

L’Écume des jours

OPÉRA DE LILLE / BASSEM AKIKI / ANNA SMOLAR

Absurditeit zonder transgressie: een contradictio in terminis?



Jan-Jakob Delanoye
Gezien op 09 november 2025
Opéra de Lille, Rijsel, Frankrijk

Van alle opera’s gecomponeerd na de Tweede Wereldoorlog, worden er slechts een handvol af en toe hernomen. ‘L’Écume des jours’, het cultboek van Boris Vian dat Edison Denisov herwerkte tot een opera, hoort daar alleszins niet bij. Na bijna vier decennia afwezigheid op de Franse podia, programmeert Opéra de Lille deze inmiddels vergeten partituur, die in 1986 bij de toenmalige Opéra-Comique in Parijs in première ging. Regisseur Anna Smolar maakt er in Rijsel een raamvertelling van, gesitueerd rond mei ’68.

10 NOVEMBER 2025

Hoewel hij al op 39-jarige leeftijd tijdens een filmvertoning in elkaar zakte en stante pede bezweek, is er van Boris Vian (1920 – 1959) aardig wat bewaard gebleven. In de hoedanigheden van schrijver, dichter, anarchist, chansonnier en jazztrompettist is zijn nalatenschap ronduit indrukwekkend te noemen. Concreet genieten publicaties als ‘L’écume des jours’ (1947) en ‘J'irai cracher sur vos tombes’ (1946) nog steeds naam en faam in zijn heimat. Dat Edison Denisov (1929 – 1996) als componist uit de Sovjet-Unie ongeveer dertig jaar na publicatie van eerstgenoemde roman spontaan een opera concipieerde gebaseerd op het gelijknamige boek, pleit alvast voor de tijdloze verleidingskracht van Vians vertelstem.

Denisov transponeert dat polymorfe vocabularium naar een partituur die hier eens gulzig jazz citeert, elders lyrisch uit de hoek komt, en finaal zelfs liturgisch geïnspireerd is.

‘L’Écume des jours’ verhaalt op even fantasierijke als absurde wijze hoe het mondaine leven van Colin overhoop wordt gehaald van zodra hij Chloé ontmoet.

Het koppel leeft echter onder een duister gesternte: Chloé wordt gediagnosticeerd met een waterlelie in haar longen (jawel!), waartegen alleen een dagelijkse onderdompeling in bloemen haar misschien kan redden. Dit luidt in alle opzichten Colins ondergang in: het bankroet gloort, hij verliest zijn wederhelf en met haar zijn geïdealiseerd beeld van de liefde, en ook Jezus Christus keert hem finaal de rug toe. Hoeveel wereld blijft er voor Colin nog over, eens beroofd van zoveel vermeende zekerheden?

Is Chloé een heus karakter? Of louter een droomverschijning? Een fata morgana in het lustoord dat Colin van zijn eigen leven maakt? Lezers overal ter wereld denken er het hunne van. Zelf heeft Vian zijn roman nooit nader willen verklaren, en terecht: het enigma voedt het sprookjesachtige narratief en de talige virtuositeit, die de kern van de leeservaring vormen. Doorheen zijn operabewerking houdt Denisov het spectrum aan betekenissen gelukkig open. Zijn fascinatie voor het boek wortelt evident in het scala aan stijlen die Vian met veel naturel in elkaar laat overlopen. Denisov transponeert dat polymorfe vocabularium naar een partituur die hier eens gulzig jazz citeert, elders lyrisch uit de hoek komt, en finaal zelfs liturgisch geïnspireerd is. Dat laatste is een vrijheid die Denisov ontleent aan Vians anarchistische artistieke praktijk. Anders dan Denisov had de auteur nochtans niets op met de clerus.

Dat het slot van de opera gekaapt wordt door een soort travestie van een requiem, zou Vian niettemin gesmaakt hebben. Toch blijft Denisov in meerdere mate hangen in de clichés van het tijdvak waarin zijn partituur ontstond. De prozaïsche prosodie van de zangers, het excessief gebruik van slagwerk, het letterlijk referaat als stijlfiguur (onaangekondigd komt ineens Wagners ‘Tristan und Isolde’ voorbij!) en de post-moderne collage als organiserend principe: verrassend zijn dergelijke elementen bijna vier decennia na de première niet meer te noemen.

Scenografisch vat Smolar haar opdracht bovendien braaf en zelfs stereotiep op.

Hoewel dirigent Bassem Akiki het Orchestre National de Lille vakkundig doorheen de associatief samengestelde partituur loodst, is het begrijpelijk dat deze muziek al jarenlang stof ligt te vergaren. Te chaotisch, te veel een artefact uit vervlogen tijden en qua libretto te wisselvallig, is deze ‘L’Écume des jours’ zeker geen lange revival beschoren. Nochtans probeert regisseur Anna Smolar de roman vanuit hedendaags perspectief te bezien. Haar interesseert de traditionele *male gaze* met Colin als spil van het verhaal niet. Zij plaatst Chloé centraal: een terminaal zieke vrouw met een lesbische relatie, die via verbeelding en humor haar tragische lot hanteer- en verteerbaar hoopt te kunnen maken. Adembenemend is hoe Josefin Feiler en Josefin Feiler respectievelijk de palliatieve Chloé en haar geliefde vertolken: zonder score en met slechts een handvol woorden, gecapteerd in bloedstollend intense close-ups geprojecteerd boven de bühne.

Vraag is evenwel of de opera en de roman, elk op hun manier een copieus banket waarin de vondsten over elkaar heen tuimelen, baat hebben bij een dergelijk dramatisch accent. Verder rijdt Smolar zich trouwens vooral vast in het libretto. Met een visuele signatuur die het conflict tussen traditionele mores en individuele ontvoogding anno mei ’68 voor het geestesoog roept, bewandelt ze ronduit platgetreden paden. Scenografisch vat Smolar haar opdracht bovendien braaf en zelfs stereotiep op. Demonstratieve kostumering, anemische dialogen

tussen personages en een voor de hand liggende explicitering van het narratief: allemaal staat het haaks op het boek en de muziek. Daarin wordt het absurdistisch exces net opgezocht in plaats van vermeden, wat de kern van Vians artistieke arbeid uitmaakt.

Smolar mag de handeling dan wel verplaatsen naar de jaren ’60 en zich niet zomaar neerleggen bij het dominante mannelijke perspectief uit Vians origineel, haar operadebuut voelt gekunsteld en onvrij aan. Ideëel is haar interpretatie te gefragmenteerd, en de essentie – verbeeldingskracht als helend principe – weet ze onvoldoende visueel te benadrukken.