

Vu du pont : *L'Autre Hiver* à Mons

Andréane Roy

Numéro 156 (3), 2015

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/78630ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (imprimé)

1923-2578 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Roy, A. (2015). Vu du pont : *L'Autre Hiver* à Mons. *Jeu*, (156), 72–75.

Dernier opus d'UBU, *L'Autre Hiver* est le fruit d'une collaboration unique entre le Québec et la Belgique. Petite incursion dans le processus de création de cet opéra fantasmagorique. Sur le pont d'un bateau, entre désir, cruauté et jeux d'enfants ressurgit la mémoire d'une passion mythique, celle de Rimbaud et Verlaine.

Andréane Roy

VU DU PONT : *L'Autre Hiver* À MONS

LA création en mai 2015 de *L'Autre Hiver. Un rêve de Verlaine* est l'aboutissement d'un dialogue à plusieurs voix. Le projet a réuni quatre créateurs de renom: Denis Marleau, Stéphanie Jasmin, Normand Charette et Dominique Pauwels. Au moment de l'entrée en salle à Mons, en Belgique, j'ai pu assister aux dernières étapes de création. Portrait qui témoigne de quelques jalons de cette singulière traversée artistique.

Le projet de coproduction de cet opéra est une initiative du directeur artistique du Théâtre du Manège, Daniel Cordova, qui a approché Marleau en 2012. Il souhaitait trouver une œuvre qui les réunirait autour d'une création à l'occasion de Mons 2015, événement culturel d'envergure internationale.

Depuis plusieurs années, Marleau et Jasmin projetaient d'appliquer à l'art musical le procédé de fantasmagorie technologique développé au cours de productions comme *Les Aveugles* ou *Une fête pour Boris*. Il y avait donc le désir d'associer à l'opéra ce que Marleau nomme joliment «la pratique de l'aporie»: cette façon de se jouer des paradoxes intrinsèques à la notion de présence au théâtre, en convoquant sur scène des corps aux qualités spectrales, effigies d'acteurs qui nous mènent aux frontières indéfinissables du simulacre et du réel, de l'inanimé et du vivant. En réponse à ce projet, Cordova a proposé une collaboration entre UBU, Musiques Nouvelles – un ensemble de musique contemporaine en résidence au Manège – et Dominique Pauwels, compositeur en résidence du LOD Muziektheater, un centre d'opéra et de théâtre musical contemporain basé à Gand.



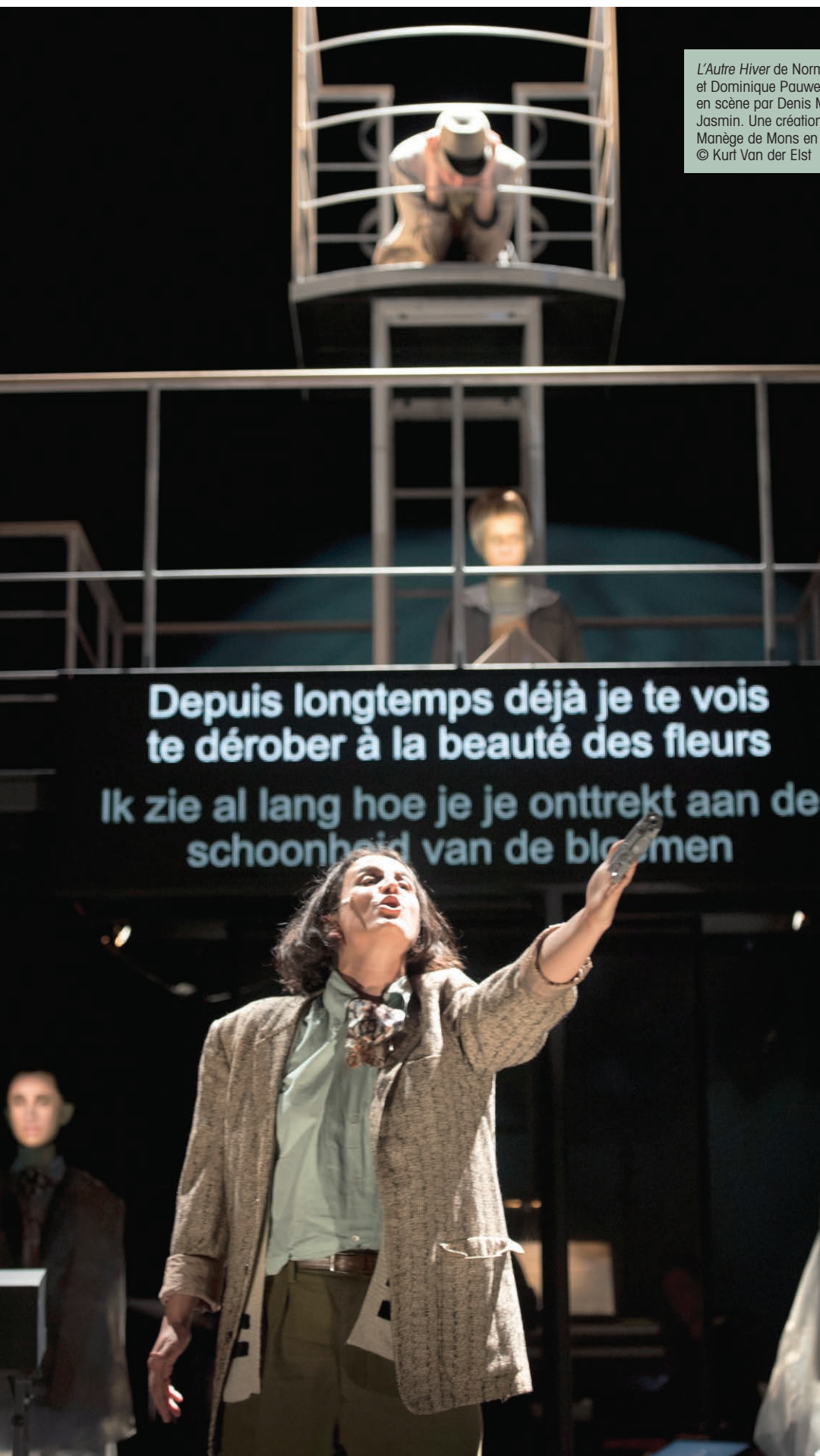
De son côté, Pauwels avait l'idée d'un spectacle musical inspiré de l'œuvre et de la figure d'Arthur Rimbaud. Coïncidence intéressante: quand Verlaine a tiré sur Rimbaud à Bruxelles en 1873, c'est à la prison de Mons qu'on l'a conduit. Il fut donc décidé que l'opéra porterait sur les deux enfants terribles. Pour le livret, le dramaturge Normand Chaurette semblait tout désigné: c'est à la fois un fervent connaisseur d'opéra et, surtout, un complice de longue date de Denis Marleau, notamment pour les créations *Le Passage de l'Indiana* et *Le Petit Köchel*, présentées en Avignon en 1996 et en 2000.

LA MÉMOIRE POÉTIQUE ET LE DOUBLE

Il était important pour les quatre créateurs de dépasser le style du mélodrame biographique et d'interroger davantage la mémoire de la poésie. D'ailleurs, l'ajout du qualificatif «fantasmagorique» au vocable «opéra» est déterminant: il introduit de l'onirique et du spectral dans la création. Chaurette souhaitait que la trame narrative suive la logique du rêve, selon une suite d'apparitions et de disparitions, s'accordant à la folie obsessionnelle de Verlaine et à la fuite en avant de Rimbaud.

Trois dominantes ont orienté l'écriture du spectacle: la noirceur de la relation des deux poètes, le bateau et le chœur d'enfants. En ce qui concerne les deux derniers éléments, il s'avère que, durant les quelques années de leur passion, Verlaine traversait régulièrement la Manche en bateau, parce qu'il gagnait sa vie en enseignant le français à de jeunes Londoniens. Ainsi, de courts fragments en anglais sont apparus sous la plume de Chaurette, permettant des jeux d'homonymie entre des mots comme «mother», «mère», «mer», «sea» et «voir». C'est donc sur le pont d'un bateau pris dans les glaces du rêve, de l'enfance et de la mémoire poétique que se rejouent les souvenirs erratiques de la rencontre et du coup de feu fatidique.

L'Autre Hiver de Normand Chaurette (livret) et Dominique Pauwels (musique), mis en scène par Denis Marleau et Stéphanie Jasmin. Une création d'UBU, présentée au Manège de Mons en mai 2015. © Kurt Van der Elst



L'Autre Hiver de Normand Chaurette (livret) et Dominique Pauwels (musique), mis en scène par Denis Marleau et Stéphanie Jasmin. Une création d'UBU, présentée au Manège de Mons en mai 2015.
© Kurt Van der Elst

« Je est un autre », disait Rimbaud. Cette idée du double est un élément fondamental de la grammaire du spectacle. D'abord, il y a ce jeu de superpositions et de dédoublements perpétuels dans les champs du visuel et de l'audible : à travers la rencontre de la musique acoustique et de la synthèse sonore, du direct et du préenregistré, puis des interprètes de chair et des effigies. Ensuite, le choix radical de confier les rôles des deux poètes à des sopranos – la Belge Lieselot De Wilde et la Française Marion Tassou – affirme la volonté des créateurs d'accentuer les ambiguïtés identitaires et de dépasser les questions de genre ou de vraisemblance. De plus, les voix parlées des chanteuses sont traitées en direct et retransmises plusieurs octaves plus bas, ce qui accroît l'indécidabilité entre le féminin et le masculin, le réel et le rêve.

La scénographie de Marleau et Jasmin évoque le pont d'un bateau et la traversée maritime nocturne. Un immense écran au fond diffuse les images d'une eau sombre, tantôt écumante, tantôt chatoyante. À mi-hauteur du cadre de scène, une structure horizontale traverse l'espace scénique. Jouant au chat et à la souris sur la passerelle vertigineuse, Rimbaud et Verlaine surplombent la foule de passagers : une installation de 25 mannequins qui s'animent et chantent. Au centre, on retrouve un Rimbaud et un Verlaine, des effigies à l'image des deux sopranos. Il y a aussi un chœur d'élèves londoniens et un chœur d'adultes, composés respectivement des voix enregistrées du Chœur d'enfants de la Monnaie et de l'ensemble portugais Coro Gulbenkian. Les masques de ces deux groupes d'effigies ont été réalisés grâce à la duplication du visage de deux garçons de la Monnaie et du visage d'une comédienne belge, Marianne Pousseur. Malgré le fait qu'il n'y ait que cinq individus modèles à l'origine de la composition, chacune des figures nous paraît singulière. L'installation exploite pleinement cette zone aporétique du double où de la répétition de l'identique surgit la différence.



L'Autre Hiver de Normand Chaurette (livret) et Dominique Pauwels (musique), mis en scène par Denis Marleau et Stéphanie Jasmin. Une création d'UBU, présentée au Manège de Mons en mai 2015.
© Kurt Van der Elst

DE GAND À MONS

Plusieurs étapes de production ont eu lieu en deux ans entre Montréal et Gand, avant le début des répétitions chez LOD le 2 avril 2015. Les tournages des personnages vidéo ont été réalisés durant un mois intensif à Gand, avant mon arrivée à Mons, par l'équipe d'UBU, appuyée par les techniciens de LOD. À chaque mannequin correspondait une trame dramatique et chantée à filmer avec un interprète en studio. En tournage, afin de faciliter la synchronisation labiale, les acteurs-chanteurs lisaient la partition diffusée sur un écran, la musique dans une oreillette, tout en suivant la cadence précise du chef de chœur dans le cas des enfants. À la suite du tournage de la trame propre à chacune des 25 effigies, pour parvenir à orchestrer toutes les voix des chœurs suivant les séquences de la partition et pour les besoins de la conduite musicale du chef Philip Rathé sur la scène, le monteur Pierre Laniel a dû générer et monter plus d'un millier de films. Parmi ces vidéos, il y a aussi ce que Stéphanie Jasmin nomme « des moments de vie », c'est-à-dire des séquences d'existence ou d'écoute entre les interventions chantées. Ces derniers

fragments sont essentiels pour donner un surplis d'humanité aux mannequins.

Par ailleurs, à Mons, alors que l'ensemble des musiciens répétait l'opéra avec les deux chanteuses, le reste de l'équipe s'affairait à régler les derniers détails de la mise en scène. Le choix final des projections vidéo de Stéphanie Jasmin se faisait organiquement, en fonction de l'atmosphère qui se dégageait des morceaux musicaux attribués à chaque tableau de l'opéra. Sous la supervision de Jasmin, Laniel, Angelo Barsetti et le Flamand Bram de Cock réglaient le teint des visages projetés sur les masques des mannequins, habillés par la costumière flamande Greta Goiris. Pendant ce temps, Brecht Beuselinck de l'équipe technique de LOD, Marleau et Pauwels procédaient à une fine spatialisation sonore qui allait nous permettre de suivre la répartition des voix dans les chœurs. Ce travail de spatialisation, doublé des éclairages d'Éric Soyer, est un facteur déterminant pour la lisibilité de l'œuvre, puisque Chaurette et Pauwels ont attribué au chœur des fragments de dialogue, lui donnant du même coup un rôle-clé dans la dramaturgie du spectacle.

J'ai été frappée par la complexité de l'articulation des langages artistiques nécessaires à la production de cet opéra. Après une relative indépendance de création, les artistes se sont concertés, à l'affût de la magie des dernières trouvailles en salle. C'est pourquoi j'utilise l'expression « traversée artistique » pour décrire le spectacle et son processus de création : se rencontrant sans fusionner totalement, les divers médias agissent plutôt comme des électrons qui s'attirent et se repoussent en transit vers un but commun, et cette délicate mise sous tension de forces artistiques vives n'est pas sans rappeler la rencontre foudroyante des deux solitudes qu'étaient Verlaine et Rimbaud. ●

La réalisation de cet article et le séjour de l'auteure à Mons ont été rendus possibles grâce à la collaboration d'UBU compagnie de création et au précieux soutien des Offices jeunesse internationaux du Québec (LOJIQ) et de l'Office Québec Wallonie Bruxelles pour la jeunesse (OQWBJ).