

Bernard Richter, TITUS HEUREUX

Le ténor suisse revient dans *La Clémence de Titus* mise en scène par Milo Rau, qui avait été privée de scène par le Covid en 2021. Retour sur le parcours d'un artiste qui a patiemment mené sa carrière, à l'helvétique.

Par Sylvie Bonier

Dans la famille des chanteurs suisses, prenez les ténors. Ernst Haefliger, Hugues Cuénod et Éric Tappy, tous disparus, en sont les grandes références. Ils avaient en commun un rapport intime au texte, une vocalité travaillée et longuement mûrie, et une intégrité musicale chevillée à l'âme. Bien vivant et très actif, le Neuchâtelois Bernard Richter se retrouve à la fois héritier et porteur de leur art et de leur tessiture. Ses rôles d'élection ? Tamino, Pelléas, Ottavio, le Chevalier des Grioux et Atys, notamment. Ils ont forgé sa réputation de précision et d'élan vocal, sur un timbre solaire et chaleureux.

Le chanteur est accueilli partout avec entrain et conserve intact son appétit d'exploration. En un quart de siècle de pratique scénique, le ténor a gardé une forme et une fraîcheur que les années ne ternissent pas. Son regard est droit sous la mèche claire qui balaie son front. Un front haut. Celui des sensibles, et des obstinés. Pour couronner le tout, un sourire éclatant illumine son visage aux proportions fines et équilibrées.



Française et Genevoise, journaliste et diplômée de piano au Conservatoire de Neuchâtel, **Sylvie Bonier** a enseigné l'instrument à Genève et collaboré à différentes parutions et radios en France, ainsi qu'à *Espace 2*. Elle a assuré pendant 40 ans la chronique musicale de la *Tribune de Genève* puis du *Temps*, auquel elle continue de collaborer occasionnellement.



Bernard Richter à propos de son physique de jeune premier : « Cela peut desservir. Une belle personne qui chante mal, on ne lui pardonne pas. L'essentiel pour un chanteur, c'est l'engagement ». © Kiran West

Bernard Richter tient le rôle impérial dans *La Clémence de Titus* de Mozart, dans la mise en scène de Milo Rau. Le spectacle avait été monté pendant la crise du Covid mais n'avait pu être présenté au public, sauf en streaming. Il est repris cet automne après avoir tourné sur plusieurs scènes européennes. © Carole Parodi / Grand Théâtre Genève

Votre allure de jeune premier ne ternit pas, la cinquantaine venue.

Merci, c'est gentil, mais le physique ne suffit pas. Il peut entrer en ligne de compte pour certains rôles que les agents et directeurs d'Opéra préfèrent distribuer pour rendre les personnages plus cohérents. A contrario, cela peut desservir. Une belle personne qui chante mal, on ne lui pardonne pas. Et sans la mise en scène, le maquillage et les costumes, nous sommes bien fragiles sur scène. Ces équipes sont des magiciens qui nous magnifient. L'essentiel pour un chanteur, c'est l'engagement. Il faut se battre constamment pour rester en adéquation avec les rôles, conserver la technique et l'intonation, incarner les personnages au plus juste, peaufiner la musicalité.

Vous vous tenez à l'abri du star-système lyrique et avancez patiemment mais sûrement. La lenteur serait-elle une de vos particularités suisses ?

Peut-être. Je suis quelqu'un de plutôt réservé qui a besoin de temps. Je pense qu'on ne mûrit bien qu'en respectant le rythme physiologique, mental et affectif. La maturité apporte une connaissance et une expérience précieuses, qu'il faut savoir mettre à profit pour entretenir et améliorer la voix afin de tenir le plus longtemps possible. La mienne me dit merci de l'avoir choyée.

Rester convaincant sur le long terme de Rameau à Berio en passant par Mozart, Schumann, Berlioz, Debussy, Offenbach, Massenet, Wagner, Strauss ou Schrecker, parmi tant d'autres, demande de grandes qualités d'adaptation et une belle souplesse vocale. Talent ou travail ?

Les deux, forcément. Mais aussi une nécessité fondatrice pour moi : la fusion entre les notes et le texte. Sans une diction parfaite, le chant n'existe pas. J'ai besoin de comprendre et d'être compris. On doit s'appuyer avant tout sur la prononciation pour soigner le théâtre et libérer la mélodie. Traverser les styles et les siècles devient naturel et la voix peut se déployer.



Comment définiriez-vous la vôtre et comment se transforme-t-elle avec les années ?

Je dirais que c'est une voix assez centrée et pleine, qui se projette sans trop forcer, avec des médiums plutôt ronds et équilibrés, et des aigus relativement clairs. Contrairement à la majorité de mes collègues dont la voix baisse avec les années, la mienne monte, s'assouplit et s'allège. Je vis ma plus belle période vocale.

Comment la musique s'est-elle invitée dans votre vie ?

Il n'y avait pas de prédestination familiale. Je ne suis pas l'héritier d'une lignée de musiciens professionnels. Mon père, député parlementaire à Berne, était très engagé dans le développement horloger. Mais la musique a toujours tenu une part non négligeable dans mon environnement par ma mère, qui était infirmière, et qui a présidé pendant plus de 25 ans l'Ensemble instrumental neuchâtelois, un orchestre amateur. Nous avions des disques que je dirigeais en cachette dans ma chambre, revêtu du frac paternel avec l'aiguille à tricoter maternelle en guise de baguette. J'étais plutôt timide et observateur, mais je rêvais de devenir chef d'orchestre après avoir été saisi par

Bernard Richter dans *Manon de Massenet*, sur la scène de l'Opéra des Nations en 2016: Il chantait le Chevalier des Grieux, ici en compagnie de la Manon incarnée par Patricia Petibon. La mise en scène était d'Olivier Py. © Carole Parodi / Grand Théâtre Genève



un enregistrement du *Requiem* de Mozart qui a été mon catéchisme. J'étais fasciné par les chefs comme Karajan ou Bernstein, au charisme intense.

Et le chant ?

Petit, j'étais joyeux, rêveur et je chantonnais tout le temps. Mon père m'appelait son petit pinson. Et ma mère adorait chanter. Comme elle était aussi très active dans le domaine musical, j'ai été bercé par la voix et l'amateurisme, au sens noble du terme. Je pense qu'on ne peut pas accéder au niveau professionnel de façon profonde sans passer par là. Ces racines sont très saines, gorgées d'insouciance, de bonheur communautaire, de partage et d'une certaine candeur. Cela permet aussi d'explorer le répertoire en toute liberté. Le chant est venu à moi quand Yves Senn, qui montait des spectacles pour enfants, m'a dit qu'il manquait trois sopranos. En chantant, je me suis rendu compte que j'adorais ça, et que la scène m'enchantait. Mais je me voyais baryton, car je préférais les voix graves, comme celle de Willard White. On m'a dit de revenir à mes 18 ans. Je me suis présenté à 16 et il m'a pris dans ses cours.

Vous aviez pourtant entamé des études commerciales.

Oui. Mais quand, après avoir réussi mes examens, on m'a proposé un contrat dans la banque à 50% pour pouvoir travailler la musique le reste du temps, j'ai trouvé que ça n'avait aucun sens. Pour moi, la voie musicale ne pouvait s'envisager qu'à 200%. J'ai été pris à l'Opéra Studio de Bienne. C'est une école de vie musicale magnifique. Puis, après ma réussite au Concours de Paris en 2001, je suis parti à l'Opéra de Leipzig et tout s'est enchaîné assez naturellement.

Quelles sont les qualités fondamentales pour un chanteur ?

Pour moi, c'est d'abord l'honnêteté. Rester dans le doute est important, même si l'équilibre s'avère délicat à trouver. Le risque est aussi une notion importante car il faut savoir ne pas rester dans sa zone de confort. Mais il ne faut pas aller non plus au-delà de ses limites. Avec le temps, je m'autorise plus de libertés. La sincérité, c'est bien. Mais la vérité et la justesse me semblent plus importantes. Enfin, l'humilité. Pour moi, il n'est pas question de croire révolutionner un rôle qui a plus de trois cents ans, mais d'apporter le maximum de ce que je peux offrir.

Quelle expérience a représenté *La Clémence de Titus* dans la première mise en scène lyrique de Milo Rau, transmise à la télévision en 2021 à cause du Covid ?

C'était très particulier et regrettable. Particulièrement frustrant à cause de l'absence du public en salle. Et aussi parce que le montage télévisuel prive certainement des trois quarts de ce qui se passe dans l'entier de la scène, avec les focus sur les chanteurs ou certaines parties du décor. Acoustiquement et humainement, on évolue dans une dimension contrainte. Je pense que la production gagnera à être reprise sur scène. Nous avons fait le maximum pour défendre la dénonciation politique très intéressante du metteur en scène. Les figurants venus de la rue ont été extraordinaires. J'ai trouvé passionnants l'ouverture d'esprit et le dialogue avec Milo Rau. J'étais inquiet des coupures de récitatifs, mais nous avons fini par construire quelque chose de très fort.

Quelles sont les cinq productions de votre carrière qui vous ont le plus marqué ?

Atys mis en scène par Jean-Marie Villégier, *Don Giovanni* revu par Michael Haneke, *Pelléas et Mélisande* par Katie Mitchell, *Tristan et Isolde* par Peter Sellars et *Manon* par Olivier Py.

L'enseignement vient compléter votre palette professionnelle, avec dès septembre prochain, un mandat à la HEMU de Fribourg. Un aboutissement logique ?

Un peu, oui. Transmettre et aider les jeunes à trouver leur voie et leur voix me touche beaucoup. Leur faire bénéficier de mon expérience pour leur éviter des chemins trop risqués me donne le sentiment que je suis utile. Et leur jeunesse est un cadeau.

rdv.
Grand Théâtre de Genève
La Clémence de Titus
Du 16 au 29 octobre 2024
www.gtg.ch/la-clemence-de-titus