

Chabrier à Broadway *L'Étoile*

Alexandre Lazaridès

Number 118 (1), 2006

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/24589ac>

[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. (2006). Review of [Chabrier à Broadway : *L'Étoile*]. *Jeu*, (118), 64–68.

ALEXANDRE LAZARIDÈS

Chabrier à Broadway

Autour de « l'œuvre d'art totale »

Lorsqu'on tente d'appréhender l'histoire du théâtre ou bien celle de l'opéra par le biais de leur rivalité implicite autour de « l'œuvre d'art totale¹ », on s'aperçoit que les deux genres se sont développés de façon solidaire mais le plus souvent décalée, dans une sorte de course de relais. En lui conférant, dès ses débuts vers la fin du XVI^e siècle, le titre honorifique d'*opera* (pluriel glorieux du modeste *opus*, encore en vigueur pour désigner l'ordre plus ou moins chronologique des œuvres d'un compositeur), les premiers praticiens du genre le situaient d'emblée dans une position flatteuse par rapport à son illustre aîné, dont le fameux apogée grec n'était plus qu'un trop lointain souvenir.

L'opéra avait de quoi se targuer de tels débuts. Les premières représentations s'étaient déroulées dans des demeures seigneuriales aux décors fastueux; leur souvenir marquera durablement l'évolution du genre. La période baroque portera à son comble ce goût de luxe visuel; la danse, délasement favori des cours, en fera partie intégrante. Par imitation, c'est sur ce même terrain que le théâtre voudra se refaire une jeunesse, avec les comédies et les tragédies-ballets aux costumes somptueux, en plus d'effets scéniques recherchés et, bien sûr, fort coûteux.

Cette prodigalité sera entretenue jusqu'au-delà même du romantisme. La réaction inaugurée par Antoine, Appia ou Craig tentera de renouer avec un langage scénique propre au théâtre, par un dépouillement de plus en plus marqué. Le texte dramatique subira à son tour la cure d'amaigrissement nécessaire, quelques décennies plus tard, avec Beckett en particulier. Or, voici que l'arrivée du multimédia est en train de raviver l'enjeu de l'œuvre d'art totale, enjeu quelque peu oublié dans la mesure où le cinéma semblait l'avoir définitivement fait sien. Auteurs dramatiques, acteurs et scénographes se sont vus appelés, ou contraints, à des réajustements dont les conséquences sur le nouveau langage théâtral s'avèrent majeures. On sent qu'une nouvelle dramaturgie est en train de se chercher, est déjà née sous le voile déconcertant de ses multiples expressions.

L'Étoile

OPÉRA BOUFFE EN TROIS ACTES; LIVRET D'EUGÈNE LETERRIER ET D'ALBERT VANLOO, MUSIQUE D'EMMANUEL CHABRIER (1877). MISE EN SCÈNE: MARK LAMOS, REPRISE PAR ALAIN GAUTHIER; DÉCORS: ANDREW LIEBERMAN; COSTUMES: CONSTANCE HOFFMAN; ÉCLAIRAGES: ROBERT WIERZEL; CHORÉGRAPHIE: SEÁN CURRAN, REPRISE PAR J. M. REBUDAL. AVEC DES MUSICIENS DE L'ORCHESTRE MÉTROPOLITAIN DU GRAND MONTRÉAL ET LE CHŒUR DE L'OPÉRA DE MONTRÉAL, SOUS LA DIRECTION DE JEAN-MARIE ZEITOUNI. AVEC THOMAS MACLEAY, TÉNOR (PATACHA), ALEXANDRE SYLVESTRE, BARYTON-BASSE (ZALZAL, LE CHEF DE LA POLICE), FRÉDÉRIC ANTOUN, TÉNOR (LE ROI OUF 1ER), CHAD LOUWERSE, BARYTON-BASSE (SIROCO), ANTONIO FIGUEROA, TÉNOR (HÉRISSON DE PORC-ÉPIC), PHILIP ADDIS, BARYTON (TAPIOCA), MARIE-JOSÉE LORD, SOPRANO (LAOULA), MONIQUE PAGÉ, SOPRANO (ALOËS), MICHÈLE LOSIER, MEZZO-SOPRANO (LAZULI), PASCALE BEAUDIN, SOPRANO (OASIS), CHARLOTTE CORWIN, SOPRANO (ASPHODÈLE), JULIE DAoust, SOPRANO (YOUCA), MARIANNE FISET, SOPRANO (ADZA), BEVERLY McARTHUR, MEZZO-SOPRANO (ZINNIA), ET MARIE-JOSÉE GOYETTE, MEZZO-SOPRANO (KOUKOULI). PRODUCTION DE L'OPÉRA DE MONTRÉAL, PRÉSENTÉE À LA SALLE WILDFRID-PELLETIER DE LA PLACE DES ARTS LES 5, 9, 12, 14 ET 17 NOVEMBRE 2005.

1. Voir « De l'œuvre d'art totale aux spectacles multimédias », *Jeu* 84, 1997.3, p. 169-174.



L'Étoile, opéra d'Emmanuel Chabrier (Opéra de Montréal, 2005). Sur la photo : Michèle Losier (Lazuli). Photo : Yves Renaud.

De son côté, l'opéra, déclaré cliniquement mort après la Seconde Guerre pour cause de conservatisme trop haut de gamme, tente de se survivre par la recherche de voies nouvelles. La plus probante est, comme au théâtre, celle de la sobriété ; la « fée Électricité » y est appelée à subvenir à l'essentiel. Survient ensuite, coïncidant avec la relance économique des années 70, la redécouverte des fastes baroques. L'opéra réussit à si bien renaître de ses cendres qu'il attire de plus en plus de metteurs en scène parmi les plus célèbres du théâtre. Ces transfuges en ont fait un laboratoire d'expérimentation, audacieux jusqu'au scandale, mais sans parvenir, malgré tout, à rejoindre pour de bon un plus vaste public.

Modernisation, prise deux

Le maître mot de cette renaissance a été la modernisation. Elle revêt plusieurs visages et cache plus d'un procédé². À la fin de la saison dernière, l'Opéra de Montréal proposait une *Agrippina* plus ou moins habilement modernisée par Jacques Leblanc³, avec des costumes et une gestuelle qui évoquaient clairement le monde contemporain. Mais, en fin de compte, le procédé trahissait le drame de Haendel en le transformant en vaudeville, encore que des plus réjouissants.

2. Il est pour cela regrettable que les ouvrages spécialisés, tel le *Dictionnaire encyclopédique du théâtre* de Michel Corvin ou le *Dictionnaire du théâtre* de Patrice Pavis, ne lui consacrent aucune entrée.

3. Voir « Moderne Agrippine », *Jeu* 115, 2005.2, p. 80-83.

La modernisation s'avère plus concluante dans le cas de *l'Étoile*. Elle parvient à la fixer dans un éternel présent dont la colonne, apparue au troisième acte et chargée d'horloges dont aucune ne fonctionne, pourrait être le symbole. Ici, contrairement à *Agrippina*, l'intention du metteur en scène n'est pas opposée aux visées des auteurs, librettistes ou compositeur, bien au contraire. Leurs personnages à noms d'animal, de plante, de fleur, etc., sont des personnages de nulle part, issus de la fantaisie d'un conteur imaginaire peu soucieux de réalisme. Ils n'appartiennent qu'au monde du divertissement et ont pour mission de faire triompher le principe de plaisir sur le principe de réalité, illustrant à leur manière le légendaire « Il était une fois dans un pays lointain... ».

Ce pays, dans *l'Étoile*, c'est celui du roi Ouf 1^{er}, tyranneau d'opérette crédule et cruel qui fait régulièrement empaler un quidam pour marquer les festivités de son anniversaire. Cette fois, son choix va tomber sur un colporteur, Lazuli, lequel a eu l'audace de lui administrer une gifle (il est vrai qu'il ignorait à qui il avait affaire). Sauf que Ouf sera prévenu par l'astrologue Siroco que son « étoile » est liée à celle du colporteur : la mort de ce dernier entraînerait celle de Sa Majesté. Sauver le colporteur Lazuli – soudain menacé d'accident, d'assassinat ou de... suicide – deviendra l'obsession du roi dans une lutte affolante contre le temps. Cependant, lorsqu'il découvrira que la princesse Laoula, sa promise qu'il n'avait jamais vue encore, est amoureuse de Lazuli dont elle est aimée en retour... Mais rassurons-nous : tout finira par des chansons et des danses.

Esthétique du *musical*

Le metteur en scène américain Mark Lamos (qui a signé une *Carmen* contestable la saison dernière) a eu l'heureuse idée de traiter la composition de Chabrier selon l'esthétique du *musical* de Broadway ou de la grande période hollywoodienne, celle



des années 40 et 50, illustrée par les Kelly, Donen, Cukor, Minnelli... Cette esthétique culmine dans les feux d'artifice d'un *happy end* garanti, après avoir surmonté, en les ignorant superbement, toutes les contradictions. De quoi conforter le rêve américain de réussite et de bonheur pour tous, rêve que le film noir malmenait pourtant à la même époque. Le mariage euphorique des couleurs, chaudes ou froides, acides ou tendres, s'y offre aux yeux comme l'équivalent technicolor de ce rêve.

Ces procédés font du *musical* une sublimation du music-hall d'origine européenne ; éclairages et couleurs y jouent un rôle prédominant pour transformer les scènes en tableaux et la continuité en juxtaposition d'univers, afin de déjouer le temps et la mort. Chaque situation nouvelle devient un numéro, tableau complet en soi, sorte de présent absolu allégé de tout passé en même temps qu'insoucieux du futur. Dans une symbiose euphorisante de l'art et du réel, on y chante aussi aisément qu'on parle et l'on y danse aussi bien qu'on marche. Ainsi, personnages et décors, acteurs et spectateurs peuvent fusionner dans une même utopie, un même onirisme. La modernisation de *l'Étoile* nous fait partager une euphorie toute semblable.

Le traitement « à l'américaine » d'une œuvre bien française est on ne peut mieux servi par des décors et des costumes qui ont été construits pour le Glimmerglass Opera et le New York City Opera. Cela se sent, se voit, et plaît beaucoup. Le décor, unique et d'un grand dépouillement (quelques praticables à gauche et à droite), se prête aux revêtements les plus riches que leur invente un merveilleux éclairagiste, avec des effets saisissants par leur chatoiement incomparable et l'audace de leurs coloris. Pour accentuer l'effet de music-hall, le fond de scène prend quelquefois les apparences d'un rideau lamé argent, telle une rivière scintillante d'étoiles ; des *spots* se braquent sur les personnages lors de certains numéros. La magie réussit à créer la diversité à partir de l'unité, à obtenir une profusion d'effets avec une grande économie de moyens, véritable monde des *Mille et Une Nuits*, sans djinns ni sortilèges.

Pierrot et compagne

Mais peut-être que la grande trouvaille du metteur en scène a été de marier l'esthétique du *musical* à celle de la commedia dell'arte. La juxtaposition de deux esthétiques éloignées dans le temps et l'espace, l'une sophistiquée, l'autre naïve (sans que l'on puisse trancher de laquelle il s'agit !), est heureuse au point d'en paraître toute naturelle. Ce qu'elle n'est pas, bien sûr. Elle tire profit des astuces du livret sans en grossir les ficelles et rend justice à la finesse de la musique de Chabrier. Le spectateur n'a qu'à ouvrir les yeux pour comprendre.

Ainsi, c'est plutôt par la couleur de leurs habits que les personnages se définissent et se situent les uns par rapport aux autres. Ils sont répartis en quatre groupes dont la succession et la rencontre rythment l'action sans temps mort. Le chœur, qui joue le rôle de la *vox populi*, est en noir (les parties chorégraphiées, peu nombreuses mais marquantes, dont un bien joli french cancan, lui reviennent et sont exécutées avec une justesse rare sur une scène d'opéra). Ce premier groupe d'une douzaine de personnes fait valoir le quatuor des personnages jaune moutarde, composé de la princesse Laoula, du diplomate Hérisson de Porc-Épic, de sa femme Aloès, et du secrétaire Tapioca, tous quatre venus incognito du royaume voisin déguisés en commis-voyageurs

L'Étoile, opéra d'Emmanuel Chabrier (Opéra de Montréal, 2005). Sur la photo : Frédéric Antoun (roi Ouf 1^{er}). Photo : Yves Renaud.

(les quatre personnages sont juchés chacun, lors de leur première entrée, sur une trottinette surmontée d'un grand parapluie noir : *Chantons sous la pluie* ?). Le roi et son astrologue forment un duo dépareillé par leurs costumes, fantaisistes à en être irréels. Quant à Lazuli, sorte de Pierrot amoureux et transi, mais vêtu de rouge à l'encontre de la tradition, c'est le seul rôle solitaire, rôle de travesti de surcroît, et groupe à lui tout seul dans la mesure où il a été promu, par la force des choses, porte-étendard de la grogne populaire contre un despote très peu éclairé.

Ces personnages ne s'embarrassent pas de psychologie. Aussi abstraits que le décor de pure lumière dans lequel ils évoluent, leurs costumes contribuent largement à leurs oppositions dynamiques à la fois simplifiées et renforcées par les contrastes visuels. Aux couleurs tranchées répond aussi un jeu physique presque stéréotypé qui rappelle la commedia dell'arte, dans les passages parlés en particulier, et il y en a beaucoup, comme dans tout opéra bouffe. La qualité de l'acteur se reconnaît à la manière dont il insuffle de la spontanéité à une gestuelle transmise, ce que Frédéric Antoun en roi Ouf réussit remarquablement. Il fait de son personnage grotesque et incohérent le pivot du spectacle.

Et le chant ? Phénomène rare, il est tout simplement intégré, comme il se doit pour un spectacle « total ». Il ne prétend jamais voler la vedette aux dialogues mais accepte de faire partie d'un ensemble. Malgré le raffinement de la partition, ce n'est pas tant une expression de la sensibilité qu'une convention du discours, dans le droit fil de l'esthétique du *musical*. Cela n'enlève rien, bien au contraire, aux mérites de la distribution qui s'en tire avec tous les honneurs. Cette belle production de *l'Étoile*, une des plus réussies que nous ait proposées l'Opéra de Montréal, donne à penser que l'œuvre de Chabrier, depuis trop longtemps au purgatoire, devrait plutôt être hissée au zénith du genre. **j**