

Jeter des ponts, franchir les différences

L'Enfant des glaces

Alexandre Lazaridès

Number 97 (4), 2000

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/25998ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Lazaridès, A. (2000). Review of [Jeter des ponts, franchir les différences : *L'Enfant des glaces*]. *Jeu*, (97), 13–16.

Jeter des ponts, franchir les différences

Allégorie de la réconciliation

Entre conte merveilleux et science-fiction, avec des moyens modestes utilisés de manière imaginative, mais aussi deux interprètes de talent, la récente production de Chants Libres se caractérise par une atmosphère envoûtante qui enveloppe immédiatement le spectateur et ne le laisse émerger de son songe éveillé qu'à la toute fin du spectacle. C'est dire que le pari risqué par cet « électro-opéra » a été largement

gagné. La principale difficulté, si c'en est une, est celle du sens à donner à une succession d'événements et de comportements qui vont conduire à la rencontre d'un homme et d'une femme issus, pourrait-on dire, de deux univers distincts, événements et comportements tellement étranges qu'on est mis comme au défi de leur trouver un lien.

L'Enfant des glaces

ÉLECTRO-OPÉRA DE ZACK SETTEL ; LIVRET : EXTRAITS DE TEXTES DE FRANCISCO GOMEZ DE QUEVEDO Y VILLEGAS ET DE GÉRARD DE NERVAL. CONCEPTION, SCÉNOGRAPHIE ET MISE EN SCÈNE : PAULINE VAILLANCOURT ; COSTUMES : CAROLINE MERCIER ; VIDÉO : YVES LABELLE ; ÉCLAIRAGES : FRANÇOIS ROUPINIAN ; LANGAGE CORPOREL : JOHANNE MADORE. AVEC JEAN MAHEUX ET PAULINE VAILLANCOURT. CRÉATION DE CHANTS LIBRES EN COPRODUCTION AVEC LE MUSÉE D'ART CONTEMPORAIN DE MONTRÉAL, PRÉSENTÉE DANS LA SALLE BEVERLEY WEBSTER ROLPH DU MACM, DU 8 AU 23 SEPTEMBRE 2000.

problème à résoudre, d'une portée bien actuelle, devient ensuite celui du rapprochement, aimanté ici par le désir sexuel et la simple curiosité de l'autre. On verra les personnages chercher à jeter des ponts pour franchir leurs différences : différences entre le passé et le présent, entre les civilisations éloignées dans l'espace et le temps, entre une technologie moderne triomphaliste et la sensibilité humaine qui n'a guère changé, elle, quand il s'agit du besoin d'aimer et d'être aimé, de se tenir les mains dans l'échange et la proximité. En ce sens, la relation amoureuse – cette respiration de l'humanité – peut être considérée comme le modèle premier du grand jeu de la différence et du rapprochement. C'est pourquoi *l'Enfant des glaces* s'apparente à la précédente production de la compagnie de Pauline Vaillancourt, l'« opéra techno » *Lulu, le chant souterrain*, où désirs et mésententes tissaient et déchiraient inlassablement les liens du couple¹.

Le livret – terme qui semble impropre ici – est constitué de deux très brefs fragments, le premier, aphorisme sur le temps, emprunté à l'écrivain espagnol du XVII^e siècle

1. Voir *Jeu* 95, 2000.2, p. 139-142.

Quevedo (« Hier s'en est allé, demain n'est pas encore ; / Aujourd'hui passe sans le moindre répit : / Je suis un Il Fut, Il Sera, Il Est, bien las »), le second, onirique, à l'*Aurélia* de Nerval (« À travers les nuages chassés par le vent, je vis plusieurs lunes qui passaient avec une grande rapidité. Je pensai que la terre était sortie de son orbite et qu'elle errait dans le firmament comme un vaisseau démâté se rapprochant ou s'éloignant des étoiles qui grandissaient ou diminuaient... »). Ces deux fragments ont été triturés et réduits à l'état de magma sonore pour être intégrés au matériau musical, opération rendue plus aisée du fait que c'est dans diverses traductions (en peul, arménien, japonais, perse, russe et finnois, précise le programme) qu'ils sont livrés à l'auditoire. Quant à la musique mixte, électroacoustique et temps réel, de Zack Settler, elle séduisait par ses sonorités irisées qui réussissaient à suggérer autant la délicatesse fragile de la beauté que les espaces cosmiques imposants : un arc-en-ciel.

Superman et la fée des glaces

Les événements représentés ont, dans les faits, peu à voir avec les deux extraits, si ce n'est de façon très allusive. Durant les premières minutes, surgi de l'obscurité profonde, un carré de lumière, si faible et tremblotant qu'on aurait dit un mirage, nous révèle, enterrée sous la scène, une forme humaine. Elle est recroquevillée sur elle-même, profondément immobile dans sa solitude à la fois lointaine et infinie, et paraît perdue à jamais dans des rêves du temps passé. (Le programme précisait qu'il s'agit de la momie d'un enfant des Andes qui aurait été sacrifié aux dieux, il y a cinq cents ans, au sommet d'une montagne.) De cette momie brunie par les siècles se détachera lentement un double, ectoplasme pâle qui se libérera peu à peu de sa gangue glaciaire pour gagner la scène où il prendra douloureusement consistance avant d'adopter une forme féminine serrée, telle une frileuse chrysalide, dans des collants couleur chair. On aurait dit la fée des glaces exilée de son palais et tout étonnée de se retrouver nue dans les espaces isolés et vides d'avant la création. Elle chante, de la belle voix de Pauline Vaillancourt, sa solitude et sa quête, sans qu'on ait besoin de comprendre ce qu'elle dit. On le sent, tout simplement.

À l'extrémité opposée de la scène, côté jardin, voici qu'apparaît, en alternance avec la femme, un homme surgi d'un tout autre monde. Il est vêtu de cuir lustré, semble conquérant et assuré. Nous le verrons s'apposer une coquille de cuir sur le sexe, à la fois protection et exhibition de sa virilité, sans doute pour signifier que son accoutrement tient de la cuirasse des guerriers. Superman fanfaron, il parade autour d'un engin hybride construit de bric et de broc comme ceux d'une bande dessinée futuriste, et qui tient autant de la décapotable que de la moto ou du cockpit. De nombreuses roues dentées y sont fixées çà et là, dans une alliance de complexité technologique et de fantaisie puérile. Un rétroviseur d'une grandeur disproportionnée surmonte cette cabine de pilotage ouverte à tout vent. Quand l'homme s'y installe pour... pédaler, le véhicule n'avance pas mais se met à tourner à la manière d'un manège forain, tandis que le rétroviseur se transforme en gyrophare dont les faisceaux lumineux balayent rythmiquement la salle et l'entraînent dans leur tourbillonnement. L'homme parle fort, plutôt qu'il ne chante, de façon saccadée et affirmative. Le contraste est donc total entre les deux personnages et les lieux où chacun est campé.



L'Enfant des glaces, électro-opéra créé par Chants Libres au Musée d'art contemporain de Montréal. Sur la photo : Pauline Vaillancourt et Jean Maheux. Photo : Yves Dubé.

Comme il se doit, leurs différences, loin de les repousser, les attirent l'un vers l'autre. Sauf qu'un creux les sépare, un mince vide ouvert dans le plancher au milieu de la scène et qui prendra pour la femme les proportions d'un gouffre, tant les efforts qu'elle fait pour le franchir semblent ardu. Il faudra un très long moment, de nombreuses tentatives et les bras tendus de l'homme pour qu'elle réussisse enfin ce qu'un petit enfant aurait accompli en se jouant. Quand les deux seront réunis, ils s'installeront dans le véhicule et une folle équipée commencera, avec des cris d'exaltation et une musique chauffée à blanc, comme si le couple fendait les espaces sidéraux. Moment de transe difficile à décrire où le désir devient palpable. Après un lent retour à l'accalmie, un malaise semble avoir été perçu qui incitera la femme à arracher les

habits de l'homme, à le mettre presque à nu pour qu'il se révèle tel qu'il est, dans la fragilité de sa peau exposée. Devenu lui aussi chrysalide vulnérable, ce sera son tour de franchir, mais dans le sens inverse, la frontière symbolique, maintenant élargie, de leurs mondes un instant réconciliés, avant de rejoindre la momie du jeune garçon qui avait continué, invisible tout ce temps, ses rêves de glace. De son côté, la femme disparaîtra dans un rayonnement rouge comme une tunique céleste. Et tout se retrouvera plongé dans la nuit d'avant l'origine.

Mots et musique

C'est là sans doute une explication trop rationnelle de ce qui se déroule sur la scène de *l'Enfant des glaces*, mais la conviction des deux interprètes, tant Pauline Vailancourt que Jean Maheux, donne aux deux personnages une présence qui se suffit à elle-même, d'autant plus qu'elle s'épanouit dans une atmosphère musicale enivrante. La véritable réserve que je formulerais à l'égard de cet « électro-opéra » se rapporte au fait que le texte n'entretient pas de rapport apparent avec l'action, si ce n'est, peut-être, un très vague lien thématique concernant le temps et l'infini. Les diverses traductions qui en sont données ne sont saisies qu'en tant que phonèmes chantés et passent, me semble-t-il, trop inaperçues pour éclairer le sens du spectacle. Le compositeur assimile lui-même le texte à « une séquence de sonorités musicales » et conclut : « Le sens des choses se situe plutôt là. » Mais alors, pourquoi Quevedo et Nerval ? Quelques onomatopées n'auraient-elles pas suffi ? Autre remarque : il aurait été bien difficile d'identifier la momie enterrée sous la scène si le programme ne le faisait pour nous. Cette identité ne semble pas d'ailleurs influencer le déroulement des événements ni le comportement de la femme ou de l'homme. Si l'intention créatrice n'est pas portée par le spectacle lui-même, comment informerait-elle le spectateur ?

En dépit de ces réserves, il faudrait s'estimer heureux que Chants Libres existe en tant que compagnie vouée à la recherche de voies nouvelles pour l'opéra et poursuive sa mission dans l'indifférence nécessaire – et combien difficile – aux prétendues lois de l'offre et de la demande qui contraignent tant d'autres. j

Quand les deux seront réunis, ils s'installeront dans le véhicule et une folle équipée commencera, avec des cris d'exaltation et une musique chauffée à blanc, comme si le couple fendait les espaces sidéraux.