



Jean-Pierre
Stevens

En scène, s'il vous plaît !

Souvenirs d'un régisseur d'opéra
au Théâtre de la Monnaie

et ailleurs...

Témoins d'Histoire

Jean-Pierre Stevens

EN SCÈNE, S'IL VOUS PLAÎT !

Souvenirs d'un régisseur d'opéra
au Théâtre de la Monnaie

et ailleurs...

Témoins d'Histoire



Collection *Témoins d'Histoire*, n° 7

Couverture : Théâtre royal de la Monnaie (Bruxelles).

Sauf indication contraire, toutes les photos sont de l'auteur.
Tous droits réservés.

2020 © Éditions Safran.be
Rue des Genévriers, 32
B – 1020 Bruxelles, Belgique
editions@safran.be | www.safran.be

Toute reproduction intégrale ou partielle, faite par quelque procédé que ce soit, sans le consentement de l'éditeur est interdite.

ISBN 978-2-87457-123-7
D/2020/9835/132

Imprimé en U.E.

Table des matières

| | |
|---|-----|
| Avant-propos | 7 |
| Première partie | |
| La direction de Maurice Huisman de 1969 à 1981 | 13 |
| Deuxième partie | |
| La direction de Gerard Mortier de 1981 à 1991 | 107 |
| Troisième partie | |
| La direction de Bernard Focroulle de 1992 à 2007 | 207 |
| Quatrième partie | |
| La direction de Peter de Caluwe de 2007 à... .. | 381 |
| Index | 429 |
| Remerciements | 451 |

Les répétitions d'orchestre de *Così fan tutte* de Mozart doivent commencer le lendemain. Yetty Saucin m'a demandé si cela ne me dérangerait pas d'accueillir le chef d'orchestre qui était attendu en début de soirée, au moment où le théâtre se serait déjà vidé de ses occupants.

Vers vingt heures, alors que je venais de terminer mes sandwiches, Armin Jordan est arrivé. Un chef suisse duquel je n'avais jamais entendu parler. Après les présentations, il me demande si je peux lui conseiller un restaurant dans les environs. Je lui recommande la Taverne du Passage et lui propose de le guider.

Arrivé devant le restaurant, il m'invite à l'accompagner. J'ai déjà mangé, mais j'accepte volontiers de boire un verre en lui tenant compagnie. Nous avons bavardé pendant tout le repas. Il m'a interrogé sur ce théâtre qu'il allait fréquenter durant quelques semaines et sur le metteur en scène qu'il n'avait jamais rencontré. J'essayais de lui répondre le plus diplomatiquement possible. Armin Jordan était très décontracté et d'une facilité de contact que je ne connaissais pas encore de la part d'un chef d'orchestre.

Armin Jordan s'est révélé être un personnage plein d'humour, et nous avons pris l'habitude de nous rencontrer pendant certaines pauses ou après les répétitions. De temps en temps, il m'invitait à partager un repas, ou à nous installer dans un bar où nous laissions cours à de franches rigolades. Après quelques jours, il m'a rappelé notre première rencontre à la Taverne du Passage où nous avions été si sérieux. « Si on avait su, m'a-t-il dit, on aurait rigolé dès le premier jour ». Il me parlait également de son travail, de la musique, de son théâtre à Bâle, de sa femme qui était danseuse et de son très jeune fils Philippe. Mais notre plus fervent sujet de plaisanterie avait pour



1 | Armin Jordan dans la loge du chef d'orchestre (1975)

objet la directrice de l'Opéra Studio, metteur en scène du spectacle qui nous occupait et épouse du directeur de la Monnaie : Ida Huisman. Cette dernière avait l'habitude d'appuyer ses affirmations en se donnant des claques sonores sur les cuisses : « C'est pas possible, mon coco ! ». Geste et phrase que nous imitions, Armin et moi, avec la plus grande complicité. Un matin à la cantine, Armin a demandé à Ida Huisman, en ma présence : « Madame Huisman, est-ce vrai ce que Jean-Pierre m'a dit, que vous envisagez de me proposer le poste de directeur musical de l'Opéra Studio ? » Ida Huisman a souri, mais on la voyait perplexe, s'interrogeant sur les trop bonnes relations qui s'étaient nouées entre le chef d'orchestre et le régisseur.

Gerard Mortier est présent à la plupart des répétitions avec orchestre. Il partage avec Sylvain Cambreling une grande exigence sur la qualité musicale du spectacle.

L'opéra se termine d'une façon surprenante. Pendant un précipité entre le quatrième et le cinquième acte, tout le décor est évacué. La scène reste nue, avec les murs peints en blanc pour la circonstance, et un grand tapis blanc recouvre la totalité du plateau. Au lever du rideau, on découvre Mélisande sur sa couche entourée du médecin, de Golaud et d'Arkel. La neige tombe et, par la porte du lointain, de nombreux figurants vêtus d'une combinaison blanche les couvrant de la tête aux pieds entrent très lentement et forment un étrange cortège funèbre.

FÉVRIER 1984

Semiramide de Rossini est donné en version de concert au Palais des Beaux-Arts et j'en assure la régie. Je dois contrôler les déplacements des chanteurs qui entrent sur le podium et en sortent au gré de leurs interventions. Comme les loges des artistes ne sont pas équipées du matériel permettant de les appeler, ni d'une écoute du spectacle, je dois veiller au grain. La position n'est pas confortable, car le local adjacent à la scène est bien isolé, et il faut tendre l'oreille pour entendre la musique, surtout dans les *pianissimi*.

Montserrat Caballé est la protagoniste principale. Elle dialogue dans d'impressionnantes vocalises avec une jeune mezzo française que je ne connais pas encore : Martine Dupuy. J'ai installé mon pupitre derrière la porte d'accès de gauche, car madame Caballé entre et sort de scène par ce côté. Son mari, qui l'accompagne partout, reste en permanence près de moi et suit ma partition dont il tourne les pages quand je suis de l'autre côté.

La Monnaie cède son plateau à une production américaine de *Giulio Cesare* mise en scène par Peter Sellars et s'installe aux Halles de Schaerbeek avec *Orfeo ed Euridice* de Gluck.

J'ai rarement vu un metteur en scène aussi souriant et gentil que Peter Sellars. L'action de l'opéra de Haendel est entièrement actualisée. Cela ne choque pas que Giulio Cesare se présente sous les traits d'un président des États-Unis, ni Cléopâtre en princesse d'un émirat arabe, ni qu'ils soient entourés de *G.I.* Beaucoup de traits de la production se réfèrent à la politique contemporaine.

Au premier acte, Cesare, derrière son pupitre de président, chante son discours avec force vocalises devant une petite assemblée. Lors de la première répétition, Sellars a souhaité qu'une petite fille d'une dizaine d'années se joigne aux auditeurs. La fillette devra rester en scène une quinzaine de minutes et portera une robe personnelle. J'ai demandé à ma fille Élodie si elle était intéressée et elle a accepté sans hésiter. Au deuxième acte, un petit trio est joué en scène par trois musiciennes en costume. Mon amie Geneviève (altiste) ainsi que l'épouse de mon prochain directeur (gambiste) en font partie. Et au troisième acte, Cléopâtre, un sac de dollars en main, chante son *Da tempeste* en bikini doré devant un énorme pétrolier. J'ai un réel attrait pour cette production. C'est la première fois que je vois une œuvre baroque coller autant aux réalités actuelles. Même si mon travail s'effectue en ce moment aux Halles de Schaerbeek, je ferai tout pour voir un maximum de représentations.

L'infrastructure des Halles n'est pas encore adaptée aux spectacles. Pour cette nouvelle production des Herrmann, la Monnaie a donc construit des gradins face à un imposant podium en pente. Entre les deux : l'orchestre. En

l'air, un câble est tendu dans l'axe de la scène, auquel est arrimé un bateau volant, domaine de quelques comédiens représentant les dieux. Pendant la générale publique, cette barque nous a donné de violentes émotions. Environ vingt minutes après le début, pendant un déplacement de la barque, un bras métallique qui la rattachait au câble s'est subitement plié, déséquilibrant la nacelle. La première crainte était de voir bateau et passagers s'écraser au sol. Heureusement, les comédiens ont gardé leur sang-froid malgré leur position penchée inconfortable, car un équipement de sécurité les empêchait de tomber. La générale a été annulée et le public prié de sortir. Le calme revenu, les pompiers ont pu délivrer les divinités avec leurs moyens adéquats. Plus de peur que de mal. L'appareillage a été réparé et vérifié afin de garantir son bon fonctionnement pendant toutes les représentations.

La mise en espace du spectacle nécessitait quelques déplacements sur les passerelles des Halles : des musiciens pour certaines interventions en dehors de l'orchestre, des comédiens, et moi-même pour vérifier les différentes entrées d'artistes. Au même moment de chaque représentation, je croisais Bernard Foccroulle, vêtu d'un genre de pyjama blanc. J'étais loin de me douter qu'il deviendrait mon prochain directeur.

Ushi Herrmann avait pour habitude, et cela ne plaisait guère aux chanteurs, d'aller dans leur loge dans l'heure qui précédait le début du spectacle pour leur donner des notes ou des instructions découlant de leur précédente prestation. Un soir, Alicia Nafé, qui chantait le rôle d'Orfeo, m'a demandé d'empêcher Ushi d'aller dans sa loge. Mission délicate, car si j'ai pu avertir Ushi du problème, je n'étais pas habilité à lui interdire l'accès à la loge de la chanteuse.

de drôle, de grinçant et d'érotique. Dix scènes, dix chanteurs participant chacun à deux scènes successives, et un personnage muet, la chorégraphe Lucinda Childs, qui traverse l'œuvre en semblant tirer les ficelles. C'est Luc Bondy qui ordonne le manège. Une dizaine de figurants s'ajoutent, choisis par Lucinda parmi les candidats que je lui présente.

Depuis quelques mois, mon collègue qui était en charge de la figuration a décidé de prendre une année sabbatique. Le directeur m'a alors demandé d'assurer le relais. Ce que je croyais provisoire s'est avéré définitif. Je me rends compte que les metteurs en scène deviennent plus exigeants dans le choix des figurants, qu'on appellera officiellement artistes de complément. C'est la fin des figurants étudiants et retraités pour lesquels les répétitions étaient programmées le soir et le weekend. Désormais, je ferai appel à de jeunes comédiens ou danseurs qui apporteront la qualité de leur formation et qui découvriront le monde fascinant de l'opéra, en attendant les rôles auxquels ils se destinent. Une plus grande disponibilité leur permettra une meilleure intégration au spectacle.

La musique de Boesmans est agréable. Son style est très personnel, mais les références, allusions et citations fourmillent. L'orchestre distille des sonorités inhabituelles, à mon sens plus proches de son adaptation du *Couronnement de Poppée* que de *La Passion de Gilles*.

Le choix des chanteurs est idéal. Chacun a le caractère de son personnage. Peut-on rêver mieux que Françoise Pollet pour incarner avec humour une chanteuse d'opéra ?

En plus des couples de figurants sélectionnés, Bondy m'a demandé de trouver une jeune comédienne qui serait la doublure de Solveig Kringelborn, *Junge Frau*, dans une scène chaude avec Roberto Sacca, *Junge Herr*. Elle devait être nue et se substituer à la chanteuse pour une scène de



34 | Le chœur des enfants au premier acte de *Carmen* (1993)

DÉCEMBRE 1993

Entre les deux séries de *Carmen* nous vient de Strasbourg un spectacle qui n'est pas exactement un opéra : *Manfred* de Schumann. Chanteurs et comédiens y tiennent une part égale. Michael Autenrieth y est meilleur que dans le rôle de Lilas Pastia, car l'œuvre est en allemand. J'ai grand plaisir à retrouver Jean-Claude Berutti, l'ancien assistant de mise en scène des premières années Mortier, qui nous revient avec un spectacle à lui, ainsi que son complice et ami Rudy Sabounghi, qui a réalisé le décor et les costumes.

FÉVRIER 1994

Maintenant que la Monnaie possède un chœur d'enfants, il faut l'utiliser et le maintenir. Les enfants auront des répétitions musicales chaque samedi matin avec Catherine Alligon. Ils peuvent donc préparer leur deuxième participation : *Otello* de Verdi en concert. Ce sera pour eux l'occasion de voyager, car le concert est présenté non seulement à Bruxelles, mais aussi à Amsterdam,

La préparation à la salle Malibran s'est faite dans une ambiance détendue. Pas de chœur dans cet opéra, seulement cinq chanteurs : deux ténors et trois jeunes soprani. Annette Dasch tient le rôle-titre avec beaucoup de fraîcheur, Isabel Bayrakdarian joue à merveille de son côté espiègle et la pétulante Raffaella Milanese complète le trio.

Un jour, en répétition, j'ai entendu Vincent parler des Chorégies d'Orange. Je me suis approché, et en l'interrogeant, j'ai réalisé que nous avions participé tous les deux au *Carmen* de 1992. Il était assistant de Yannis Kokkos, celui qui restait assis à côté du maître, dans les gradins, tandis que l'autre, dont je me rappelais mieux, était en contact permanent avec la scène et les régisseurs.

Vincent quittait la salle de répétition pendant les essayages de costumes pour rejoindre un étage plus bas, aux ateliers de couture, son costumier, le célèbre Christian Lacroix, qui était en train de réaliser des robes de toute

44 |
Raffaella
Milanesi,
Tamiri dans
Il Re Pastore, et
son habilleuse
Piedad (2003)



semblance est frappante. Je fournis quelques figurants et une acrobate trouvée en contactant l'École du Cirque de Bruxelles.

Comme c'est toujours le cas avec René Jacobs, il décide à la fin de chaque représentation qui sera convoqué pour le raccord qui aura lieu deux heures avant la prochaine représentation. L'orchestre bien sûr, mais parfois le chœur, et souvent des solistes pour quelques corrections de nuances assez pointues. C'est un rituel immuable et le prix à payer pour atteindre le degré de perfection que René exige de ses interprètes. Mais parfois, un miracle se produit : « Pas de raccord la prochaine fois ! »

JUIN 2004

Il y a un an, après la publication de la brochure de la saison 2003-2004, le responsable du planning artistique, m'a informé que Jan Fabre voudrait pour le *Tannhäuser* de Wagner, qu'il va mettre en scène, sept femmes enceintes de cinq ou six mois complètement nues. Bonne chance pour les trouver ! J'avale la pilule et je commence à envisager diverses pistes. Mon directeur, que je croise devant l'ascenseur, me demande comment je compte m'y prendre. Je ne sais pas encore. « J'espère, me dit-il, que vous ne chercherez pas dans le milieu de la prostitution ». C'est clair. Je vais m'orienter vers les milieux artistiques. Mais pas de précipitation, les futures concernées ne sont même pas encore enceintes. Je laisse passer les vacances. Au retour, je commence à faire passer l'information verbalement à mes visiteurs comédiens, comédiennes et danseuses. Les mois passent et le bouche à oreille a l'air de fonctionner. Dans les premiers mois de l'année 2004, je commence à recevoir des appels téléphoniques : « On m'a dit que Jan Fabre cherche des femmes enceintes nues pour son prochain spectacle, cela m'intéresse ».

Index

Productions

| | | |
|-------------|----------------------------------|---|
| Adams | <i>The Death of Klinghoffer</i> | 1991-03 |
| Barbier | <i>Le Voyage sur la lune</i> | 1969-12 |
| Bartók | <i>Le Château de Barbe-Bleue</i> | 1998-02 |
| Beethoven | <i>Fidelio</i> | 1974-03 / 1989-03 |
| Bellini | <i>Norma</i> | 1988-12 |
| Berg | <i>Lulu</i> | 1977-09 / 1988-01 |
| | <i>Wozzeck</i> | 1981-12 / 2008-02 |
| Berlioz | <i>La Damnation de Faust</i> | 2002-06 |
| | <i>Les Troyens</i> | 1992-06 |
| Bizet | <i>Carmen</i> | 1979-04 / 1992-07 / 1993-10 / 1996-06 / 1999-11 |
| Boesmans | <i>Julie</i> | 2005-03 |
| | <i>La Passion de Gilles</i> | 1983-10 |
| | <i>Reigen</i> | 1993-03 |
| | <i>Wintermärchen</i> | 1999-12 |
| Boïto | <i>Mefistofele</i> | 1990-12 |
| Britten | <i>Death in Venice</i> | 1973-09 / 2009-02 |
| | <i>Peter Grimes</i> | 1978-05 / 1994-04 / 1997-11 / 2004-03 |
| | <i>The Turn of the Screw</i> | 1998-06 / 2005-03 |
| Cavalli | <i>Eliogabalo</i> | 2004-04 |
| | <i>L'Erismena</i> | 1974-10 |
| | <i>L'Ormindo</i> | 1972-01 |
| | <i>La Calisto</i> | 1993-04 / 2003-10 / 2009-02 |
| Charpentier | <i>Louise</i> | 1983-01 |
| Chausson | <i>Le Roi Arthus</i> | 2003-11 |