

Avant-propos

Michel Duchesneau

Volume 12, Number 2, 2002

Opéra aujourd'hui

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/902248ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/902248ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Presses de l'Université de Montréal

ISSN

1183-1693 (print)

1488-9692 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this document

Duchesneau, M. (2002). Avant-propos. *Circuit*, 12(2), 5–8.
<https://doi.org/10.7202/902248ar>

Avant-propos

Michel Duchesneau

Lorsqu'en 1992, la revue *Circuit* publiait un numéro intitulé « Opéra? Gauvreau, Provost, Kagel » consacré au théâtre musical, il s'agissait de souligner une « effervescence nouvelle » intimement liée à l'émergence d'œuvres québécoises destinées à la scène lyrique ainsi qu'à la création de la compagnie Chants Libres¹, fondée par Pauline Vaillancourt, qui se consacre au répertoire d'œuvres lyriques contemporaines.

Jean-Jacques Nattiez soulevait alors une question, « les compositeurs québécois [étaient-ils] en train, massivement, de renouer avec le théâtre musical ou, plus généralement, avec la création lyrique »? Depuis, 10 ans se sont écoulés. De nombreuses œuvres québécoises² ont vu le jour et le théâtre lyrique sous toutes ses formes, suscite un vif intérêt ici, au Québec, mais aussi dans le reste du Canada et à peu près partout dans le monde. Cet intérêt est partagé par la communauté des compositeurs et par un public de plus en plus nombreux. Nous sommes donc très loin de l'époque où, comme disait Pauline Vaillancourt, il « était mal vu et vieux jeu, pour un compositeur, d'écrire un opéra ». L'article d'Éric Denuit illustre remarquablement cette situation en dressant un panorama de l'opéra contemporain européen dont le dynamisme est sans équivoque, dynamisme étroitement relié d'une part au retour à une certaine liberté du compositeur face aux contraintes esthétiques dictées par l'omnipotence sérielle et, d'autre part, à une relation moins conflictuelle entre le créateur et le public. À cela s'ajoutent l'acceptation des contraintes du genre et le modelage des œuvres nouvelles destinées aux grandes scènes au format traditionnel « avec un orchestre dans la fosse, les chanteurs sur la scène, [et] une histoire qui se raconte ».

Compte tenu de cette effervescence, il nous a semblé nécessaire de consacrer un nouveau numéro de la revue *Circuit* à ce thème, notamment parce qu'en novembre 2001, la compagnie de création lyrique Chants Libres, en coproduction avec la SMCQ, offrait au public montréalais une œuvre nouvelle très attendue, *Manuscrit trouvé à Saragosse*, un opéra de José Evangelista sur un livret d'Alexis Nouss d'après le roman du même nom de Jean Potocki. Il s'agit d'une œuvre qui répond en partie à ce retour en force du genre et dont l'originalité réside dans l'invention musicale soutenue par une mise en scène novatrice. Ce

1. Fondée en 1990, la compagnie lyrique de création Chants Libres s'est donné pour mandat de réunir des créateurs de toutes disciplines : musique, théâtre, arts visuels, vidéo, lettres, nouvelles technologies, autour d'un point commun, la voix. Chants Libres produit des opéras de chambre ou pour grand orchestre, du théâtre musical ou expérimental, de forme traditionnelle ou éclatée. Chants Libres a créé, entre autres, *L'Adorable verrolière* (1992) de Serge Provost sur un texte de Gauvreau, *Ne blâmez jamais les bédouins* (1991) d'Alain Thibault et René-Daniel Dubois, *La Princesse blanche* (1993) de Bruce Mather et Rennald Tremblay, *Yo soy la desintegracion* de Jean Piché et Yan Muckle et plus récemment, *Lulu, le chant du souterrain* (2000) d'Alain Thibault et Yan Muckle.

2. Outre les œuvres créées au Québec par Chants Libres, citons, à titre d'exemples, quelques œuvres récentes créées dans le reste du Canada : *Nosferatu* (1993) de Randolph Peters, *Red Emma* (1995) de Gary Kulesha et Carol Bolt, *The Star Catalogues* (1994) d'Owen Underhill et Marc Diamond, *Down Here on Earth* (1998) de Rainer Wiens et Victoria Ward, *The Iron Road* (2000) de Ka Nin Chan et *Electric Flesh* (2000) de Wende Bartley et Thom Sokoloski.

sont d'ailleurs de remarquables photos prises lors des représentations de l'opéra qui illustrent le présent numéro.

Cette création fut donc le prétexte tout trouvé, qui permit au comité de rédaction d'aborder à nouveau le sujet et d'en présenter certains aspects comme, par exemple, la relation qui s'établit (se rétablit?) aujourd'hui entre le texte et la musique dans une œuvre lyrique. C'est dans cette optique, que nous avons demandé à monsieur Eric Prieto, professeur au département de français et d'italien de l'Université de Californie, de nous présenter un article sur l'opéra *The Cave* de Steve Reich.

Il est indéniable qu'après une assez longue période passée au purgatoire de l'abstraction, le genre retrouve ses lettres de noblesse auprès des acteurs de la création musicale et nous assistons à un revirement de situation spectaculaire. Le répertoire se renouvelle essentiellement par le biais des œuvres créées par les compagnies³ qui se consacrent au genre mais on assiste, de plus en plus souvent, à la création d'œuvres par les grandes maisons d'opéra qui intègrent tant bien que mal, les œuvres majeures du répertoire du xx^e siècle. Le prestige et le renom associés à l'opéra ont un effet certain sur la communauté des compositeurs mais aussi auprès d'un public qui s'intéresse plus volontiers à ces nouvelles œuvres « multimédias », pour employer un terme à la mode. Si le genre permet à certains de créer des œuvres à forte teneur expressive, comme *Kopernikus* de Claude Vivier, il faut se rendre à l'évidence, l'engouement pour ce spectacle « pluridisciplinaire » peut mener assez loin. Par exemple, l'opéra sur le golf, *The Master's Stroke*⁴ du compositeur Neil Weisensel et du librettiste Michael Cavanagh⁵. L'histoire est simple : Don Giannuari, un héros mythique du golf, dans un accès de colère, tue sur le terrain, un arbitre d'un coup de bâton. Lorsque Giannuari se présente devant Zeus, il est condamné à jouer un 18 trous « de la damnation subite ». Le destin du héros dépendra du coup final⁶ ! En entrevue, le librettiste insiste sur le fait que l'opéra pose des questions sérieuses : Pourquoi accordons-nous à des gens qui excellent dans certains sports le rang de héros ? Qu'est-ce qui fait d'un homme un héros ? Quelles sont les obligations de ces héros et quand doivent-ils se retirer alors qu'ils sont tenus en si haute estime par le public ? Et la musique dans tout ça ? C'est un assemblage de chant grégorien et de musique contemporaine « classique » au travers de laquelle passent des séquences de musiques extraites des bandes sonores des canaux spécialisés sur le golf ! Weisensel et Cavanagh en sont déjà à leur cinquième opéra... ! Comme tout est possible à l'opéra, pourquoi ne pas jouer au golf ?

Cependant, si vous n'aimez pas le golf, je vous propose plutôt de lire ce numéro qui, outre les textes de Denut et Prieto déjà cités, comprend une entrevue réalisée par Isabelle Panneton avec Thom Sokoloski, directeur artistique de la compagnie torontoise Autumn Leaf qui présentait au printemps de 2001 à Montréal, en collaboration avec l'Opéra de Montréal, *Kopernikus* ; une présentation de José Evangelista et Alexis Nouss de leur opéra *Manuscrit trouvé à Saragosse* ; dans la

3. Citons les compagnies Queen of Pudding, Autumn Leaf et Tapestry Music Theatre, trois compagnies de Toronto et Chants Libres à Montréal.

4. D'après « The Arts Report » de CBC radio du 24 août 2001 et inscrit sur le site Internet de CBC.

5. Michael Cavanagh est le directeur du Edmonton Opera.

6. Les références au *Don Giovanni* de Mozart sont évidentes.

section des chroniques, un compte rendu critique de l'opéra d'Evangelista par Nicolas Donin et un autre du festival Elektra, une production de l'ACREQ⁷ qui a eu lieu au mois de novembre 2001, par Réjean Beaucage.

7. Association pour la création et la recherche électroacoustiques du Québec.

