

DÍAPASON

● **BEATRICE RANA**
LE SOLEIL DANS
UN PIANO

● **SCHÖNBERG**
LES MYSTÈRES DE
LA NUIT TRANSFIGURÉE

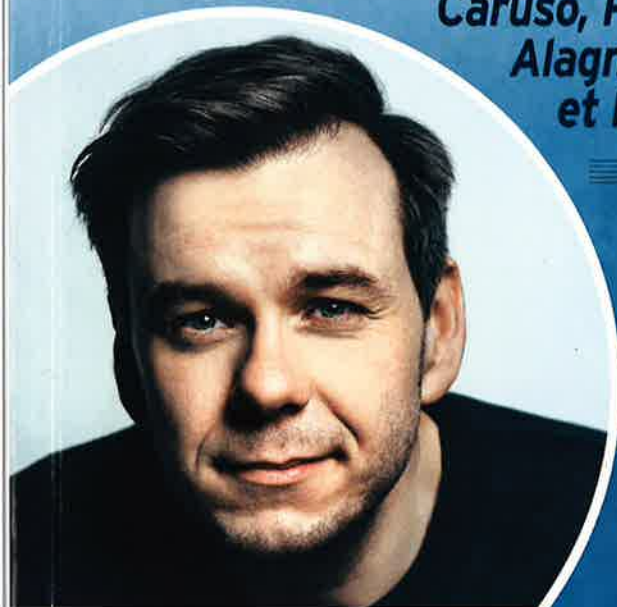
● **ZEMLINSKY**
UN GÉNIE TROP
DISCRET

● **BANC D'ESSAI**
14 AMPLIS
D'EXCEPTION

**EN CADEAU !
LE GUIDE
DES CONCERTS
2021-2022**

LES TÉNORS Une voix de héros

*Caruso, Pavarotti,
Alagna, Kaufmann
et les autres...*



BENJAMIN BERNHEIM
*Le nouveau prince
de l'opéra*



N° 704 OCTOBRE 2021
FRANCE MÉTRO : 5,90€ - CAN : 10,95\$CAN

REWORLD
MEDIA

TOUT UN MOIS DE
PROGRAMMES SUR



Benjamin Bernheim

Ténor à développement durable

Il est arrivé « comme un boulet de canon ». Mais Benjamin Bernheim a inscrit sa gloire internationale récente dans une perspective de durée, et plus encore d'harmonie avec lui-même et le monde qui l'entoure. Rencontre avec le ténor des années 2020.

PAR VINCENT AGRECH



Hoffmann à Hambourg, le Duc de Mantoue au Liceu de Barcelone, Rodolfo et Edgardo à Vienne, Werther à Bordeaux, Macduff et Edgardo à Zurich, Faust à Bastille... La saison 2021-2022 de Benjamin Bernheim aligne sur les scènes les plus prestigieuses les grands rôles de ténor lyrique dans les répertoires français et italien. Rares étaient cependant ceux qui avaient remarqué il y a cinq ans le troupier de Zurich, qui à trente ans passé ne semblait plus appelé à une carrière de premier plan. Cristallisation d'une jeunesse sage, comme d'illustres prédécesseurs qui posaient les fondations de leur voix à l'école des théâtres de répertoire, avant de partir à la conquête du vaste monde? Fritz Wunderlich attendit quasiment le même âge pour sortir d'Allemagne – même à Salzbourg! Dans un monde où le jeune chanteur s'est transformé en objet de consommation rapide, Benjamin Bernheim a tiré bien des enseignements de ses

lents débuts, sans qu'ils dissipent les angoisses d'une nature dont les tourments et l'insatisfaction n'altèrent en rien la gentillesse, la simplicité et l'humour. Prix d'une enfance inquiète et d'un destin imprévisible, pour lesquels ses nombreux admirateurs manifestent une curiosité qu'il n'avait peut-être pas anticipée.

Vous voilà à ce moment clé d'une carrière où vous passez du statut d'interprète à celui de personnage public à qui l'on demande de s'exprimer : étiez-vous préparé?

Benjamin Bernheim : C'est comme devenir parent, la réalité n'a rien à voir avec les projections qu'on esquissait... A vingt ans, la consécration absolue me semblait d'enregistrer sous l'étiquette jaune de Deutsche Grammophon. Quand j'ai eu la chance de réaliser ce rêve, j'ai surtout vu une armée d'avocats et de juristes établir le contrat et négocier les droits fort complexes liés aux plateformes numériques!

Cependant, mon début de carrière très atypique m'aide à garder la tête sur les épaules. Je suis arrivé comme un boulet de canon, sans être du sérail, donc personne ne m'attendait. Français, j'ai grandi, étudié et démarré professionnellement en Suisse, sans passer ni par le Conservatoire national supérieur de Paris, ni par l'Atelier lyrique de l'Opéra. On ne me connaissait pas, et je ne faisais pas partie de la catégorie « jeunes talents à suivre ». Un peu comme Elsa Dreisig...

... qui avait surpris par son discours légèrement vindicatif en recevant la Victoire de la Musique « Révélation artiste lyrique » en 2016. Une référence à ce passé de franc-tireur, selon vous ?

B.B. : Je lui ai posé la question. Et dois avouer ne toujours pas avoir compris la réponse! Mais il me semble y voir une réaction de cet ordre. Comme Elsa, comme ma compagne, Sandra Hamoui, elle aussi soprano, j'ai vécu ce paradoxe de me croire défavorisé



en dates

1985

Né à Paris le 9 juin, il grandit à Genève dans une famille de musiciens, apprend le piano, le violon et chante en maîtrise.

2003

Intègre le conservatoire de Genève en chant dans la classe de Gary Magby.

2008

Admis à l'Opéra Studio de Zurich, dont il intègre la troupe deux ans plus tard.

2015

Premier grand succès personnel : *La Bohème* à Zurich, confirmé les saisons suivantes à Dresde, Londres et Paris.

2018

Débuts à Vienne (*L'Elixir d'amour*) et Chicago (*Faust*).

2019

Premier Duc de *Rigoletto* à Munich, signe un contrat d'exclusivité avec Deutsche Grammophon.

● Benjamin Bernheim

par ce qui s'est avéré une grande chance. Les saisons des théâtres lyriques français ont beau être magnifiques, elles génèrent un volume d'emploi extrêmement faible pour les chanteurs, en regard de l'énorme marché des scènes de répertoire dans le monde germanique. Elles fonctionnent de ce fait en circuit très fermé, qui assigne à chacun sa place en son temps, mais n'aide guère les artistes hexagonaux à se faire connaître ailleurs. Venant de l'étranger, m'imposer dans mon pays n'allait pas de soi. Ma carrière n'en dépendait pas pour autant, même si y être reconnu était l'un de mes désirs les plus chers.

La France est pourtant réputée moins protectrice à l'égard de ses jeunes chanteurs que nombre de ses voisins, et prompte à acclamer les voix venues d'ailleurs.

B.B. : Je nuancerais quand il s'agit des expatriés. Et l'attrait pour l'exotisme se retrouve partout. Quand je chantais Faust à Chicago, je jugeais mes deux doublures américaines bien meilleures vocalement que moi, au point de m'en ouvrir à mon partenaire qui chantait Méphisto, Christian Van Horn. Il m'a d'abord rassuré en me disant que je n'avais pas à rougir, et rappelé combien tous les publics du monde sont sensibles à la variété du chant au-delà des notes, à la couleur, à la langue, au style qui s'incarnent au travers d'autres écoles...

Le doute paraît chez vous très prégnant. Bien que vos parents soient tous les deux chanteurs, vous avez plusieurs fois souligné que cette continuité familiale n'avait rien d'une évidence, et que vos rêves d'enfant allaient plus volontiers vers le sport que vers la musique.

B.B. : Et ceux de jeune homme vers les carrières du droit, de la diplomatie ou de l'humanitaire. A vingt-six ans, j'ai quitté pendant quelques mois la troupe de l'Opéra Studio de Zurich, et fait plein d'autres choses. Je suis revenu au chant avec la conviction que cette fois était la bonne, et la détermination de mettre tout en œuvre pour réussir.

Parce qu'étant tombé tout petit dans la marmite par accident, et bien qu'on ne m'ait jamais déroulé le tapis rouge, c'est toujours ce qui marchait en définitive. Sans qu'il s'agisse non plus d'un choix par défaut, ce serait injuste de dire ça. Bien entendu, je suis, au fil de mon enfance et de mon adolescence, progressivement tombé amoureux du répertoire lyrique. Mais je savais trop bien à quel point la vie de soliste est précaire, stressante, exposée à l'échec et aux frustrations. Mes parents n'en rêvaient pas plus pour moi que je n'en rêve pour mes enfants! De plus, je ne me considérais, et ne me considère toujours pas comme particulièrement talentueux; le monde est rempli de chanteurs bien plus doués que moi. Mais certaines rencontres ont été déterminantes, notamment celle de Julien Benhamou, directeur de casting du Festival d'Aix-en-Provence aujourd'hui, qui était alors agent – pas le mien. Bien qu'il soit plus jeune que moi, il est devenu un mentor autant qu'un ami. Faire un retour à un chanteur sur sa voix est une tâche redoutable, chacun étant plus ou moins capable d'entendre la critique. Je crois être assez facile d'accès, mais comme tout soliste, mon ego est vite à fleur de peau. Julien a su trouver les mots, parfois très durs mais toujours justes, pour me faire comprendre que si ma voix de trente ans était à 80 % au niveau d'une carrière internationale, ce qui manquait encore dans l'aigu pouvait me l'interdire. « Si tu veux, j'arrête! » me disait-il parfois. Je lui répondais que si je voulais atteindre l'objectif que je me fixais, c'était précisément cette analyse qu'il me fallait entendre.

Y a-t-il eu également des chefs, metteurs en scène, directeurs clés, durant ce cheminement?

B.B. : Pas vraiment. Je le regrettais à l'époque, avant de comprendre qu'il s'agit là encore d'une chance, tant il est parfois difficile de s'émanciper d'une

— L'opéra mourra
où survivra s'il sait être en
phase avec son époque. —



figure tutélaire écrasante. Outre Julien, je suis redevable à de nombreux chefs de chant, souffleurs, assistants en mise en scène, régisseurs, techniciens passionnés. Tout ce monde des théâtres où il faut savoir être attentif à l'expérience des anciens, et se faire la courte échelle entre jeunes. C'est ainsi que j'ai rencontré ma partenaire au piano en récital, Carrie-Ann Matheson, alors coach à Zurich après avoir acquis au Met un savoir précieux et une connivence unique avec les plus grands chanteurs – elle est sans doute la seule personne qui puisse s'autoriser à faire une remarque à Anna Netrebko! Même si je ne me considère pas comme un de ses proches, je dois quand même rendre hommage à Alexander Pereira [directeur de l'Opéra de Zurich jusqu'en 2012, avant de prendre en mains les destinées de Salzbourg puis du Mai Florentin, ndr], qui a ce talent rare de savoir deviner le potentiel de très jeunes artistes.

Après ces années de formation où la volonté l'emportait sur l'aisance, êtes-vous



Faust de Gounod à l'Opéra de Paris, avec Sylvie Brunet-Grupposo et Ermonela Jaho.

© MONIKA RITTERSHAUS ONP

devenu un névrosé de l'hygiène de vie vocale, telle Christa Ludwig, dont le corset qu'elle s'imposait contrastait avec la personnalité rayonnante?

B.B. : Pas dans des proportions aussi extrêmes, j'espère! J'ai surtout appris à écouter mon corps et mon instrument. A trente-six ans, j'ai besoin d'un temps de récupération plus long qu'à mes débuts – un peu comme un footballeur de trente ans. Chanter deux représentations en trois jours est dangereux pour moi, tant pis si je dois gagner moins d'argent! Il y a dix ans, quand je me suis posé la question de continuer ou non, j'ai découvert la méthode Tomatis, qui bénéficie en Suisse d'une reconnaissance plus importante qu'en France. Rééduquer mon oreille a profondément modifié ma technique vocale.

Etonnamment, les chanteurs parlent beaucoup du larynx, du système respiratoire, plus rarement de l'oreille...

B.B. : Pourtant, comment le cerveau peut-il juger l'émission vocale s'il n'est pas formé à écouter, à la fois la résonance du corps et l'acoustique propre à chaque lieu? Si je chante à Bastille, je sais que je peux faire confiance au retour du son, à Garnier en aucun cas, car il n'y en a pas! Chacun d'entre nous a une oreille fainéante et une autre qui conduit. Quand j'ai commencé à travailler avec la méthode Tomatis, j'ai passé six mois à affiner mon oreille droite, la plus paresseuse – cela m'a beaucoup gêné, petit, pour progresser au violon. Il m'a fallu apprendre à ne pas la surcharger de son, ce qui est difficile pour un ténor comme moi qui a plutôt une émission claironnante et des harmoniques saturés en métal. J'ai même chanté plusieurs mois avec une boule Quies dans l'oreille gauche afin de retravailler ces équilibres!

De votre répertoire, diriez-vous qu'il a évolué à l'image de tout organisme, suivant le jeu du hasard et de la nécessité?

B.B. : L'image est juste. Mon potentiel s'est véritablement épanoui alors qu'il était un peu tard pour les rôles mozartiens plus légers comme Belmonte ou Ferrando. On me montrait la direction des romantiques pré-wagnériens plutôt que celle des lyriques italiens et français. Le tournant s'est vraiment produit en 2015 avec une *Bohème* à Zurich où j'ai remplacé un collègue non disponible pour les deux dernières représentations de la série. L'administration m'a ensuite avoué qu'ils étaient persuadés que j'allais me planter, mais qu'ils seraient comme ça débarrassés de mes sollicitations incessantes afin d'avoir un rôle plus exposé! Je n'en veux à personne, je comprends très bien combien il est pénible, dans une troupe, de gérer trois ou quatre jeunes ténors qui défilent en grattant à la porte pour avoir leur chance. Et soudain les engagements se sont enchaînés comme une traînée de poudre, à Dresde, Berlin, Vienne, Salzbourg, Bordeaux, Paris, Milan, Londres, Chicago...

Quel regard portez-vous sur les évolutions profondes qui traversent le monde de l'opéra depuis vos débuts, en particulier sur la remise en cause des rapports hiérarchiques très marqués entre les chefs et metteurs en scène d'une part, les solistes et corps artistiques de l'autre?

B.B. : L'ère du metteur en scène roi approche de sa fin, même s'il lui reste probablement quelques années devant elle. C'est une bonne chose, sans minimiser ce qu'ils ont apporté au genre lyrique, en le sauvant sans doute de la disparition à un moment où le goût du public changeait fortement. Je ne suis pas persuadé qu'un retour aux chanteurs rois lui succède, et cela ne serait probablement pas souhaitable, car nous vivons selon moi une période assez pauvre du côté du chant. Pour préciser ma pensée sans paraître mépriser qui que ce soit, je trouve que nous sommes très nombreux à avoir de grandes qualités, mais qu'il y a beaucoup moins qu'en d'autres temps de génies absolus dont

● Benjamin Bernheim

on puisse affirmer que l'Histoire gardera la mémoire dans un siècle. L'enjeu fondamental dont on ne parle pas assez se trouve du côté des compositeurs. De nombreux débats touchant au contenu des opéras du passé paraîtraient stériles si les créations occupaient la première place.

Vous voulez dire qu'on martyrise les œuvres anciennes par incapacité à en produire de nouvelles qui parlent à notre temps...

B.B. : Exactement. Si l'on veut continuer à représenter *La Flûte enchantée* ou *Turandot*, n'est-il pas hypocrite de ne pas les accepter telles quelles, avec des éléments du livret qui peuvent aujourd'hui nous paraître racistes, en se rappelant qu'ils n'étaient souvent pas perçus ainsi à l'époque? Ce qui n'implique pas de transformer le répertoire ancien en musée. L'Opéra de Chicago vient de rouvrir avec une version de concert de *Carmen* où Don José est chanté par la mezzo Stephanie Blythe;

j'ignore si cela apporte quoi que ce soit à la compréhension de l'œuvre, mais je n'aurais pas d'objection à me produire dans une *Bohème* ou *Musetta* serait chantée par un contre-ténor, ce qui donnerait selon moi un éclairage tout à fait intéressant! Il faudrait davantage m'en convaincre pour Mimi, et pas parce que je chante avec elle; sur scène, je tombe amoureux sans états d'âme de tout partenaire désigné par la production. J'ai tout de même hâte que nous ayons passé ce virage ultrasensible où les droits des minorités, qu'il était indispensable de prendre en compte, rendent tout le monde excessivement frileux. Par pitié, n'enfermons pas les chanteurs dans de nouvelles étiquettes de genre, d'orientation ou d'ethnie qui ne feront rien de plus que d'aggraver les inégalités!

Vous soulignez pour cela l'importance de la création, mais comment encourager les théâtres à renverser la balance

Le chevalier des Grieux à Bordeaux face à la Manon de Nadine Sierra.

avec le répertoire, et changer les habitudes du public qui revient constamment entendre les mêmes titres?

B.B. : Peut-être en se posant la même question que pour l'écologie : celle d'un développement durable. Dépenser des millions comme vient de le faire l'Opéra de Paris avec *Le Soulier de satin* de Dalbavie, que pas grand monde ne verra et qui ne sera probablement jamais repris, cela a-t-il un sens? Je n'imagine évidemment pas que les choses puissent changer du jour au lendemain, mais la priorité consiste, dans les conservatoires, à former un maximum de compositeurs qui aient envie d'écrire pour la voix, en allant par exemple chercher ceux qui aspirent à faire de la musique de film, et pourront devenir des artisans du théâtre musical, les Donizetti, Massenet ou Mascagni d'aujourd'hui.

Un modèle proche de l'opéra américain contemporain, qui a intégré les apports de la comédie musicale...

B.B. : Absolument. Sans qu'il s'agisse en aucun cas de déclarer la guerre à la modernité. Je ne prends pas un parti esthétique, la musique expérimentale a évidemment toute sa place, si on veut bien se montrer réaliste et admettre qu'elle n'intéressera jamais qu'une infime fraction du public. Je parle bien en termes sociaux, économiques et environnementaux. Il s'agit de toucher le plus grand nombre de spectateurs, avec des livrets parlant de notre temps, des partitions écrites par des compositeurs ayant acquis une vraie maîtrise des différents langages afin de ne pas tomber malgré eux dans la pauvreté de certaines musiques actuelles, des productions légères pensées dès le début pour tourner dans de nombreux théâtres, et dont les décors ne sont pas détruits ou partiellement recyclés au bout d'une seule série. Bref, des principes de création et un mode d'exploitation à la fois sobres et ambitieux. L'opéra mourra ou survivra s'il sait être en phase avec son époque et se renouveler dans les œuvres qu'il propose. Il est grand temps de s'en préoccuper, non ? ■



© ERIC BOULOUIMIE ONB