

L'opéra contemporain au Québec : pari impossible à relever ?

Lucie Renaud

Number 149 (4), 2013

Mémoires en jeu

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/70902ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Renaud, L. (2013). L'opéra contemporain au Québec : pari impossible à relever ? *Jeu*, (149), 58–61.

LUCIE
RENAUD

L'OPÉRA CONTEMPORAIN AU QUÉBEC : PARI IMPOSSIBLE À RELEVER ?

La musique de concert serait-elle en train de rendre son dernier soupir ? Les articles alarmistes continuent de pulluler, décrivant la moyenne d'âge toujours plus élevée de ceux qui fréquentent les salles et le côté élitiste de la démarche. Chaque saison, petites et grandes organisations s'interrogent, révisent leur grille de programmation, cherchent de nouvelles façons de tendre la main à un public plus jeune : concerts multimédias, vedettes populaires revisitant leurs succès avec un habillage symphonique, événements « pré- » ou « post- » concert... Paradoxe peut-être, l'opéra semble en progression, que ce soit auprès des moins de 35 ans (qui tirent avantage des tarifs préférentiels) ou des fervents qui se bousculent aux projections cinématographiques du Metropolitan Opera de New York.

Pour remplir leurs salles, les compagnies d'opéra sont-elles condamnées à offrir des classiques des XVIII^e et XIX^e siècles aux intrigues un tantinet poussiéreuses, dans des mises en scène convenues, des décors recyclés ? Le Festival d'opéra de Québec a certes osé présenter, deux étés de suite, des productions de Thomas Adès, compositeur britannique dont

la carrière est fructueuse depuis une quinzaine d'années : *The Tempest*, dans une lecture spectaculaire de Robert Lepage en 2012, et *Powder Her Face*, opéra de chambre qui retrace la vie sexuelle tumultueuse de Margaret Campbell, duchesse d'Argyll, scènes érotiques et vidéo à l'appui. Si Richard Legendre se montre audacieux en saison estivale, force est d'admettre qu'il mise sur des valeurs sûres quand vient le moment de programmer la saison régulière de l'Opéra de Québec. Après avoir offert aux amateurs d'art lyrique *la Traviata* de Verdi et *la Vie parisienne* d'Offenbach en 2012-2013, il propose cette année *Madame Butterfly* de Puccini et *Macbeth* de Verdi. Même son de cloche, ou presque, du côté de l'Opéra de Montréal, qui a espéré que les locomotives *la Traviata* (avait-on vraiment besoin de deux productions la même année ?) et *la Chauve-Souris* de Strauss, propulsée par la vedette Marc Hervieux (qui a plongé la compagnie dans l'œil de la tourmente avec sa sortie vitriolique sur la campagne annuelle de publicité), ainsi qu'un rare Wagner (*le Vaisseau fantôme*) seraient suffisants pour faire avaler aux abonnés *Dead Man Walking* de Jake Heggie, pourtant la production opératique montréalaise de la dernière saison.



OPÉRA
DE MONTRÉAL

Affiche publicitaire de l'Opéra de Montréal pour *Dead Man Walking*, saison 2012-2013. Après avoir subi les critiques du ténor Marc Hervieux, qui lui reprochait d'avoir choisi des mannequins plutôt que des artistes pour promouvoir ses spectacles, la compagnie a modifié sa campagne publicitaire.

L'exemple probant de *Dead Man Walking*

La partition postmoderne, dans laquelle cohabitent sans problème *negro spirituals*, relents de Bernstein, Gershwin ou Britten et utilisation de leitmotive, se révélait des plus accessibles. Étienne Dupuis, dans le rôle du condamné, a offert une prestation à couper le souffle et Allyson McHardy, un portrait nuancé de Sister Helen. La mise en scène d'Alain Gauthier, qui multipliait les mouvements de groupe habilement chorégraphiés et les glissements de barreaux et de grillages permettant à l'espace scénique de se redécouper au fil des scènes, frisait la perfection. Le tableau final restera gravé dans les mémoires, pour son côté implacable, son silence à la limite de l'intolérable, à peine ponctué par les larmes refoulées et les respirations obstruées du public.

Conscient que les amateurs d'art lyrique, souvent frileux, reculeraient en sachant que l'œuvre avait été créée moins de quinze ans auparavant et que les curieux seraient sans doute rebutés par son sujet, l'Opéra de Montréal s'est lancé dans une vaste campagne de médiation culturelle, de décembre à mars. Celle-ci incluait une performance de 20 minutes dans les locaux d'Amnistie internationale, une intervention commémorant le 50^e anniversaire des deux dernières exécutions au Canada, *la Dernière Heure de...*, pendant laquelle sept personnalités ont répondu sans fard aux questions de l'abbé Raymond Gravel dans l'Espace culturel Georges-Émile-Lapalme, la diffusion du film de Tim Robbins au Cinéma du Parc en présence de l'auteur du livre, sœur Helen Prejean, une table ronde avec cette dernière, des entretiens de 90 minutes présentés à la Grande Bibliothèque et au Centre Segal, une présence sur le site de *Voir*, sans compter les habituels « préOpéra » et baladodiffusions. Résultat de l'opération ? Un taux d'occupation des salles de 74 %, soit un pour cent de plus que *Manon* de Massenet, pourtant un standard du répertoire, juste sous la moyenne annuelle de 78 % (majorée par le 100 % récolté par *la Traviata*, qui a tenu l'affiche quatre soirs à guichet fermé, et le 85 % de *la Chauve-Souris*).

Pendant ce temps, ailleurs dans le monde

Y a-t-il encore une place pour la création d'opéras sur les scènes contemporaines ? Si on regarde du côté du mythique Metropolitan Opera de New York, on note tout au plus trois premières au cours des dix dernières années : *An American Tragedy* de Tobias Picker en 2005, *The First Emperor* de Tan Dun en 2006 et *The Enchanted Island*, une fausse nouveauté, car il s'agit d'un pastiche d'airs baroques réalisé par Jeremy Sams en 2011 (repris cette saison), d'après *la Tempête* de Shakespeare. Quelques œuvres de compositeurs américains contemporains (Glass, Bolcolm, Adams) ont tout de même été présentées, ainsi que *The Tempest* d'Adès (deux mois après

Québec). Côté musique du XXI^e siècle, une seule nouveauté cette saison : la relecture new-yorkaise de *Two Boys* de Nico Muhly, créé à l'English National Opera en 2011. Ce répertoire n'est guère davantage programmé à la Scala de Milan. Après les problèmes techniques entourant la présentation de *A Dog's Heart* d'Alexander Raskatov la saison dernière, on mise cette fois sur les incontournables.

Si l'on cherche du sang neuf, il faut plutôt jeter un coup d'œil du côté du Teatro Real de Madrid qui, après avoir présenté (et diffusé en direct sur Internet) la création de *The Perfect American* de Philip Glass, où est dévoilé un Walt Disney moins qu'angélique, montera en janvier 2014 le très attendu *Brokeback Mountain*, projet lancé par Gérard Mortier. Charles Wuorinen, lauréat d'un prix Pulitzer, signe la musique et Annie Proulx a elle-même rédigé le livret à partir de sa nouvelle. Au cours de la dernière saison, soulignons ces productions : la première de *The Gospel of Mary Magdalena* de John Adams par le San Francisco Opera ; *Dulce Rosa* de Lee Holdridge, sur une nouvelle d'Isabel Allende, par le Los Angeles Opera, sous la direction de Plácido Domingo ; *Oscar* de Theodore Morrison par le Santa Fe Opera (d'après Oscar Wilde) ; *Emily* du prolifique Tim Benjamin (une série de dioramas autour du combat de la suffragette Emily Wilding Davison) au Todmorden Hippodrome Theater ; *Champion* de Terence Blanchard, un opéra jazz retraçant le parcours du boxeur Emile Griffith par l'Opera Theatre of St. Louis (23^e création en 38 ans !) ; *The Scarlet Letter* de Lori Laitman par Opera Colorado ; *Doubt* de Douglas Cuomo au Minnesota Opera, d'après la mythique pièce *Imago* d'Orlando Gough, à Glyndebourne ; et *Sunken Garden* de Michel van der Aa au Barbican, un projet étonnant qui comprend la projection d'un film 3D et la présence d'hologrammes chantants dans ledit film (des personnages disparus), l'alternance de musique en direct et de vidéoclips parlés, ainsi que la juxtaposition de musique orchestrale, de sons synthétisés et de bruitages.

Les défis inhérents au genre

S'il demeure impossible pour une ville comme Montréal de rivaliser avec Madrid, Los Angeles, Londres ou San Francisco, les propositions de St. Paul et Houston font rêver. En mars 2014, le Houston Grand Opera présentera sa 52^e création depuis 1973, *A Coffin in Egypt* de Ricky Ian Gordon, adaptation de la pièce de Horton Foote, avec Federica von Stade dans le rôle principal (elle avait joué la mère du condamné dans la première production de *Dead Man Walking* en 2000). Pour sa part, le Minnesota Opera offrira *The Dream of Valentino* de Dominick Argento, sixième opus de New Works Initiative, qui a aussi permis la création en novembre 2011 de *Silent Night* de Kevin Puts, opéra multilingue d'après le film *Joyeux Noël*, prix Pulitzer 2012.

Pourquoi alors voit-on si rarement des productions actuelles sur nos scènes québécoises, alors que le milieu de la musique contemporaine demeure l'un des – sinon le – plus effervescents au Canada ? Outre les quatre représentations de *Dead Man Walking*, l'amateur montréalais aventureux aura eu droit au cours des derniers mois à une lecture plus ou moins heureuse de *l'Océantume* de Ducharme, par Luc Marcel (pour soprano, piano et quatuor de saxophones), à une reprise de l'électr'opéra *l'Enfant des glaces* de Zack Settel (présenté au Musée d'art contemporain en 2000) et à *Opér'Actuels*, une expérience immersive gratuite, qui a permis à un public nombreux et très attentif de découvrir des extraits de quatre opéras en cours de réalisation : *la Piñata* de Marie-Pierre Brasset, *Trials of Patricia Isasa* de Kristin Nordeval, *Medea Sparagmata* de Nickos Harizanos et *le Rêve de Grégoire* de Pierre Michaud. On pourra découvrir ce dernier, librement inspiré de *la Métamorphose* de Kafka, dans lequel le personnage central croise Prométhée aussi bien que des caractères sortis de La Bruyère, au printemps 2014, dans une mise en scène de René-Daniel Dubois.

L'Enfant des glaces et *Opér'Actuels* ont été présentés par Chants Libres, qui a monté à ce jour quatorze opéras, dont le magnifique *l'Eau qui danse, la pomme qui chante et l'oiseau qui dit la vérité* de Gilles Tremblay (commenté dans le numéro 134 de *Jeu*). Fondée en 1990 par le metteur en scène Joseph Saint-Gelais, l'écrivain Renald Tremblay et la soprano Pauline Vaillancourt, toujours directrice artistique, l'organisation souhaitait réunir des créateurs de toutes les disciplines autour de la voix. Aujourd'hui comme hier, Vaillancourt continue de se battre pour faire comprendre au milieu, aux divers paliers de gouvernement, aux mécènes et au grand public que la compagnie doit impérativement exister. « Il faut créer des équipes autour du projet, nous confiait-elle en entrevue, aller chercher ceux qui y croient, qui ont cette passion de le mener le plus loin possible. Les gens ne sont pas curieux et, au cours des dernières années, nous avons beaucoup reculé. Nous sommes constamment obligés de laisser tomber des projets de création. Le gouvernement devrait avoir une politique, car il faut continuer d'ouvrir les portes. Notre rôle est d'aider le public à avancer. » Dans cette ère de multimédia, l'opéra ne se révélerait-il pas pourtant le vaisseau idéal pour faire éclater les frontières entre les genres ? ■



Le Festival d'opéra de Québec prévenait que *Powder Her Face* de Thomas Adès, spectacle du New York City Opera, s'adressait à « un public averti ».
© Sara Krulwich/New York Times.