

Formé au CNSM de Paris, Jérôme Pelléas a eu de nombreuses scènes, notamment à l'Opéra-Comique pour le centenaire de la création, et à Moscou, Astara, à Tours, la première française de *Wozzeck* dans sa version pour baryton, remaniée par Matisson à l'invitation de Maria Balthazin. Parmi ses autres emplois : Raoul de *Gardelou* dans *La Vie parisienne* (en DVD chez Virgin Classics), Figaro d'*Il barbiere di Siviglia*, Oreste dans *Iphigénie en Taïride*, Valentin dans *Fosca*, Don Giovanni...



# JEAN-SÉBASTIEN BOU

ROI MALGRÉ LUI À PARIS

*Le 27 avril, la Salle Favart accueille la production de l'opéra-comique de Chabrier, reprise à Lyon il y a quelques semaines, avec le baryton français dans le rôle-titre.*

**Comment qualifier, en quelques mots, *Le Roi malgré lui* ?**

C'est une œuvre instrumentale, y compris pour les chanteurs. On ne sort pas d'une représentation de cet opéra avec des airs plein la tête. Stravinsky avait raison : il faut avoir l'esprit vif pour comprendre musicalement ce qui s'y passe, car *Le Roi malgré lui* n'est fait que de musique, de la première à la dernière note. C'est une partition qui nécessite des voix larges capables de chanter léger et vice versa, ce qui la rend très périlleuse. Si l'on prend le rôle de Minka, en particulier au deuxième acte, le chant doit être plein, même si la résultante dans la salle paraît légère.

**Et ce rôle d'Henri de Valois, roi de Pologne malgré lui ?**

C'est un emploi de baryton lyrique, magnifiquement écrit, qu'il est plus difficile d'interpréter aujourd'hui qu'à l'époque de la création. Il y a un siècle, on chantait plus clair et plus léger. Henri se situe à mi-chemin entre le baryton lyrique aigu ou chantant, et le *Heldentenor* qui est un type de voix très sollicité dans le médium. Beaucoup de spectateurs n'éprouvent pas cette impression, mais il ne faut pas oublier que la tessiture comporte un grand nombre de mi,

de fa dièse, de sol, avec même un sol dièse assez délicat à négocier. La ligne de chant est pratiquement toujours écrite au-dessus de la portée en clef de fa.

**Quelle différence voyez-vous entre la tessiture de ce rôle et celle de Pelléas ?**

Elles sont assez voisines. Pelléas, c'est la même voix qu'Henri, mais l'écriture de ce dernier est plus large, plus lyrique, avec aussi un orchestre moins léger. On a parfois eu l'idée saugrenue de faire chanter Pelléas par un ténor, en prétextant que la tessiture du quatrième acte était diabolique. Pour moi, c'est une erreur : Pelléas n'est pas un rôle particulièrement aigu, même s'il sollicite l'aigu d'un baryton. Debussy voulait susciter une tension, créer un danger vocal. Il faut donc un interprète qui aille au bout de ses moyens ; s'il donne l'impression d'être trop à l'aise, on n'est pas satisfait ! Cela dit, un *Heldentenor* serait très bien...

**À condition d'avoir la bonne articulation !**

Pour aborder une partition, il faut toujours saisir la spécificité de la langue utilisée par le compositeur. Si je dois un jour me lancer dans *Wozzeck*, j'approfondirai

ma connaissance de la culture allemande. Quand j'apprends un rôle, quelle que soit la langue dans laquelle il est écrit, je le déclame d'abord sur le rythme de la musique et dans la durée d'une note à peu près, de manière à ce que le dernier spectateur au dernier rang du paradis comprenne ce que je dis. Puis j'aborde le travail musical proprement dit. Historiquement, dans notre pays, l'opéra épouse la déclamation de la tragédie lyrique, donc du théâtre. C'est une spécificité française. Mais la déclamation y est aussi tempérée par les apports de l'opéra-comique et des Italiens : le chant, la mélodie, la virtuosité.

**Diriez-vous que Chabrier est l'aboutissement d'un style typiquement français ?**

Je dirais plutôt qu'il est le prototype et non pas l'héritier d'un style : on comprend Debussy, Messager, Dukas et Ravel quand on a écouté sa musique.

**Qu'attendez-vous d'un compositeur ?**

Qu'il arrive à déclencher des émotions dont on a peine à analyser la nature, et le tout dans la simplicité. Berlioz y arrive, Wagner aussi, dont l'œuvre en-

ter, sauf certains rôles comme Ortrud ou Telramund, ressortit au genre du lied. C'est l'enregistrement qui est responsable des monstruosité des voix dites « wagnériennes ».

**Quels seront vos prochains rôles ?**

Je vais aborder Hamlet à Saint-Étienne. Ambroise Thomas est un grand compositeur, mais Chabrier aurait fait un tout autre Hamlet. Le deuxième acte du *Roi malgré lui*, par exemple, nous montre de quoi il était capable dans l'opéra sérieux. Je vais reprendre Clavaroche de *Fortunio* à l'Opéra-Comique, un théâtre où j'ai aussi un projet avec Georges Aperghis d'après *Les Boulingrin* de Courteline. Je chanterai également, à Saint-Étienne, Marcello dans *La Bohème*, le personnage que j'ai le plus interprété avec Pelléas. J'aimerais enfin que l'on reprenne le *Pelléas* mis en scène par Olivier Py au Théâtre Stanislavski de Moscou, avec Marc Minkowski au pupitre : j'espère que le public ira voir le film de Philippe Béziat, *Pelléas et Mélisande, le chant des aveugles*, qui a été tiré de cette aventure et est sorti en salle le mois dernier.

**Propos recueillis par Christian Wasselin**