité au moment de sa création constitue en soi un geste audacieux. Il est tout aussi remarquable d'avoir réussi à mobiliser des participants de différents pays (France, Suisse, Angleterre et Canada) tant du côté de l'équipe de concepteurs que de celui des interprètes. Mais surtout, le spectacle témoigne d'une réelle prise en charge de la partition et de l'univers complexe de Claude Vivier par une équipe de concepteurs chevronnés; il est donc le fruit d'un véritable travail collectif. Partout où l'opéra a été donné, l'adhésion du public fut spontanée.

Aussi avons-nous jugé pertinent de rencontrer Thom Sokoloski, le principal artisan de cette version de *Kopernikus*. L'entrevue donne une idée de la complexité de la production de cet événement et des enjeux politiques qui y sont associés, tout en précisant de quelle volonté esthétique elle participe.

Toronto, 21 juin 2001

Isabelle Panneton – *Kopernikus* a été présenté douze fois : trois fois à Banff, deux à Musica Strasbourg, deux à Huddersfield, deux à Montréal et deux ici, à Toronto. C'est considérable, pour un opéra contemporain.

Thom Sokoloski – Ma compagnie se consacre exclusivement à l'opéra. Il est très important, surtout dans l'opéra contemporain, que les chanteurs et les instrumentistes aient le temps d'approfondir leur connaissance de la pièce. En anglais, on dit qu'en intériorisant le jeu, l'acteur se libère. Une partition, c'est un ensemble de règles, et si l'on parvient à vivre avec ces règles, on acquiert une sorte de connaissance par laquelle on trouve une véritable liberté d'expression. Il est impossible d'atteindre ce niveau en une ou deux représentations ni même après trois semaines de répétitions, c'est trop court. Certes, on fait de la musique, mais il ne s'agit pas vraiment d'un opéra qui vit. Je suis issu du monde du théâtre, je ne suis ni compositeur ni musicien, et pour moi, l'opéra, c'est du théâtre. La partition peut fort bien être entendue seule, c'est bien, c'est parfait, mais s'il n'y a pas un jeu théâtral qui s'y rattache, ce n'est plus un opéra.

Isabelle Panneton – Qu'est-ce qui vous a décidé à entreprendre la production de *Kopernikus* ?

Thom Sokoloski – En 1992, Pierre Audi, que je connaissais, a pris la tête de l'opéra des Pays-Bas. À cette époque, il voulait faire un grand spectacle autour de Vivier, au Canada ainsi qu'aux États-Unis. Il est donc venu à Toronto pour me rencontrer et c'est alors que j'ai fait la connaissance de Thérèse Desjardins¹ qui avait apporté de nombreux disques du Centre de musique canadienne. J'ai écouté et lu tout ce qui concernait Vivier, et me suis dit : « Voilà quelqu'un de passionnant ! » En 1995, le projet de Pierre Audi n'avancant pas, j'ai demandé à Thérèse Desjardins de me laisser produire *Kopernikus*, ce qu'elle fit. J'ai donc entrepris de trouver une équipe, selon moi capable d'offrir une version, une manière qui soit vraiment une expression de Vivier, à la fois claire et raffinée. Il fallait également que l'équipe de production soit suffisamment libre pour effectuer des tournées.

Isabelle Panneton – Vous avez mis quatre ans pour monter cette production. Quelles ont été les étapes ? Qu'est-ce qui a motivé une collaboration avec la France ?

Thom Sokoloski – Dans le monde du théâtre et dans celui de la musique, à Montréal comme à Toronto, la mentalité est souvent étroite. Chaque artiste soutient sa communauté. On est bien loin de l'Europe où un opéra ou même un petit concert peut voyager, parce qu'un réseau est établi depuis des années. Au Canada, ça n'existe pas. Dans l'espace compris entre Montréal et Toronto, en Europe, on peut jouer dans une centaine de villes ! et, par exemple, faire venir trois fois, comme je l'ai fait, la compagnie Chants Libres à Toronto, fut loin d'être simple.

1. Thérèse Desjardins est la fondatrice et présidente de la Fondation Vivier.

En tant que producteur, je me permettrais également de dire, et sans m'appesantir, que le soutien financier en Amérique du Nord est insuffisant et qu'une collaboration avec l'Europe ouvre à cet égard bien des avenues.

Il est vraiment plus que dommage qu'il n'existe pas de véritable réseau entre Montréal et Toronto, deux villes extrêmement actives sur le plan culturel. Mais, il y a la politique et il est dramatique que, quels que soient les enjeux, celle-ci sépare, isole les artistes, et les prive de collaborations si riches.

Ainsi, Toronto a une culture qui lui est propre, mais par manque d'échanges et d'ouverture avec l'extérieur, on en vient à s'accaparer de manière exclusive un créateur, à le sacrifier lui et son œuvre et, par le fait même, à se limiter et à s'interdire tant de choses lorsqu'il est question de lui.

On peut dire la même chose pour le Québec. Vivier n'appartient pas au Québec, au Canada, ou même à l'Amérique du Nord. C'est un artiste. Son travail appartient au monde, et c'est pécher par ignorance que de penser que, parce que l'on est québécois ou canadien, l'on peut aborder Vivier mieux que des Français.

Tant que cette attitude prédominera, ne demandons pas au reste du monde de connaître la musique d'ici. Autre point, les grandes industries sont américaines ou européennes, et les Canadiens, eux, ne voient pas à leur promotion, il n'y a pas véritablement de diffusion des disques, pas d'agence. Pourtant, nous avons tout autant de talent et un niveau aussi élevé, si ce n'est plus. Quand j'écoute la musique de Colin McPhee, celle de Schafer, de Vivier, de Gilles Tremblay, je me dis que c'est un peu triste d'habiter un pays où règne tant d'indifférence à leur endroit. Alors, excusez-moi, je réitère, mais la seule façon de diffuser la musique canadienne, c'est d'accueillir et d'encourager les collaborations et les coproductions.

J'ajouterais que j'ai étudié le théâtre durant un an et demi en France, avec Jacques Lecoq et que j'ai constaté qu'une des choses qui nous manquait à Toronto, c'était l'intégration du théâtre français.

Pour ces diverses raisons, j'ai contacté Jean-Dominique Marco, directeur artistique du festival Musica de Strasbourg. Je précise qu'il m'a fallu toutefois trois ans pour le convaincre de s'intéresser au projet.

Isabelle Panneton – Parlez-nous du choix des principaux membres de l'équipe.

Thom Sokoloski – J'ai proposé à Jean-Dominique Marco de faire appel à la fois à des artistes canadiens et à des artistes français. Concernant les concepteurs, nous avons choisi Stanislas Nordey, metteur en scène, Pascal Rophé, chef d'orchestre, tous deux français, et Axel Morgenthaler, concepteur d'éclairages d'origine suisse, très actif sur la scène canadienne et dont j'apprécie énormément le travail.

Stanislas Nordey voulait travailler avec son équipe. Mais à mon avis, il y avait là encore le danger de l'étroitesse, de la limitation, aussi l'ai-je convaincu, non sans mal, d'élargir le cercle. L'ouverture par elle-même et a priori ne va pas de soi.

J'ai insisté pour qu'Axel Morgenthaler fasse partie de l'équipe, et il fut également accepté que les chanteurs ne soient pas tous français. Pascal Rophé et moi avons donc effectué une tournée d'auditions à Toronto, Montréal, Vancouver, Calgary et Paris. De nombreux jeunes se sont présentés, et c'est ainsi que nous avons découvert Amette Shaunaid, britannique issue du monde du théâtre. Les autres chanteurs sont de la Colombie-Britannique, du Québec, de l'Ontario, de la Saskatchewan. Le tout a, selon moi, constitué une palette très raffinée, sans vedette, ni diva.

Pascal Rophé, lui, a souhaité que l'on trouve sept timbres très différents, de façon à individualiser véritablement chaque personnage. Mais comme l'opéra compte de nombreux chœurs, il fallait aussi que les sept voix s'unissent bien, que l'ensemble soit harmonieux et que chaque voix, se hissant seule, reste unique. Ce fut une réussite, puisque partout à travers le monde, la critique, unanime, a salué non seulement la qualité des voix, mais aussi l'unité vocale.

Isabelle Panneton – La partition de Vivier comporte des textes qui sont en langue inventée. Une des réussites de votre spectacle, c'est que même ces passages atteignent une certaine intelligibilité. Sans aucune hystérie, sans tomber dans le piège du délire. C'est une approche très sobre, très contenue. Comment avez-vous abordé cet aspect ?

Thom Sokolowski – Voilà vraiment une question pour Stanislas Nordey ! Mais en ce qui me concerne, la musique est toujours prioritaire. *Prima la musica*. C'est pourquoi les répétitions se sont échelonnées sur six semaines. La première semaine fut entièrement consacrée à l'étude de la musique et je précise que Stanislas Nordey n'a manqué aucune répétition. Vous savez, on peut soit imposer le drame, soit laisser celui-ci émerger de la musique. Je crois que c'est une erreur que d'imposer sa propre vision de l'opéra. J'ai travaillé de nombreux opéras contemporains comme metteur en scène et comme producteur, et je peux maintenant affirmer que le secret pour réussir, c'est d'abord de bien jouer la musique. Schönberg a dit : « Ma musique n'est pas moderne, elle est mal jouée. » Il faut arriver à un certain niveau de jeu pour que le miracle se produise. Shakespeare disait : Le drame, c'est dans la tête. Il faut répéter, répéter, répéter, et tout à coup, ça arrive.

Isabelle Panneton – Le texte de *Kopernikus* ne correspond pas vraiment au schéma traditionnel du livret d'opéra, avec drames et conflits...

Thom Sokolowski – Non ! Ça, c'est très classique, très narratif, et je trouve qu'il est très difficile de travailler avec des opéras narratifs. Janáček est peut-être, selon moi, le seul qui ait réussi à véritablement donner à l'opéra une dimension théâtrale, sans doute, et entre autres, parce qu'il a choisi d'excellentes pièces de théâtre. Par exemple, son opéra *Kátia Kabanová* est basé sur une très belle pièce d'Alexander Ostrovsky [Moscou, 1823-1886], ou encore *Jenůfa*... Il faut un drame très fort aux côtés duquel la musique peut vivre. Avec Verdi, je crois que la musique est au-dessus du drame.

Vivier, lui, a choisi une structure ritualiste. Chez lui, le drame, c'est le rituel. C'est le rite, le suspens que traduit la musique. Dans un rite, que celui-ci vienne de Bali, de l'Afrique ou de l'Amérique du Sud, la musique prend l'auditeur et le conduit ailleurs. Le drame, c'est, par exemple, marcher et être frappé par une voiture. Ma perception de la vie en serait passablement transformée. Voilà le drame. Cette transformation, le narratif ne peut la produire. Je crois par contre que le rituel la permet.

Le théâtre est pour moi une expérience, ce n'est pas du cinéma. Nous sortons d'une époque où l'on a essayé de faire du théâtre et même de la musique comme on fait du cinéma. Je crois au contraire qu'il faut retrouver l'espace vide de la scène. C'est pourquoi dans *Kopernikus*, il n'y a rien sur scène. Rien, que trois murs.

Isabelle Panneton – Oui, c'est magnifique, c'est un espace clos comme l'inconscient l'est, on dirait que les personnages sont prisonniers en même temps qu'ils habitent Agni. Et puis ils ne quittent jamais la scène, y restent toujours, un peu en retrait. C'est très réussi. Excusez-moi, je vous ai interrompu, c'est un des effets que j'ai trouvés magnifiques, et qui vont dans le sens d'une sobriété, d'une esthétique qui est à la fois la vôtre et celle de Nordey ?

Thom Sokoloski – Non, pas de moi, c'est celle de Nordey. Moi, avec cette pièce, j'ai tenté de rassembler une équipe d'artistes qui puisse créer ce que l'on a vu hier soir. Et je crois que j'ai réussi.

Contrairement à l'approche de Pierre Audi, qui a monté une production de son côté, celle de Stanislas Nordey est minimale, sans bagages. Sans rien imposer, il a créé une architecture de l'espace dans laquelle la musique peut s'ancrer, naître et vivre. Ce que l'on ne peut accomplir avec n'importe quelle musique. Mais avec Vivier, c'est possible. Vivier nous a laissé des œuvres assez étonnantes et je crois qu'avec le temps des chefs et des orchestres l'interpréteront de mieux en mieux.

Isabelle Panneton – Oui, il y a une plus grande familiarité aussi. Je crois que le public accueille beaucoup mieux la musique de Vivier aujourd'hui qu'il y a vingt ans.

Thom Sokoloski – À ce sujet, j'ai assisté à toutes les représentations et j'ai constaté un phénomène intéressant. Vivier établit de manière très intelligente un paysage sonore dès le début de la pièce. Il donne une sorte d'histoire (récit écrit, projeté sur écran dans le silence total) et commence à jouer avec les timbres. Il faut rappeler qu'il n'y a que huit musiciens dans la fosse, mais la musique qui émerge est immense, et c'est une des réussites de Vivier que d'avoir écrit une partition qui fonctionne bien partout, qu'il s'agisse de petites ou de grandes salles.

Au début, il y a déroute puis, très vite règne l'écoute. La majorité des gens présents hier soir n'a jamais accueilli quelque chose de semblable de sa vie. Voilà pourquoi je considère Vivier comme un génie.

Mais comment voulez-vous rendre justice au créateur et à son œuvre sans des moyens financiers adéquats ? Dans notre pays, on pense que l'on peut monter une

50

pièce de théâtre en trois semaines ou donner une cantate lors d'un concert de musique contemporaine en deux répétitions, c'est fou.

Isabelle Panneton – Alors, et c'est ma dernière question, c'est une entreprise très risquée, que celle de Autumn Leaf parce que vous, vous ne faites que des opéras contemporains.

Thom Sokoloski – C'est un choix délibéré de ma part et, je l'avoue, un peu provocateur. J'en ai assez des administrations qui préétablisent, choisissent et voudraient que notre art s'adresse à des publics particuliers, les jeunes, les moins jeunes, les crèches, les lycées. De ces exigences financières qui dictent des stratégies et voudraient que je me rende dans un gymnase expliquer ce qu'est la musique et convaincre les personnes présentes de la nécessité d'aller vers elle. De ces instances décisionnaires vis-à-vis desquelles je dois constamment justifier mes choix et mes besoins... Je m'arrêterai là.

Isabelle Panneton – Quelque chose à ajouter par rapport à *Kopernikus* ?

Thom Sokoloski – Je voudrais dire qu'il est bien dommage qu'à part Bernard Uzan et Banff, personne, dans ce pays, ne se soit intéressé à cette production, pourtant relativement bon marché, alors qu'il s'agit là de l'œuvre d'un créateur, je me répète et j'insiste, de génie.