

Les Fantômes de Versailles, rencontre avec John Corigliano

John Corigliano, né en 1938, figure parmi l'élite des compositeurs de sa génération. Avec l'Oscar de la meilleure musique de film pour le Violon Rouge et le *Grawemeyer Award 1991* - Prix Nobel de musique - pour sa Symphonie No. 1, Corigliano a acquis une renommée mondiale.

La création au Metropolitan Opera de NYC de son premier opéra *les Fantômes de Versailles* connaît un éclatant succès : les 7 représentations furent jouées à guichet fermé et sa retransmission télévisée dans le pays tout entier, fut chaleureusement applaudies tant par le public que par la critique, pour qui «C'est la partition magnifique d'un compositeur qui continue à se surpasser» (Newsday) ; «En un mot, *les Fantômes de Versailles* est un chef-d'oeuvre» (Daily News) ; et «une oeuvre merveilleusement exécutée» (Opera News). En 1992, le «Prix de la composition de l'année» fut décerné aux *Fantômes de Versailles* par les premiers *International Classic Music Awards*.

Les Fantômes de Versailles a été votre premier opéra. Pouvez-vous nous expliquer l'histoire de cette œuvre?

Le Metropolitan Opera de New York ("MET") voulait un opéra pour fêter son 100^{ème} anniversaire, leur première création en plus d'un quart de siècle. Ils m'ont commandé la musique, et j'ai choisi pour écrire le livret mon ami William Hoffman, un remarquable auteur de théâtre. Le MET voulait quelque chose de grand et de spectaculaire, digne de l'occasion et de leur salle gigantesque. Je promis de composer une œuvre de la bonne taille, mais je préférais la forme de l'Opéra Bouffe, parce que je voulais le dynamisme et la symétrie entre arias et duos, aussi bien que le défi d'une composition complète. Nous sommes tombés d'accord sur un "Grand Opéra Bouffe".

Vous avez écrit un scénario très original. Pourquoi avez-vous situé l'action à l'époque de la Révolution Française?

Bill Hoffman et moi avons décidé d'adapter la troisième pièce de la trilogie de Figaro de Beaumarchais, *La Mère Coupable*, mettant en scène la famille Almaviva, Figaro et Suzanne vingt ans après *Le Mariage de Figaro*, à Paris durant la Révolution. C'était l'idée de Bill et je l'ai trouvée passionnante.

J'ai toujours été intéressé par la personnalité de Beaumarchais. Il a été entre autre un aventurier qui a aidé à financer la Révolution Américaine, un espion, un horloger expert, un musicien, un "Homme des Lumières" et un écrivain de génie. Nous avons utilisé les personnages et la trame de *La Mère Coupable* comme base de notre "opéra dans un opéra" du 18^{ème} siècle. Mais je voulais aussi un monde musical de notre temps. Mon librettiste me donna la réponse en me fournissant une autre dimension: le monde des fantômes: un monde sans temps et sans lieu.

Nous avons ajouté aux personnages de Beaumarchais les fantômes de Marie-Antoinette, de Louis XVI et de Beaumarchais lui-même, ce qui nous a permis de mélanger fantastique et événements historiques. Dans notre opéra, Beaumarchais

est amoureux de Marie-Antoinette, qui elle-même n'a jamais accepté la fin brutale de sa vie. Il lui fait croire que, grâce à un opéra, il pourrait changer le cours de l'histoire et lui permettre de s'enfuir au Nouveau Monde. Ceci est basé sur un fait historique : il y avait bien un plan pour faire fuir Marie-Antoinette et son fils à Philadelphie, puis à Elmira dans l'Etat de New York, où des émigrés avaient bâti pour elle une cabane de rondins (qui n'ont appris son exécution que plusieurs années après). Il y a d'autres faits historiques dans l'opéra : le procès de Marie-Antoinette, par exemple, est rapporté verbatim à l'Acte II. Durant tout l'opéra, des personnages de fiction du 18^{ème} siècle dansent avec des fantômes. Le mélange de musiques d'époques et de styles différents devient tout à fait logique. Nous avons même un final "à la turque" à l'Acte I en hommage à la "turquerie" présente dans les opéras de Mozart et Rossini.

Quels changements avez-vous effectués pour cette nouvelle production par rapport à la version créée au Metropolitan Opera en 1991 ?

Le MET voulait que l'œuvre soit livrée à temps pour leur centenaire, mais Bill et moi avons pris du retard et la première n'eut lieu que 8 ans plus tard, en décembre 1991. Nous pouvions faire plein usage des ressources considérables du MET : une scène immense, une foule de musiciens et une troupe énorme. J'ai utilisé deux orchestres : un sur la scène avec des instruments et des costumes 18^{ème} siècle, et l'autre dans la fosse pour la musique contemporaine des fantômes.

Lorsque l'opéra a été repris à Chicago, la scène étant bien plus étroite que celle du MET, nous avons rassemblés tous les musiciens dans la fosse. Dans des productions ultérieures, nous avons encore réduit l'orchestration, et c'est la version qui sera donnée à Versailles. Nous avons également réduit certaines scènes pour tenir compte des règles des syndicats américains qui découragent les spectacles dépassant 3 heures. Nous avons maintenant une version plus dynamique qui peut être jouée dans la plupart des salles.

Vous travaillez actuellement à votre second opéra. Que pouvez-vous nous en dire ?

The Lord of Cries sera créé en 2021 à l'Opéra de Santa Fe. Il est également construit sur le concept de "ni temps, ni lieu" mais utilisé différemment : la "rencontre" de 2 personnages avec des histoires presque identiques, à 20 siècles de distance, mais qui se finissent très différemment. Le scénario est en cours d'écriture par Mark Adamo (*ndI* compositeur et librettiste)

Que ressentez-vous à l'idée de voir *Les Fantômes de Versailles* à l'Opéra Royal ?

Je suis enthousiasmé ! Cet opéra a été construit à l'époque où se situe l'action et il a une acoustique et une atmosphère authentiquement 18^{ème} siècle. De plus l'action est supposée se dérouler tout près, au Petit Trianon, dans le Théâtre de Marie-Antoinette. C'est très émouvant pour moi.

Propos recueillis par Jean-Pierre Reichenbach