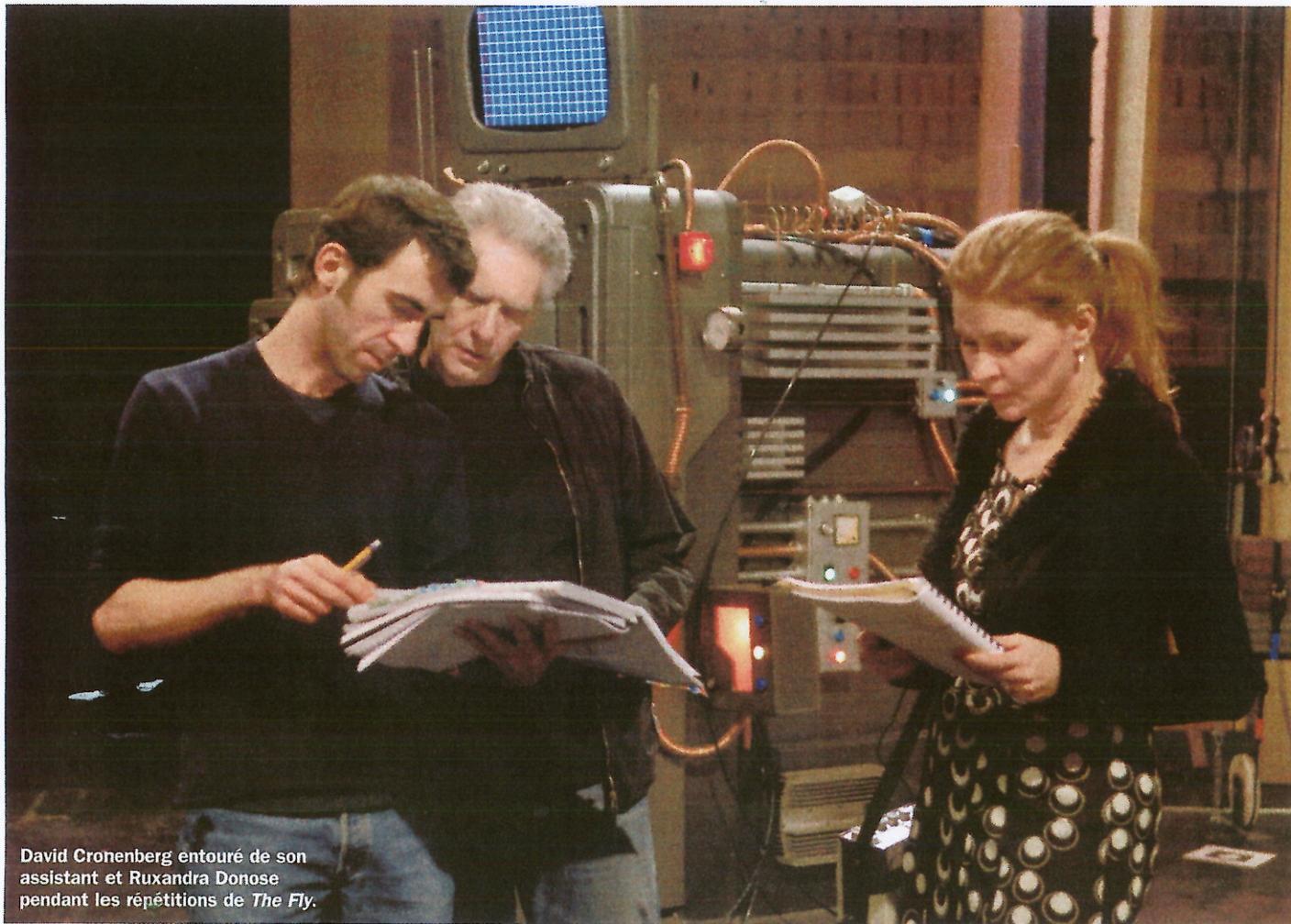


DAVID CRONENBERG

« Je ne voulais surtout pas mettre en scène un remake du film »



David Cronenberg entouré de son assistant et Ruxandra Donose pendant les répétitions de *The Fly*.

Fils d'une pianiste, vous avez sans doute baigné dans la musique dès votre enfance...

J'ai toujours écouté de la musique, en effet, et nous avons toujours eu les meilleurs disques à la maison. Ma mère n'était pas concertiste mais accompagnatrice, ce qui fait que des chanteurs, des violonistes... venaient régulièrement chez nous. En revanche, cette perception de la musique se faisait, si je puis dire, hors contexte : je ne comprenais pas les mots que j'entendais chanter et je n'allais jamais à l'opéra (il n'y avait, de toute manière, que très peu de spectacles lyriques à Toronto, à l'époque).

Comment concevez-vous le rôle de la musique au cinéma ?

Traditionnellement, elle intervient pour souligner les effets ou pour accentuer les moments qui peuvent paraître faibles. Avec Howard Shore, dès le début de notre collaboration, nous avons très vite décidé de voir les choses autrement, en donnant un sens à la musique. Howard n'est pas du genre à insister pour en mettre partout !

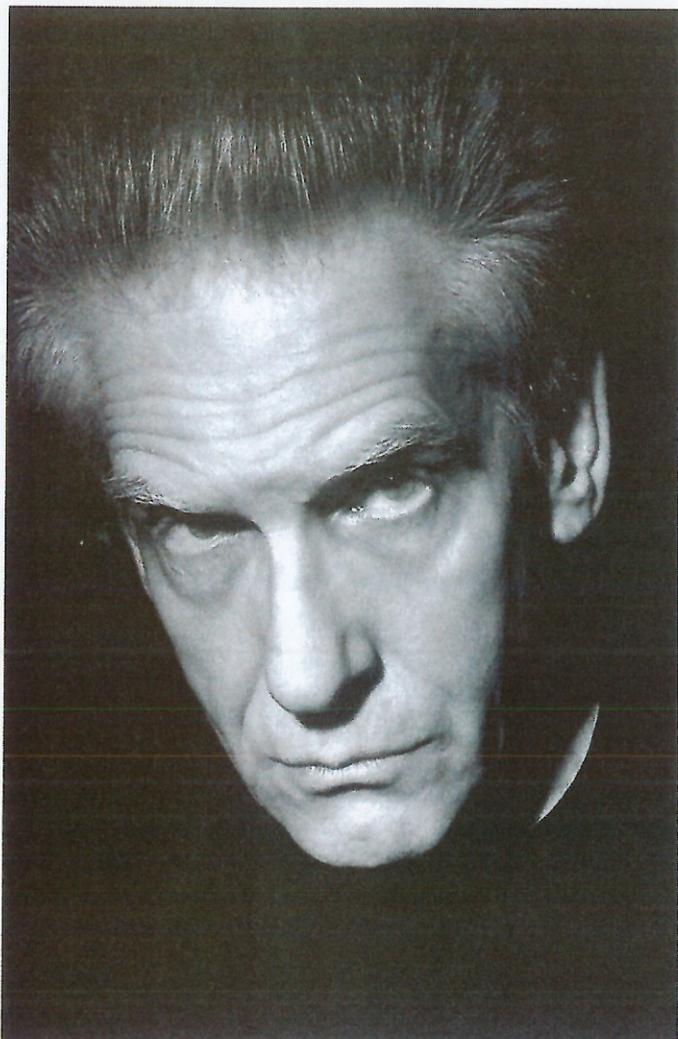
Comment vous êtes-vous connus ?

Nous avons grandi ensemble, à Toronto. Howard a fondé le groupe de rock Lighthouse, que je suis allé entendre, et notre collaboration a commencé en 1979, avec mon quatrième long-métrage, *The Brood*, sorti en France sous le titre *Chromosome III*. C'était, je crois, la deuxième partition qu'il composait pour le cinéma.

Quand vous êtes-vous rendu compte que *The Fly* ferait un excellent opéra ?

Après l'avoir terminé, il m'est clairement apparu que ce film avait quelque chose de théâtral dans sa structure : trois personnages principaux dans un décor unique, poussés des émotions extrêmes. Voilà qui pouvait un jour se transformer en opéra ou, tout simplement, en pièce de théâtre. J'en ai parlé à Michael Brooks, le producteur, ainsi qu'à Howard, qui avait écrit la musique. L'idée a fait son chemin dans l'esprit de ce dernier qui, il y a trois ans, m'a annoncé se sentir prêt à franchir le pas, à s'attaquer à la « grande forme » incarnée par l'opéra. J'ai été emballé, surtout que j'avais moi-même envie d'aborder la mise en scène ailleurs que sur un plateau de cinéma. D'emblée, une chose m'a paru évidente : je r

Né en 1943 à Toronto. Premier long-métrage : *Shivers (Frissons)* en 1975. Parmi ses principaux films : *The Dead Zone* (1983), *The Fly* (1986, Prix spécial du jury au Festival d'Avoriaz), *M. Butterfly* (1993), *Crash* (1996, Prix spécial du jury au Festival de Cannes)...



CATILIN CRONENBERG

voulais surtout pas réaliser un remake du film, en me contentant de le transposer paresseusement à la scène. Nous avons donc fait appel à David Henry Hwang, qui a écrit un livret entièrement nouveau, sur lequel Howard s'est appuyé pour écrire la partition, elle aussi complètement nouvelle. Nous avons vraiment travaillé en équipe pendant trois ans, en modifiant telle ou telle scène du livret, tel passage musical... Je suis

venu trois ou quatre fois à Paris, pour me familiariser avec la scène et la machinerie du Châtelet, puis pour diriger les premières répétitions à la Manufacture des Céillets à Ivry, pour assister à la première séance que nous avons eue, à la fin de l'hiver, avec l'Orchestre Philharmonique de Radio France... Je suis également allé à Los Angeles, pour veiller à la compatibilité du travail entre les deux scènes coproductrices.

Connaissez-vous Plácido Domingo auparavant ?

Non, je ne l'avais jamais vu sur scène. Je l'ai entendu pour la première fois chanter au cours des répétitions, quand il était au pupitre et s'amusait à interpréter tous les rôles !

Quelle a été votre démarche de metteur en scène ?

J'ai tenu à ce que *The Fly* ressemble vraiment à un opéra, c'est-à-dire à du théâtre en musique. Il n'y aura pas de vidéo et, si nous avons recours à des ordinateurs avec des écrans, c'est uniquement parce qu'ils font partie de l'action, pas en tant que procédé scénographique. Avec le décorateur Dante Ferretti et ma sœur Denise, qui réalise les

costumes, nous avons choisi de situer l'action dans les années cinquante, comme un clin d'œil au premier film inspiré du roman de George Langelaan, celui de Kurt Neumann, sorti en 1958. Le monde de l'art lyrique m'est aujourd'hui plus familier qu'autrefois : pour mon film *M. Butterfly* (1993), avec Jeremy Irons, je suis allé voir plusieurs spectacles à l'Opéra de Budapest et, ces quinze dernières années, j'ai assisté à davantage d'opéras que pendant tout le reste de mon existence !

Avez-vous envie de mettre en scène d'autres opéras ?

Pas des œuvres du répertoire, en tout cas : il y a suffisamment de metteurs en scène talentueux pour cela ! J'ai, en revanche, envie de susciter des œuvres nouvelles. Mais, avant d'aller plus loin, attendons de voir à quoi ressemblera *The Fly*...

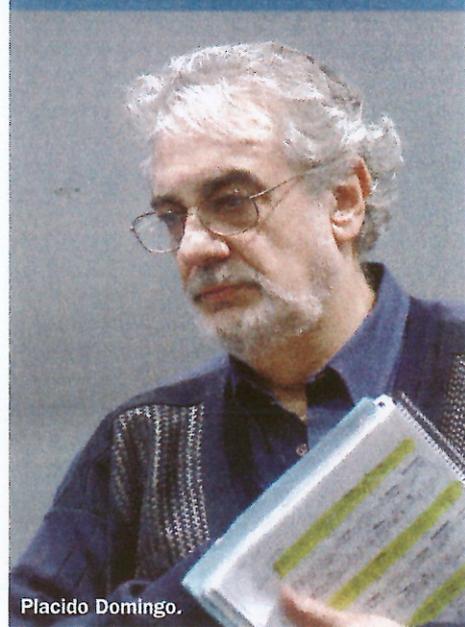
PROPOS RECUEILLIS PAR CHRISTIAN WASELIN

Le 3 juillet, le Théâtre du Châtelet accueillera le Festival Paris Cinéma, à l'occasion d'une soirée exceptionnelle au cours de laquelle David Cronenberg en personne présentera son film *The Fly*, avant celui de Kurt Neumann, *La Mouche noire* (1958), dont il s'inspire. À partir de 20 h. Prix des places : 10 euros.

LA PAROLE AU CHEF

« J'ai toujours rêvé de rapprocher les univers de l'opéra et du cinéma, plus particulièrement depuis que j'ai pris la direction de l'Opéra de Los Angeles, et l'une de mes plus grandes fiertés est d'appartenir à la prestigieuse Academy of Motion Picture Arts and Sciences. À l'Opéra de Los Angeles, nous avons par exemple invité des réalisateurs tels que William Friedkin, Julie Taymor, Maximilian Schell, Bruce Beresford, Herbert Ross, John Schlesinger ou Franco Zeffirelli qui, grâce à leurs mises en scène, ont fait vivre à notre public de nouvelles expériences. Réunissant le réalisateur, le compositeur et la costumière d'un film tourné il y a plus de vingt ans, *The Fly* se situe dans une perspective encore différente... et inédite. Passer commande d'un ouvrage lyrique est, par définition, un pari et l'on ne compte plus les titres qui, dans l'histoire, n'ont pas survécu à leur première série de représentations. Aucune formule magique ne garantit le succès : c'est au directeur du théâtre de se fier à son instinct. Dans le cas d'Howard Shore, après avoir écouté les bandes-son de *Lord of the Rings* et *The Fly*, j'ai su d'emblée qu'il était fait pour composer un opéra. Je regrette, bien sûr, que divers concours de circonstances aient empêché *The Fly* de trouver sa place dans la saison 2007-2008 de l'Opéra de Los Angeles. Mais ce n'est que partie remise, puisque l'ouvrage ouvrira notre saison 2008-2009, deux mois après la première mondiale au Châtelet. Je suis maintenant impatient de voir le rideau se lever sur ce projet aussi innovant que formidablement excitant. »

PLACIDO DOMINGO



Plácido Domingo.

TEATRO REAL/JAVIER DEL REAL

HOWARD SHORE

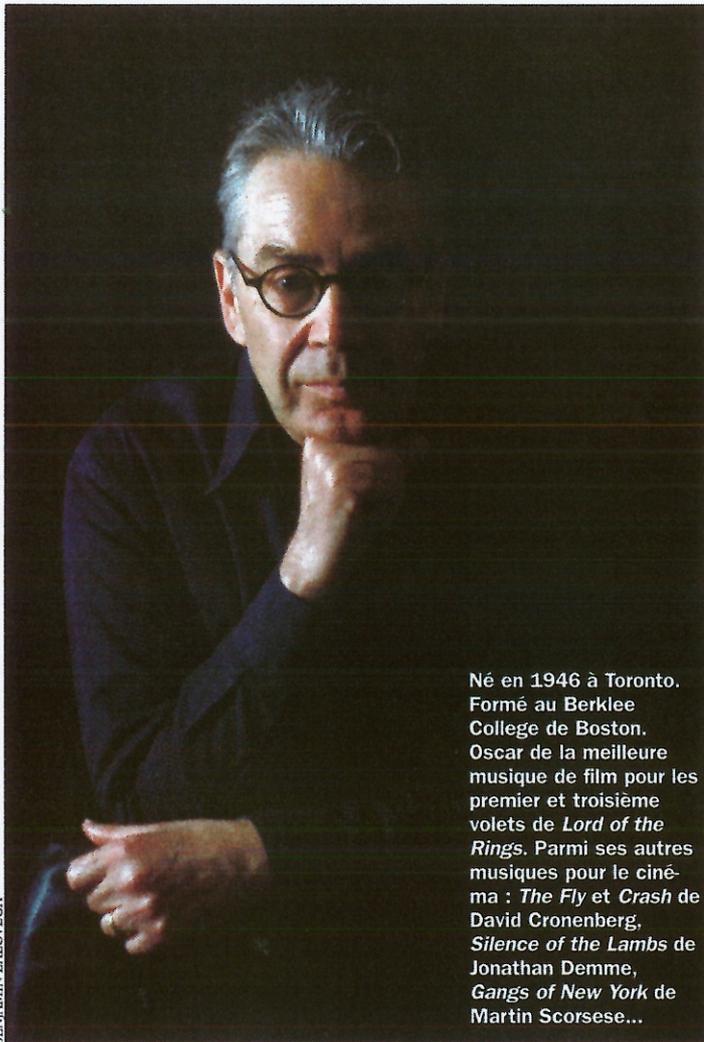
« *The Fly* marque l'aboutissement de ma vie de musicien »

Fameux compositeur de musiques de films, vous faites aujourd'hui vos débuts à l'opéra. Que représente *The Fly* dans votre itinéraire ?

C'est l'aboutissement de ma vie de musicien, et je l'inscris dans la continuité de la symphonie que j'ai conçue à partir de la musique des trois films du cycle *Lord of the Rings* (*Le Seigneur des anneaux*) de Peter Jackson. Originaire de Toronto, j'ai commencé par l'étude de la clarinette à l'âge de 9 ans. La clarinette m'a conduit au saxophone, puis à la composition au Berklee College of Music de Boston. J'ai fait partie d'un ensemble de jazz et j'ai fondé le groupe Lighthouse, avec lequel j'ai donné plus de mille concerts. J'ai commencé à faire de la musique de film vers 1978. Les années soixante, au Canada comme ailleurs, avaient en effet été celles de l'expérimentation, de l'exploration de nouvelles possibilités. En tant que compositeur, j'avais certes beaucoup d'idées, mais ni contrat, ni orchestre à ma disposition. Écrire pour le cinéma, c'était l'opportunité de travailler avec de bons musiciens, dans des studios offrant les meilleures conditions techniques. C'est ainsi que j'ai commencé à collaborer avec David Cronenberg, dont j'avais vu les premiers films dans des festivals *underground*. Toujours à l'affût de la nouveauté, sous toutes ses formes, David m'a permis de tenter de nouvelles expériences.

***The Fly* a d'abord été un film dont vous avez composé la musique, il y a plus de vingt ans. Quel lien existe-t-il entre cette bande-son et l'opéra ?**

C'est lors d'une projection du film à Florence, que j'ai compris combien la construction du scénario avait quelque chose de théâtral et à quel point j'avais moi-même utilisé, dans la musique, des techniques proches de l'opéra. Cette histoire, après tout, est fondée sur trois personnages : Brundle, Veronica et Stathis Borans, qui évoquent les trios de nombreux chefs-d'œuvre



BENJAMIN EALOVEGA

Né en 1946 à Toronto. Formé au Berklee College de Boston. Oscar de la meilleure musique de film pour les premier et troisième volets de *Lord of the Rings*. Parmi ses autres musiques pour le cinéma : *The Fly* et *Crash* de David Cronenberg, *Silence of the Lambs* de Jonathan Demme, *Gangs of New York* de Martin Scorsese...

lyriques. J'ai alors éprouvé le désir d'écouter du répertoire italien : Puccini, en particulier, a frappé mon imagination. J'ai senti que je ne me trouvais pas par hasard en Italie à ce moment-là, que le temps était venu de m'atteler à une nouvelle forme, avec du drame, des chanteurs, un orchestre, et que cette forme ne pouvait être que l'opéra. J'en ai parlé à Plácido Domingo, je lui ai décrit tout ce que contenait l'histoire de *The Fly* : la transformation de la mouche, la nature mauvaise, la décomposition, les arrière-plans politiques... Il a trouvé que c'était un excellent sujet et m'a passé commande.

Autrement dit, c'est l'Italie qui a été votre source d'inspiration...

L'Italie tout entière, avec sa musique, son architecture, sa cuisine, ses vins... En tant que com-

positeur, je suis très influencé par ce que j'entends, ce que je vois, ce que je ressens. La partition a été écrite en grande partie dans une très belle région proche de New York, avec des lacs et des forêts. Mais comme l'opéra devait être créé à Paris, c'est en France que j'ai mis le point final à mon travail. J'ai tenu à entendre le son de l'Orchestre Philharmonique de Radio France, je suis venu assister à une représentation de *Padmâvatî* pour éprouver la sonorité de la salle du Châtelet, j'ai écouté des oiseaux dans la forêt de Marly-le-Roi, que je n'avais jamais entendus en Amérique... J'ai vraiment écrit *The Fly* à l'intention des chanteurs et de l'orchestre qui vont le créer, pour que tout le monde se sente à l'aise. Le spectacle réunit à la fois des interprètes à leurs débuts et des artistes expérimentés : avec ce premier opéra, j'ai l'impression d'appartenir aux deux catégories !

Comment la partition est-elle conçue ?

Il y a trois rôles principaux et trois secondaires, sans oublier une quarantaine de choristes. L'orchestre comprend soixante-quinze musiciens, tous dans la fosse, sans apport électronique. L'opéra, qui dure deux heures, se divise en deux actes. Chaque acte est conçu d'un seul tenant, enchaînant airs, duos, etc., fondus dans l'architecture d'ensemble. Musicalement, je n'ai rien repris du film, sauf à deux moments précis, très courts, sous forme de citations. J'ai voulu composer quelque chose de neuf, exprimer ma sensibilité en respectant la tradition, celle qui consiste à raconter une histoire en musique et en chant. David Henry Hwang m'a beaucoup aidé en signant un merveilleux livret, d'où les notes ont surgi presque naturellement. Je l'ai laissé très libre dans la mesure où, en plus de posséder un grand sens du théâtre, il avait déjà écrit quatre livrets d'opéra auparavant.

C. W