

Des lignes, des ombres et des couleurs

Une flûte enchantée

Le Rossignol et autres fables

Florent Siaud

Number 141 (4), 2011

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/65635ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Siaud, F. (2011). Review of [Des lignes, des ombres et des couleurs / *Une flûte enchantée* / *Le Rossignol et autres fables*]. *Jeu*, (141), 142–145.

Festival d'opéra de Québec

Une flûte enchantée

D'APRÈS LA FLÛTE ENCHANTÉE DE **MOZART** / MISE EN SCÈNE **PETER BROOK**
ADAPTATION **MARIE-HÉLÈNE ESTIENNE** / PIANO **FRANCK KRAWCZYK** / LUMIÈRES **PIERRE VIALATTE**
AVEC LES COMÉDIENS **WILLIAM NADYLAM** ET **ABDOU OUOLOGUEM** ET LES INTERPRÈTES **LEILA BENHAMZA**
(REINE DE LA NUIT), **PATRICK BOLLEIRE** (SARASTRO), **JEAN-CHRISTOPHE BORN** (MONOSTATOS), **VIRGILE FRANNAIS**
(PAPAGENO), **ANTONIO FIGUEROA** (TAMINO), **BETSABÉE HAAS** (PAPAGENA) ET **AGNIESZKA SLAWINSKA** (PAMINA).
COPRODUCTION DU **THÉÂTRE DES BOUFFES DU NORD** ET DU **FESTIVAL D'AUTOMNE** (PARIS),
PRÉSENTÉE À LA SALLE OCTAVE-CRÉMAZIE DU GRAND THÉÂTRE DE QUÉBEC DU 25 AU 29 JUILLET 2011.

Le Rossignol et autres fables

OPÉRA DE **STRAVINSKY** / MISE EN SCÈNE **ROBERT LEPAGE**, ASSISTÉ DE **SYBILE WILSON** / SCÉNOGRAPHIE **CARL FILION**
CONCEPTION DES MARIONNETTES **MICHAEL CURRY** / CHORÉGRAPHIE DES MARIONNETTES **MARTIN GENEST**
COSTUMES, PERRUQUES, MAQUILLAGES **MARA GOTTLER** / ÉCLAIRAGES **ÉTIENNE BOUCHER**
INTERPRÈTES **ILYA BANNIK**, **CAROLE CYR**, **KEVEN GEDDES**, **VINCENT A. KARCHÉ**, **ADAM LUTHER**,
EDGARAS MONTVIDAS, **JULIA NOVIKOVA**, **RACHÈLE PELLETIER-TREMBLAY**, **ELENA SEMENOVA**, **SVETLANA SHILOVA**,
NABIL SULIMAN, **RÉAL TOUPIN**, **YURI VOROBIEV**, LE CHŒUR DE L'OPÉRA DE QUÉBEC ET L'ORCHESTRE SYMPHONIQUE
DE QUÉBEC, SOUS LA DIRECTION DE **JOHANNES DEBUS** / MARIONNETTISTES-ACROBATES **ANDREA CIACCI**,
CAROLINE TANGUAY, **DAVID BONNEVILLE**, **NOAM MARKUS**, **MARTIN VAILLANCOURT**, **SEAN ROBERTSON** (DOUBLURE).
COPRODUCTION D'EX MACHINA, DU **CANADIAN OPERA COMPANY** (TORONTO), DU **FESTIVAL D'ART LYRIQUE**
D'AIX-EN-PROVENCE ET DE L'OPÉRA NATIONAL DE LYON, PRÉSENTÉE À LA SALLE LOUIS-FRÉCHETTE
DU GRAND THÉÂTRE DE QUÉBEC DU 2 AU 6 AOÛT 2011.

FLORENT SIAUD

DES LIGNES, DES OMBRES ET DES COULEURS

Pour sa première programmation, le Festival d'opéra de Québec réussit un coup de maître. En abattant simultanément les cartes de *la Flûte enchantée* revisitée par Peter Brook et du *Rossignol* signé Robert Lepage, il ne prend certes guère de risque : étreonnés sur la scène internationale, les spectacles arrivent précédés d'une réputation flatteuse. Mais la nouveauté, c'est ici leur réunion en un doublé qui augmente leurs mérites respectifs. S'inscrivant tous deux dans la tradition du conte, ils s'éclairent mutuellement en apportant des réponses antinomiques à une même question : comment enchanter le spectateur par les moyens de l'art ?

Un merveilleux à hauteur d'homme

Fidèle aux expériences de réduction menées dans ses Bouffes du Nord sur *Carmen* de Bizet (*la Tragédie de Carmen*, 1981) et *Pelléas et Mélisande* de Debussy (*Impressions de Pelléas*, 1992), Peter Brook sort du chemin de ses précédentes mises en scène de Mozart. Refusant le cadre des grandes maisons d'opéra qui avaient accueilli ses *Noces de Figaro* (Royal Opera

House de Covent Garden à Londres, 1949) et son *Don Giovanni* (Festival international d'art lyrique d'Aix-en-Provence, 1998), il opte pour un « espace vide » habité par un piano, à droite, et des bambous qui seront déplacés pendant toute la représentation : quelques tiges suffiront ainsi à délimiter une cage ou les portes d'un temple.

Sur le plateau de la salle Octave-Crémazie, chacun se déplace pieds nus, dans des costumes sobres que viennent mettre en valeur des éclairages aux couleurs primaires : la scène se nimbe de bleu quand Pamino s'abandonne à la rêverie en voyant le portrait de Pamina ; lorsque retentit l'incandescent « *O Isis und Osiris* », le fond du plateau se couvre de rouge, tandis que le spectacle reprend après l'entracte sur un noir total dans lequel même les personnages sont perdus : rires des spectateurs.

Les rires fusent d'autant plus aisément que Brook installe un rapport ludique à l'opéra de Mozart : il joue sur la mémoire que nous en gardons tous au fond de nous. Tamino chantonne quelques notes du premier air de Papageno et s'en tient là,



Une flûte enchantée, d'après Mozart, opéra mis en scène par Peter Brook (Théâtre des Bouffes du Nord/Festival d'Automne) et présenté au Festival d'opéra de Québec en juillet 2011. © Louise Leblanc.

comme si la mélodie n'appartenait plus à Mozart mais déjà à l'inconscient collectif. Cette mise à distance bienveillante suscite la connivence du public, d'autant que celui-ci est parfois directement interpellé : Papageno cherche désespérément une épouse parmi les femmes de l'assistance et va jusqu'à lancer un « *tabarnac* » lorsqu'il apprend que la vieille créature qui le courtise est en fait sa promise...

On l'aura donc compris, la *Flûte* de Brook est un montage alternant textes parlés et airs puisés dans la partition de Mozart. Les coutures de cette trame réduite à l'essentiel sont assurées par un conteur africain. Sorte de barde amical, portant un regard affectueux sur les personnages et assurant les transitions, il crée des souterrains en désignant le dessous du piano ou fait vrombir une tempête en mettant brusquement à terre tous les bambous.

Ce qu'on gagne incontestablement sur le plan théâtral, il arrive qu'on le perde sur le plan musical. Le mélomane peut ainsi être surpris que l'ouverture comme le finale soient à ce point sacrifiés, que le piano produise une diversité de timbres que l'orchestre fait naturellement miroiter, que Dames et Garçons aient tout bonnement été supprimés.

Il n'empêche : à défaut d'être fidèle à la lettre, Brook est toujours respectueux de l'esprit. Transformé en simple triangle, le *glockenspiel* de Mozart rappelle ici le triangle des symboles franc-maçons qui imprègnent l'œuvre, tandis qu'airs et duos atteignent une grâce chambriste qui nous ramène au cœur de la musique. Portée avec ferveur par une troupe dont l'heureuse harmonie prime sur les individualités, cette *Flûte*... est bercée par un merveilleux à hauteur d'homme qui nous dit combien la magie de l'opéra ne tient parfois qu'à un fil.



Le Rossignol et autres fables, mis en scène par Robert Lepage (*Ex Machina et al.*) et présenté au Festival d'opéra de Québec en juillet 2011.
© Louise Leblanc.

Un Rossignol stratosphérique

Avec le *Rossignol* et autres fables, l'oiseleur fait place à l'oiseau, le conte succède au conte. Mais à l'économie de moyens de Brook s'oppose l'art du grand déploiement, qui est la marque de Lepage : une gigantesque piscine de 70 000 litres – soit 80 tonnes – d'eau remplit la fosse d'orchestre de la salle Louis-Frédérique, renvoyant l'orchestre sur le plateau.

Lorsque *Ragtime* fait entendre ses premières notes, les lumières d'Étienne Boucher se réchauffent, des reflets d'eau apparaissent sur l'écran horizontal. Écrit pour neuf instruments, percussion et cymbalum, cet « essai de portrait du jazz », comme le décrit Stravinsky, ouvre la représentation sur des sonorités acidulées et des rythmes chaloupés auxquels succède la légèreté d'une pièce pour clarinette, première d'une série de trois. Suivent *Pribautki*, *Deux poèmes de Constantin Balmont* et *Berceuses du chat*, trois cycles composés entre 1911 et 1915. Préparés par Philippe Beau, les ombromanes que Robert Lepage a fait venir de France dévoilent des trésors d'imagination pour illustrer les mélodies malicieuses de Stravinsky. Difficile de décrire dans le détail la poésie de ces ombres : fugaces, elles s'évanouissent aussitôt après être apparues. On se souvient pêle-mêle des mains qui se coordonnent pour suggérer la germination d'un myosotis, du frôlement de quelques chatons ou d'une démultiplication vertigineuse de lapins. Le procédé fait mouche : les ombromanes sont ovationnés à la fin. Avec *Quatre chants paysans russes*, les silhouettes cèdent la place à un chœur de paysannes aux timbres corsés. Un foulard rouge sur la tête, les pieds dans l'eau pour certaines, elles entrelacent leurs voix avec les couleurs farouches de quelques cors et n'hésitent pas à imiter avec leurs bras le vol des dindons.

La première partie du spectacle se clôt avec *Renard*. Un deuxième écran horizontal vient s'ajouter au premier. Habillés à la russe, deux basses et deux ténors s'installent fièrement devant l'eau pour renouer avec l'art ancestral des ménestrels russes – les *skomorochi* – et nous raconter l'histoire d'une mère renard qui s'en prend à un coq avant d'en être sévèrement punie. Le récit est illustré, derrière l'écran, par les cabrioles des acrobates, dont les ombres évoquent avec virtuosité ces rixes animales. On admire les formes tout en voyant toujours les pieds des interprètes. Loin d'être effacée par la monstration du procédé, la magie est accrue : on est fasciné en connaissance de cause. Rentrée dans la légende grâce aux Ballets Russes à l'Opéra de Paris puis au spectacle de tréteaux signé quelques années plus tard par Pierre Boulez et Jean-Louis Barrault au Théâtre Marigny, *Renard* retrouve grâce à Ex Machina toute sa verve originelle.

Après ces miniatures, la seconde partie est consacrée au *Rossignol*, dont la composition étalée sur six ans (1908-1914) explique l'étonnante mosaïque des styles musicaux¹. Un arbre

est poussé dans la scénographie de Carl Fillion. À la tête d'un orchestre cette fois réuni au grand complet, le chef Johannes Debus a troqué sa chemise noire contre une chemise blanche, toujours à col Mao. Les chœurs entrent dans le silence tandis que la brume se répand sur le lac bleu. Les choristes accompagnent bouche fermée l'arrivée d'un bateau manipulé par un homme. Interprétée par un ténor au timbre rayonnant, la voix du pêcheur illumine la nuit, bientôt rejointe par le Rossignol stratosphérique de la jeune Julia Novikova et la cuisinière radieuse d'Elena Semenova. Conquis par le chant hypnotique de l'oiseau, les serveurs de l'Empereur convient le volatile à la cour, ce qu'il accepte.

Le deuxième acte prend place au sein d'une cour dont Lepage livre une vision luxuriante. Vêtus de costumes aux teintes chamarrées, les choristes brandissent leurs marionnettes et admirent le dragon puis le phénix qui fendent le bassin d'eau. Lorsque vient son tour, le Rossignol fait admirer à l'Empereur son « chant magnifique ». Hélas ! trois émissaires japonais viennent offrir au souverain un oiseau mécanique. Déçu de se voir préférer une réplique artificielle, le Rossignol rejoint la forêt, suscitant ainsi la colère de l'Empereur, qui lui interdit de revenir à la cour.

Aux fastes de l'acte II succède l'ambiance funèbre de l'acte III. Immobilisé dans un lit dont Lepage a fait un squelette géant, l'empereur se meurt à quelques pas d'une eau devenue marécageuse. Remarquant que « le clair de lune est triste comme le jardin de la mort », le Rossignol vole vers l'Empereur à l'agonie, malgré l'interdiction. Son chant triomphe de la mort et fait retentir dans les airs ses suraigus magiques. L'empereur recouvre la santé, le soleil se lève, avant que l'obscurité ne revienne envelopper le décor.

Les raffinements déployés par la distribution – majoritairement russe –, le Chœur de l'Opéra et l'Orchestre symphonique de Québec font merveille dans ces partitions où l'influence de Rimski-Korsakov, Moussorgski, Ravel et Debussy se marie avec des réminiscences du folklore russe et des harmonies asiatiques. Puisant dans les traditions des marionnettes d'eau du Vietnam, du bunraku japonais ou encore des marionnettes de Taïwan, la proposition scénique d'Ex Machina propose une progression dramatique et visuelle imparable, à laquelle participent harmonieusement musiciens, ombromanes, danseurs et figurines.

En sortant de leurs spectacles, on jurerait que Brook comme Lepage ont cherché à créer ce qui intriguait tant l'historien de l'art E. H. Gombrich : « Ce sentiment d'émerveillement devant la faculté humaine d'évoquer par des formes, des lignes, des ombres et des couleurs, ces fantômes mystérieux de la réalité visuelle que nous appelons des "images" ². » ■

1. Voir, par exemple, André Boucourechliev, *Igor Stravinsky*, Paris, Fayard, « Les indispensables de la musique », 1982, p. 125-126.

2. E. H. Gombrich, « Introduction », *L'Art et l'illusion*, Paris, Gallimard, 1971 (traduction française), p. 27.