

Au Théâtre de Tours - création de „HoMo XeRoX“

Claude Lenners, visionnaire

Ariel et Guy Wagner

Il nous fallait décanter, laisser se tasser de multiples impressions fortes et contradictoires, avant de pouvoir parler d'une réalisation scénique en terre de France de l'œuvre d'un compositeur de chez nous: Claude Lenners, lauréat du Prix Henri Dutilleul 1990.

C'est ce prix qui est à l'origine de la commande faite à notre compatriote de composer un „opéra“ – Lenners parle plus judicieusement de „théâtre musical“ –, et c'est assurément la première fois qu'une œuvre pareille a été produite en France, plus précisément au Théâtre de Tours. L'événement, car c'en est un, mérite qu'on s'y attarde.

Parlons donc d'abord des circonstances extérieures et lions-les immédiatement à un certain nombre d'interrogations.

Comment se fait-il que, chez nous, on n'ait pas davantage parlé de ce moment exceptionnel pour la vie musicale du pays?

Comment se fait-il que notre ministère de la Culture n'ait pas été présent pour une telle réalisation, alors qu'on saute sur la moindre occasion pour un faire-valoir douteux?

Comment est-il possible que l'initiative des Amis de l'Opéra d'aller en bus à Tours n'ait pas trouvé suffisamment d'intéressés alors qu'il s'est agi d'une création d'une pareille importance?

Comment est-il possible que ce projet n'ait pas immédiatement trouvé un support logistique et matériel auprès de nos institu-

dans son pays doit-il donc vraiment toujours se vérifier?

Le Théâtre de Tours, donc, pour un projet à hauts risques.

En effet, „HoMo XeRoX“ de Claude Lenners est, en fait, moins un opéra qu'un oratorio scénique. Dans „kulturissimo“ de mars, nous avons présenté en détail les interrogations que le compositeur soulève. Résumons-les brièvement: le „progrès“ scientifique, l'existence de sectes et de fanatismes de tous genres, le viol et le vol intellectuel, la crise de la vie en couple, la condition humaine comme lutte permanente pour la survie.

La trame de „HoMo XeRoX“ est le conflit éternel entre maître et valet/disciple, entre „innovateur et assistant“, comme dit Lenners. Toutes sortes d'expériences dignes du docteur Victor Frankenstein de Mary Godwin-Shelley qui tente de créer la vie, ont lieu ici, jusqu'à ce que le Maître produise le „surhomme“ qui ici est un „surmusicien“.

Pour y arriver, il contrôle d'abord l'état de soumission de son apprenti, en lui faisant répéter un catéchisme: on n'a pas le droit d'avoir ses propres idées et il faut connaître les bonnes réponses aux questions posées.

Clonage spirituel

Ensuite il va compléter la soumission des néophytes à sa volonté, – processus qu'il réussit lorsque ceux-ci adoptent la robe noire du maître: la secte est née. Ainsi, tout devient reproductible, comme des copies de Rank Xe-rox, pionnier du marché de la

Waco, Falun Gong de Li Hongzhi, Temple du Peuple de Jim Jones en Guyane, Temple du Soleil de Luc Jouret.

Encore voilà: dans un entourage déshumanisé, la moindre larme, le moindre sourire, le moindre geste de pitié (incarnés ici par la „Séductrice“) crée la première fissure, le début de la fin du cauchemar. On ne le sait que trop des univers concentrationnaires du XX^e siècle. C'est le fondement de l'ultime espérance de Lenners.

Transposer sur scène les interrogations de Lenners a tenu de la gageure. Le metteur en scène José Manuel Cano Lopez, – remarquablement secondé par Alberto Caro (lumières), Marylène Richard (costumes), Amaury Brunault (images), Clément Cano Lopez et Jérôme Patrice (son), Fabien Cruzillac (vidéo), Pierre Gallais (laser) –, a relevé le défi, en réalisant d'abord une scénographie impressionnante.

Une ambiance de pénombres, des bords oblongs contenant un liquide transparent; un aquarium; la reproduction en miniature de la scène (l'allusion est évidente: il s'agit de re-production); des fils qui transpercent la scène de haut en bas en diagonale de couleur rouge, bleu, brun, comme des fils électriques, des rayons laser: espèce de *light show* ou expérience scientifique sinistre; trois écrans en forme de trapèze suspendus sur la scène, sur lesquels on voit défiler des images alternant entre la nature dans toute sa beauté et les horreurs perpétrées par les hommes sur les autres espèces de notre planète: des nuages traversant le



Claude Lenners (avec micro) entouré des notables de Tours

ciée. Mais voilà: le déroulement de l'action, pour autant qu'il y en ait une qui soit perceptible, n'est pas lié au texte – l'on devrait plutôt dire: textes –, car l'œuvre ne repose pas sur un livret en tant que tel, mais sur une sélection, un collage de citations du „Gai Savoir“ de Nietzsche.

Aussi, les possibilités pour les acteurs de varier leur présence et leur jeu scénique restent-elles limitées, mais elles sont très intelligemment exploitées, même si les personnages, principalement le Maître et le Disciple (rôles parlés), sont appelés à seulement déclamer Nietzsche.

Or, comme il n'y a pas d'interaction, pas de développement ou d'évolution inexorable des personnages, pas d'inévitabilité dramatique, il faut déjà avoir lu le synopsis des onze tableaux qui s'enchaînent sans interruption pour avoir une idée des fondements philosophiques de la partition, car ce qui se passe sur scène semble arbitraire par rapport aux sentences délivrées.

Comme, par ailleurs, il n'y a ni vrai début, ni vraie fin, le spectacle semble parfois traîner. Tel qu'il s'est présenté à Tours, il aurait bénéficié d'être raccourci d'une vingtaine de minutes. On a d'ailleurs vu des spectateurs quitter la salle avant la fin: avaient-ils des problèmes à se voir confrontés à un sujet pareil ou la fin ne leur venait-elle pas assez rapidement?

Il y a là un problème que le metteur en scène a d'autant moins résolu qu'avant la fin, il fait sortir le Maître de son rôle pour le mettre dans la peau de Nietzsche lui-même parlant de Cosima Liszt-Wagner comme de son épouse. Erreur manifeste.

Cela ne veut évidemment pas dire qu'il n'y ait pas des moments d'une grande beauté esthétique et de forte tension intellectuelle et émotionnelle, au contraire! Ne relevons que les splendides mouvements chorégraphiés de la brillante chorale des prisonniers et l'impressionnante mise à mort de l'apprenti.

Si donc quelques spectateurs n'ont pas tenu jusqu'au bout, il faut avoir aussi à l'esprit que depuis trente ans, Tours n'a pas connu de création d'opéra contemporain et qu'un public habitué à Carmen ou Rigoletto a évidemment des difficultés – et on ne lui en veut certainement pas – face à une œuvre aussi complexe et innovatrice que celle de Lenners, dans laquelle il eût été difficile de couper, tant elle est riche, diversifiée, fascinante.

Lenners a, dirions-nous, utilisé les „grands moyens“. Son langage musical d'une vraie beauté et d'un raffinement extrême – il est le plus „français“ de nos compositeurs – sait exprimer tous les états d'âme, de l'angoisse métaphysique à l'émotion pure.

Bien évidemment, dans cette œuvre, ce sont les moments oppressifs, les harmonies mordan-

tes, les sonorités rauques qui dominent face aux éclairs chaleureux et aux répités tout simplement purs et beaux.

Il n'y a pas de doute possible: Lenners est un orchestrateur remarquable qui utilise avec un art consommé les timbres des treize instruments qu'il emploie, les effets stéréophoniques (avec les cuivres dans les loges latérales près de la scène), l'intégration sonore et spatiale de l'électro-acoustique qui relaie, affirme et prolonge les effets vocaux et instrumentaux, et quand à la fin, le violon solo (remarquable Lionel Schmit) s'élève sur un tapis sonore d'une rare transparence pour devenir chant solitaire et solidaire, on ne peut que constater que le compositeur a réussi un pari audacieux.

Nombreuses finesses

Cette réussite, il la partage avec celles et ceux qui ont cru à cette réalisation et qui l'ont faite.

Les protagonistes: Philippe Fauconnier (Le Maître), Karim Hammiche (assistant), Julien Barrot (l'androïde) avaient une vraie présence scénique; les choristes (chef de chœur: Emmanuel Trenque) ont réussi avec brio à être aussi bons acteurs que chanteurs assurés, mettant en évidence les nombreuses finesses de la musique; Nicole Boucher, en Séductrice, a apporté l'élément féminin et humain dans un monde déshumanisé et a fait basculer le tout; les treize musiciens se sont avérés d'authentiques solistes rendant au mieux les multiples facettes d'une musique dense et riche (notons encore en particulier le flûtiste Patrick Desreumaux et le pianiste Pierre Chatenay).

La direction de Jacques Pési, souple, claire et précise, a assuré la cohésion indispensable à la réalisation musicale en tous points remarquable. Enfin, à quelques exceptions près, nous l'avons vu, le public a été de connivence avec cette réalisation et lui a réservé un accueil engagé et fervent.

On ne peut donc qu'adresser des compliments chaleureux au Théâtre de Tours. Un gros effort et un grand travail ont été réalisés. Ils ont été, à juste titre, soulignés, lors de la réception à l'issue de la représentation, par Jean-Pierre Tolchard, adjoint au maire, et Jean-Yves Ossonce, directeur du Théâtre, qui ont également souligné la nécessité de l'apport des instances régionales et nationales à des productions pareilles. Celui-ci est aussi indispensable pour nos amis français que chez nous.

Quant au Luxembourg, il ne peut que s'enorgueillir qu'un de ses grands compositeurs d'aujourd'hui ait connu une consécration telle que celle vécue par Claude Lenners. Il la mérite, et nous sommes les premiers à en être fiers et heureux.



Photo: François Berthon

Une impressionnante réalisation d'ensemble

tions, alors que des co-réalisations sont devenues monnaie courante, en particulier avec le GTVL ou le Conservatoire ... où Lenners travaille comme professeur?

Quand finira-t-on donc par se mettre en tête que quelques-uns de nos meilleurs créateurs peuvent parfaitement être mis au diapason de leurs collègues à l'étranger et que, de Fenigstein à Lenners, en passant par Mullenbach et Kerger, leurs réalisations ont leur impact au-delà de nos frontières?

L'adage que nul n'est prophète

reproduction ad infinitum. Ici, le clonage spirituel réussit avant le clonage physique.

Mais s'agit-il encore d'hommes? Est-ce pour cela que Lenners écrit „HoMo“? On est en tout cas plus près de l'homunculus que de l'humain.

Seulement voilà: la démesure guette toujours. Ici encore, le Maître va trop loin. Il tue le disciple, et le charme est rompu. Encore heureux que les adeptes ne pratiquent pas le suicide collectif, car, combien de fois, ces dernières décennies n'a-t-on pas vu cela? Les Davidiens de Koresh à

ciel, des rats (de laboratoire) courant angoissés à droite et à gauche, des vagues déferlant sur une plage, un abattoir, avec des bœufs que le boucher transforme en carcasses. Notre imagination travaille et complète.

Le novateur est en longue robe noire de moine japonais ou de Neo, sorti de „Matrix“, son disciple également, les prisonniers sont vêtus du blanc des néophytes. Le réalisateur réussit ainsi à créer des images scéniques impressionnantes, un support visuel intense pour une musique forte et extrêmement différen-