

© ENRICO BARTOLUCCI



© DR



© DR

L'ARCAL, UNE IDÉE D'AVENIR

Conversation au siège de l'Atelier de Recherche et de Création pour d'Art Lyrique (Arcal) avec Christian Gangneron, metteur en scène, fondateur et directeur jusqu'en 2009, Catherine Kollen, actuelle directrice générale et artistique, et Jean-Paul Davois, codirecteur de 1983 à 1998 et actuellement président du conseil d'administration.

PAR THIERRY GUYENNE

D'où est venue l'idée de fonder l'Arcal ?

Christian Gangneron : Lorsque j'étais chargé de relations publiques à l'Opéra de Nancy, à la fin des années 1970, ayant observé que les membres de la jeune troupe étaient sous-employés une grande partie de la saison, j'avais conçu pour eux des spectacles peu coûteux (petites formes) ne mettant pas en danger leurs jeunes voix, et qui avaient rencontré énormément de succès.

Je m'en suis souvenu en créant en 1983 l'Arcal. Le chef d'orchestre Diego Masson, dès le départ partie prenante du projet, m'a suggéré de monter du Haendel, et d'engager le contre-ténor belge René Jacobs, alors à l'apogée de sa carrière. C'est ce dernier qui m'a proposé *Orlando* dont il rêvait d'assurer le rôle-titre, se faisant fort de former le reste de la distribution au style haendélien. Et puis, au dernier moment,



il a été engagé pour une tournée américaine. Mais le projet était trop avancé pour décaler toutes les dates, et j'ai dû lui chercher un remplaçant. Henri Ledroit s'est investi avec passion dans l'aventure, se révélant de surcroît un pédagogue hors pair ! Créé le 25 novembre 1983 au Carré d'Orléans, avant de tourner avec beaucoup de succès dans toutes sortes de lieux éloignés des grandes salles d'opéras, cet *Orlando* a jeté les bases de notre compagnie lyrique itinérante : monter avec peu de moyens et de jeunes chanteurs – que l'on forme sur le terrain – des petits opéras destinés à beaucoup tourner.

Le baroque serait donc un axe principal de répertoire : deux ans plus tard venait *L'Ormindo* de Cavalli, toujours autour de Ledroit, puis, entre autres, le spectacle réunissant *Cupid and Death* (de Locke/Gibbons) et *Venus and Adonis* de Blow en 1987, *San Giovanni Battista* de Stradella



Don Giovanni (2024). *Così fan tutte* sera donné dans les mêmes décors au Théâtre de l'Athénée, en novembre prochain. © Simon Gosselin

en 1988. Nous sommes revenus régulièrement à Haendel, avec *Acis and Galatea* (1993) puis *Agrippina* (1999), y ajoutant Vivaldi (*La verità in cimento*) et surtout Monteverdi avec *L'Orfeo* (1998)... Nous avons même réussi à nous attaquer à la « tragédie lyrique » de Rameau, qui semblait hors d'atteinte vu l'importance de l'orchestre. Jean-Christophe Frisch, m'apprenant qu'il existait une version de *Castor et Pollux* pour orchestre de chambre de la main du compositeur, a su me convaincre. On a quand même coupé une heure de musique, mais en conservant, j'y tenais, les ballets, base de ce répertoire.

Mais vous ne vous en êtes pas tenus au baroque ?

C. G. : Dès notre première saison, nous avons abordé l'autre pôle principal de notre répertoire : le XX^e siècle. L'opéra de chambre *Le Pauvre*

Matelot (sous-titré « complainte lyrique ») écrit par Darius Milhaud sur un livret de Jean Cocteau et créé en 1927 semblait idéal par sa brièveté (une quarantaine de minutes) et son effectif réduit (quatre chanteurs) pour une diffusion facile, en utilisant la version avec accompagnement de piano, qui existait, mais à laquelle le compositeur s'était opposé pour des représentations. Il me fallait donc convaincre la veuve de Milhaud (mort en 1974) de donner son accord.

Elle se montra d'abord inflexible, s'abritant derrière la volonté expresse de son mari. Je me risquai à argumenter : « Je sais bien cela... Mais je crois vraiment que votre mari aurait donné son autorisation, car notre spectacle, qui va à la rencontre d'un public populaire, dans des cafés, va tout à fait dans le sens de l'œuvre, qui intègre des musiques non savantes de chansons et de danses. » Sceptique, elle accepta malgré

REGARDS CROISÉS

tout que le spectacle soit créé, tout en demandant d'attendre de le voir pour le valider. Après la création en juin 1984 au Carré d'Orléans, elle assista à la première parisienne : j'étais dans mes petits souliers, mais à l'issue de la représentation, elle m'a lancé « Gangneron, vous avez tapé dans le mille ! ». Depuis, ce spectacle a été donné trois cents fois, et est toujours à notre répertoire !

Dans la foulée, on a monté ensuite *Les Malheurs d'Orphée*, toujours de Milhaud, puis on s'est intéressés, entre autres, à Britten (*The Turn of the Screw*, *Curlew River*), Janáček (*La Petite Renarde rusée*, *Journal d'un disparu*), Stravinsky (*L'Histoire du soldat*)...

Cela nous amène aux créations contemporaines...

C. G. : En effet, notre troisième axe de répertoire est la création, par le biais de commandes passées par l'Arcal. Dès 1985 sont ainsi créés *Les Perses* d'après Eschyle, sur une musique de Frederic Rzewski, sous la direction du fidèle Diego Masson et dans ma mise en scène, pour le Festival de Radio France à Montpellier. Depuis, plus de vingt titres ont suivi !

Mais le projet le plus original a peut-être été nos *Nouvelles Histoires sacrées*. Dès 1985, afin de diversifier nos lieux de diffusion en jouant dans des églises, nous avons présenté trois oratorios de Carissimi (*Jonas*, *Abraham et Isaac* et *Jephthé*). L'année suivante, sous le titre *Histoires sacrées*, on reprenait *Jonas* et *Jephthé*, mais complétés cette fois par *Le Reniement de saint Pierre* de Charpentier.

En 1996, les *Nouvelles histoires sacrées* permettent un nouveau défi : mettre en regard le *Daniele* de Carissimi avec un *Tobias* et une *Susanna* commandés aux compositeurs André Bon pour le premier (livret de Michel Berretti) et Claudio Ambrosini pour le second (livret de Sandro Cappelletto), avec la contrainte d'écrire pour le même effectif d'instruments anciens. En résulte une tension tout à fait passionnante entre langage baroque et création contemporaine...

Jean-Paul Davois : Je me permets d'ajouter qu'il a été très important que tu ne sois pas le seul à mettre en scène à l'Arcal. En 1990, on a fait appel à Pierre Constant, pour un *Così fan tutte*, puis bien d'autres – plus d'une trentaine – ont suivi : Dan Jemmett, Patrice Caurier et Moshe Leiser, Mariame Clément, Benjamin Lazar...

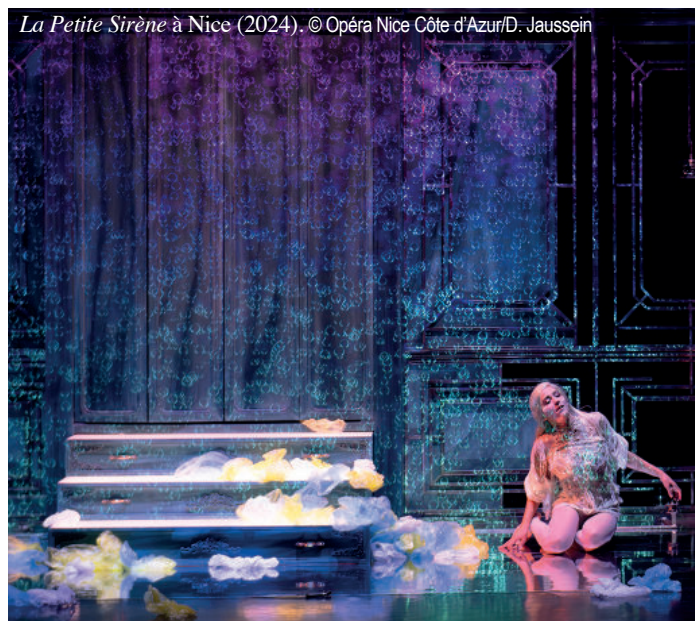
C. G. : C'est vrai. De mon côté, je pouvais ainsi travailler dans d'autres cadres. Et si René Jacobs n'a pu chanter dans l'*Orlando* fondateur, je l'ai ensuite, et à maintes reprises, retrouvé comme chef pour des opéras que j'ai mis en scène, en particulier au Festival d'Innsbruck qu'il dirigeait. Une étape décisive pour l'Arcal a été, après diverses résidences ici ou là, son installation à partir de 2000 au 87 rue des Pyrénées dans le 20^e arrondissement de Paris ; un lieu atypique (un ancien atelier de menuiserie), où la compagnie a installé ses bureaux, mais aussi trouvé un lieu de production, de répétition.

Catherine Kollen, la compagnie a-t-elle conservé la même ligne depuis que vous avez succédé à Christian Gangneron à la direction en 2009 ?

Catherine Kollen : Les principes fondateurs restent ceux inscrits dans l'ADN de l'Arcal : attachement aux petites formes, avec ancrage du répertoire dans les XVII^e, XVIII^e et XX^e siècles, redécouverte d'œuvres oubliées ou négligées ; et bien sûr commande de nouvelles œuvres. Un travail organique entre chef et metteur en scène est toujours au cœur de notre démarche, comme la volonté, à l'égard des publics, de faire tomber les barrières, géographiques ou symboliques, en révélant l'immédiateté émotionnelle offerte par l'opéra.

Investir cafés ou églises a été une idée géniale. Nous avons continué à diversifier les lieux (centres de loisirs, écoles, EHPAD, hôpitaux, prisons ou appartements privés), en complétant parfois les spectacles par des ateliers de présentation, voire de pratique musicale ou des discussions. Depuis 2009 s'affirme plus nettement encore un certain ancrage humaniste, les spectacles permettant d'aborder des questions sociétales. Ainsi, récemment, la commande de *Narcisse* revisitait le mythe antique à l'aune des réseaux sociaux, tandis que *Chimène, faire entendre sa voix*, qui mêle à la *Chimène* de Sacchini (1783) des extraits du *Cid* de Corneille, permet de réfléchir à la place de la femme dans un système patriarcal, comme aux questions d'honneur conduisant aux rixes.

Par ailleurs, le programme « *L'opéra déploie ses Elles* » entend mettre en lumière la place des femmes créatrices sur la scène lyrique, à travers une politique de commandes (dernière créée, en 2024 : *La Petite Sirène*, sur un livret de Bérénice Collet qui signe aussi la mise en scène,





Le Pauvre Matelot. © Nicolas Dédieu

musique de Régis Campo), ou la recherche de partitions de compositrices, comme *Talestri, regina degli Amazoni* (1783), livret et musique de Maria Antonia Walpurgis, princesse de Bavière, présentée sur scène en 2021 (voir *O. M.* n° 177 p. 45).

Enfin a été mise en place « *Jeune Scène Lyrique – Interprètes* », un programme de formation professionnelle sur un an destiné à la jeune génération de chanteurs et chefs de chant, sous forme d'ateliers de trois jours auprès de professionnels de leur discipline, mais aussi de metteurs en scène ou musicologues, abordant styles, répertoires, présence au corps, voire donnant des conseils pratiques pour préparer une audition ou présenter son CV.

Pour ce qui est des spectacles clé en main que nous proposons, c'est un peu le grand écart entre de toutes petites formes, comme *Dansékinou* (un conte musical destiné aux tout petits de 3 à 6 ans, avec une chanteuse-conteuse, Maryseult Wiczorek, seule en scène, qui, depuis sa création en 2014, a connu plus de 180 représentations) et des spectacles de grande envergure, comme *L'Orfeo* de Sartorio (1672), en collaboration avec la Fondation Royaumont, et créé en juin 2023 à Montpellier, avant de tourner les deux saisons qui ont suivi à Paris, en région parisienne et dans le Nord. Cette redécouverte a réuni Benjamin Lazar à la mise en scène et Philippe Jaroussky dirigeant pour la première fois un opéra en scène : quand on pense que vingt ans auparavant, il poussait les portes de l'Arcal pour auditionner comme chanteur dans *La verità in cimento* de Vivaldi !

En ce moment, le grand spectacle qui a déjà été donné 28 fois est *Don Giovanni*, créé en novembre 2024 au Théâtre de l'Athénée, et sacré « meilleur spectacle musical de l'année » par le Prix de la critique. Au départ, nous voulions une metteuse en scène, pour avoir un point de vue féminin sur ce mythe, mais aucune des huit femmes auxquelles nous l'avons proposé ne s'est sentie à l'aise avec l'œuvre ! Alors, on a soumis le projet à Jean-Yves Ruf – invité régulier chez nous pour des formations d'interprètes –, qui a demandé un délai de réflexion : l'ayant déjà monté, il voulait être sûr de pouvoir se renouveler. Il a accepté, parce qu'en dix ans la vague #MeToo avait apporté un nouvel éclairage à l'histoire et aux personnages, et aussi car la perspective de travailler

en cheville avec le chef, dans un espace scénique unique sans fosse d'orchestre, et avec de jeunes chanteurs tous en prise de rôles, l'emballait.

Julien Chauvin est aussi un fidèle de l'Arcal, depuis le premier projet du Concert de la Loge (qui s'appelait encore « olympique » au début des répétitions !) avec l'*Armida* de Haydn en 2014. Et, alors que *Don Giovanni* tourne encore la saison prochaine, nous en sommes déjà à préparer *Così fan tutte*, qui sera créé en novembre prochain à l'Athénée avec la même équipe artistique et dans le même décor que *Don Giovanni*. Pour ce dernier, nous avons eu 480 candidatures aux auditions ; pour *Così*, plus de 600 ! Nous avons encore davantage fait le choix de la jeunesse, les six chanteurs retenus ayant en moyenne 27 ans (contre la trentaine pour *Don Giovanni*). Et dans deux ans, nous bouclerons la trilogie Da Ponte avec *Le nozze di Figaro*.

Côté création contemporaine, nous préparons pour l'automne 2027 *Béatrice*, un opéra immersif d'après la *Divine Comédie* de Dante sur une musique de Jules Matton et un livret de Léonard Matton, en charge aussi de la mise en scène. Ce sera un voyage initiatique tant pour les interprètes que pour le public, qui devra choisir lui-même son itinéraire parmi trois actions simultanées en trois espaces différents. À travers l'héroïne contemporaine de *Béatrice* – inspirée par la fille d'Elon Musk –, on s'interrogera sur ce que signifient, dans notre monde déséquilibré et décentré, les notions de Paradis, d'Enfer et de Purgatoire.

C. K. et J.-P. D. : À une époque où la culture, et particulièrement l'opéra, sont en péril, avec des coupes budgétaires toujours plus drastiques (nous-mêmes voyons les quatre départements d'Île-de-France qui nous soutenaient se désinvestir), et une saison lyrique 2026-2027 qui dans la plupart des théâtres s'annonce problématique, avec une offre qui partout tend à se réduire, à part peut-être dans quelques théâtres privilégiés, l'Arcal, pionnier voici quarante-trois ans, a fait école et montre un chemin possible, en proposant des productions montées avec peu de moyens et qui tournent en visant la diffusion la plus large et diversifiée possible. Continuons à redonner le goût de l'opéra aux théâtres ! ■