

Karen Jourc'h

Formée à l'Opemstudio de Zurich, puis au CNSMD de Paris. « Révélation Artiste lyrique » aux Victoires de la Musique classique, en 2009. A notamment chanté *Manon* à Saint-Étienne, *Roméo & Juliette* de Pascal Dusapin et *Pelléas & Mélisande* à l'Opéra-Comique, *Marius et Fanny* de Vladimir Cosma à Marseille et Avignon, *Émilie de Kaija Saariaho* à Amsterdam, *The Saint of Bleeker Street* à Marseille, *Dialogues des Cormettes* à Nice.



D'UNE CRÉATION À L'AUTRE

En plus d'être l'une des *Mélisande* les plus recherchées de ces dix dernières années, la soprano française est devenue incontournable dans le répertoire contemporain. Le 16 novembre, à Metz, elle incarnera *Estelle* dans la première de *Nous sommes éternels* de Pierre Bartholomé.

Vous vous êtes intéressée à la mécanique quantique avant d'aborder le chant...

En effet, je voulais être astrophysicienne. J'ai donc fait maths sup et maths spé, puis un master à l'Université McGill de Montréal et un DEA de physique théorique à Normale Sup. Un jour, en passant devant la Schola Cantorum, j'ai eu l'idée de prendre des cours de chant. Au Canada, j'ai écouté de nombreux enregistrements de lied, et de retour en France, j'ai obtenu de Natalie Dessay le nom de son professeur, dont je suis, à mon tour, devenue l'élève.

En dilettante ?

À son non, je vais toujours jusqu'au bout des choses ! Je me suis mise au solfège d'une manière accélérée, en commençant *ex nihilo* en compagnie d'enfants de 7 ou 8 ans. Puis il a fallu choisir : persévérer dans le chant ou me lancer dans une thèse de physique. J'ai choisi le chant. Je crois avoir eu la chance de rencontrer les bonnes personnes au bon moment : Christa Ludwig et Susan Manoff, par exemple, dont j'ai appris par une petite annonce qu'elles organisaient un stage, auquel j'ai participé. Et, plus tard, des directeurs de théâtre, notamment Raymond Duffaut, qui a cru en moi dès le départ, ou Didier Brunel, à Besançon, qui constituait une troupe et m'a offert

Musetta, Pamina, la Comtesse Almaviva, Fiordiligi et mon premier rôle contemporain : Chantal dans *Le Balcon* de Peter Eötvös. Christophe Capacci m'a ensuite engagée à l'Opéra-Comique.

Vous deviez avoir des dons particuliers pour aller à ce rythme avec une formation aussi peu conventionnelle...

Je ne crois pas. On dit souvent qu'il y a 5 % de talent ; le reste, c'est du travail, et la chance ! J'ai beaucoup appris sur le tas, et je crois que mon timbre et ma sensibilité ont su séduire certains. Par ailleurs, ma formation scientifique en classes préparatoires fait que je suis une grande travailleuse. Il faut ajouter que j'ai passé un an à l'Opemstudio de Zurich et que je me suis, par la suite, inscrite au CNSMD de Paris en classe de perfectionnement.

Le répertoire du XX^e siècle, avec la musique d'aujourd'hui, est le terrain qui vous est le plus familier...

Oui, j'ai chanté ma première *Mélisande* assez tôt, avec Jean-Yves Ossonce ; c'est un rôle qui m'a permis de travailler aussi avec John Eliot Gardiner, Charles Dutoit, Louis Langrée, Daniel Harding ou Kent Nagano. Poulenc, Chostakovitch, Janáček, Debussy, Zemlinsky, Britten, voilà les compositeurs avec lesquels je me sens le plus

à l'aise ! Chez les contemporains, j'interprète des musiciens aussi différents que Vladimir Cosma ou Pascal Dusapin, Guillaume Connesson, qui a écrit pour Alexis Cousin et pour moi *Medea*, Kaija Saariaho, dont je viens d'interpréter *Quatre Instants* à Shanghai. Je me rappelle la manière dont j'ai été amenée à chanter *Émilie* de Saariaho. Je me produisais dans *Manon* à Saint-Étienne, j'allais enchaîner avec *The Saint of Bleeker Street* de Gian Carlo Menotti à Marseille, et l'Opéra de Lyon m'a proposé d'être la doublure de Karita Mattila. C'était un joli défi, d'autant que j'ai dû apprendre en moins de deux mois ce monologue d'une heure et demie ! Mais cela a été le début d'une très belle collaboration avec Kaija et avec l'Opéra de Lyon.

Il semblerait que les compositeurs, contrairement à leurs aînés des années 1960 ou 1970, n'écrivent plus contre la voix...

Il y a eu en effet, il y a quarante ou cinquante ans, beaucoup d'expérimentations. Aujourd'hui, une Saariaho écrit de façon très lyrique, avec une vraie ligne vocale. Dusapin, lui, réclame beaucoup de rigueur rythmique. Ce qui n'empêche pas Chaya Czernowin, dans *Infinite Now*, d'exiger de l'interprète des sons inouïs, en inventant des signes pour noter les modes de chant qu'elle imagine. Comme

je n'ai pas baigné dans l'opéra étant petite, je n'ai pas l'oreille tonale, et j'aborde la création sans préjugé. L'idéal, pour moi, serait de persévérer dans la musique d'aujourd'hui en lui ajoutant un opéra de Mozart ou de Monteverdi par an, de manière à ne pas perdre le sens de la ligne de chant !

Comment Pierre Bartholomé écrit-il pour la voix ?

Très bien, sans compter qu'il est ouvert aux propositions des interprètes ! Le rôle d'*Estelle*, que je vais créer dans *Nous sommes éternels*, est très lyrique.

Il y a aussi ce spectacle Schubert-Ellington...

Oui, que j'ai monté avec le pianiste Guillaume de Chassy, le violoncelliste Louis Rodde et le clarinetiste Thomas Savy. On y trouve aussi du Caplet, du Chostakovitch et *Canto* de Dusapin, le tout relié par des improvisations. J'adore le jazz, mais je ne prétends pas interpréter *In My Solitude* comme Billie Holiday. D'ailleurs, je chante sans micro ! Mais j'ai trouvé stimulant de partir sur les routes avec les trois musiciens, sans le confort des grandes maisons d'opéra. Ce spectacle, nous allons bientôt l'enregistrer et en assurer la sortie au Bal Blomet.

Propos recueillis par
CHRISTIAN WASSELIN