

Dépoussiérer les classiques La saison 2011-2012 de l'Opéra de Montréal

Lucie Renaud

Numéro 144 (3), 2012

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/67745ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (imprimé)
1923-2578 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Renaud, L. (2012). Compte rendu de [Dépoussiérer les classiques : la saison 2011-2012 de l'Opéra de Montréal]. *Jeu*, (144), 53–55.

LUCIE
RENAUD

DÉPOUSSIÉRER LES CLASSIQUES

La saison 2011-2012 de l'Opéra de Montréal

Réduite à quatre productions, la saison 2011-2012 se dessinait comme une étape de consolidation des assises financières de la compagnie, la présentation de trois opéras parmi les plus aimés du répertoire, *Le Nozze di Figaro* de Mozart, *Il Trovatore* de Giuseppe Verdi et *Faust* de Charles Gounod, promettant une assistance assurée. Seule intriguait peut-être la première québécoise de *Rusalka* d'Antonín Dvořák. Les attentes semblent faites pour être trompées, grâce à une réappropriation d'œuvres que l'on croyait connaître par cœur et un travail concerté de direction (dans le Mozart et le Gounod particulièrement) et une utilisation judicieuse de la technologie (dans le Dvořák).

Le Nozze di Figaro : une folle production

L'Opéra de Montréal frappe fort avec cette première production, menée tambour battant grâce à la mise en scène de Tom Diamond, d'une efficacité redoutable même si elle ne cherche pas à étonner. Nul moment d'ennui dans ce spectacle de pourtant près de trois heures, l'œil et l'oreille étant constamment sollicités. On alterne entre drôlerie contagieuse – les physionomies des interprètes magnifiées ne tombant

pourtant jamais dans la caricature – et densité des sentiments. Les éclairages d'Anne-Catherine Simard-Deraspe soutiennent efficacement la narration, notamment dans la scène au jardin, alors que Susanne et la comtesse échangent les rôles.

Les décors minimalistes d'Allen Charles Klein, réutilisation (avec quelques ajouts ponctuels) de ceux de la production de 2003, sont constitués d'une série de panneaux percés de portes, dont on perçoit les armatures, qui redéfinissent les espaces au fur et à mesure des différentes scènes. Une fois retournés, au quatrième acte, ils deviennent avec succès un jardin décoré de statues (dont celle de Mozart). Ils nous laissent aussi entrevoir les personnages dès qu'ils sortent des coulisses, désacralisant avec bonheur les poncifs généralement associés à l'opéra. Deux tables de loi reprenant la Déclaration universelle des droits de l'homme se veulent saine distanciation et rappel des mouvements contestataires de cette fin du XVIII^e siècle.

Vocalement, le plateau séduit. Robert Gleadow campe un Figaro au timbre admirable et à la personnalité affirmée. Hélène Guilmette propose une Susanna éblouissante, qui sait transmettre à la fois la souplesse du texte et le charme du rôle. Phillip Addis en comte



Le Nozze di Figaro de Mozart, mises en scène par Tom Diamond (Opéra de Montréal, 2011). Héléne Guilmette (Susanna), Phillip Addis (Comte) et Julie Boulianne (Cherubino). © Yves Renaud.

Almaviva démontre de nouveau une large palette de registres expressifs, notamment dans son « Vedrò mentr'io sospiro » du 3^e acte, quand le comte réalise qu'il a été floué. Si la voix de Nicole Cabell en comtesse reste magnifique, on aurait souhaité qu'elle demeure moins souveraine et nous laisse deviner les déceptions amoureuses vécues par son personnage. Julie Boulianne, dont le mezzo-soprano lumineux est parfaitement adapté au personnage du page, illumine la scène à chacune de ses apparitions.

Rusalka : céder à l'enchantement

Peut-on séduire un public parfois frileux avec la première québécoise d'un opéra que les amateurs d'art lyrique connaissent à travers son seul « air à la lune », entendu dès le premier acte ? Oui, si l'on en croit ce spectacle produit avec le Minnesota Opera et le Boston Lyric Opera, réussi à plus d'un niveau. Grâce à une technologie efficace, composée d'un dispositif de panneaux à diodes électroluminescentes (DEL) qui permet la projection (sur les trois surfaces verticales et le plancher) de multiples éléments visuels, la scénographie somptueuse de Wendall K. Harrington projette d'emblée le spectateur dans un univers parallèle, entre profondeur des fonds marins et touffeur de la forêt, entre jour et nuit, entre rêve et réalité. Alors que la nature semble littéralement prendre vie devant nos yeux au premier acte, à travers une multiplicité de couleurs chatoyantes, le monde cruel des hommes du

deuxième acte se décline en noir, gris et blanc, exception faite de la robe flamboyante de Rusalka. Les autres costumes signés Kärin Kopischke ont paru nettement moins convaincants, en particulier cette robe à ailes qui transformait Rusalka en papillon plutôt qu'en créature aquatique. La mise en scène d'Eric Simonson (reprise à Montréal par Bill Murray) table d'ailleurs sur la dichotomie entre les deux univers. On peut ainsi voir le roi des profondeurs Vodnik agir en parallèle de la foule des invités ou le fond de scène se « fendre » pour laisser les abysses pénétrer dans le château du prince. Cet encadrement visuel permet également de mieux délimiter l'aire de jeu, facilitant des superpositions entre avant-plan (quand Rusalka hésite avant de se présenter au bal, par exemple) et arrière-plan (alors que des danseurs évoluent derrière un tulle). Les chanteurs peuvent aussi plus facilement projeter leur voix, l'action se déroulant plus près du spectateur.

Au sein de la distribution internationale, il faut saluer la présence scénique de Kelly Kaduce en Rusalka qui habite les lieux, même quand elle assiste, impuissante et muette, à la trahison de son bien-aimé, la puissance remarquable d'Ewa Biegas dans le rôle de la Princesse étrangère et l'aplomb de Robert Pomakov en Génie des eaux. Khachatur Badalyan n'aura pas réussi à convaincre en Prince, peinant par moments à donner de la crédibilité au personnage et à s'extraire de la pâte sonore de l'Orchestre métropolitain, mené par un John Keenan attentif.

***Il Trovatore* : une soirée parmi d'autres**

Cette production ne passera certes pas à l'histoire. Hiromi Omura, dont la Butterfly avait pourtant enflammé l'imaginaire des mélomanes en 2008, propose une Leonora vraisemblable, mais qui manque de relief et de charisme. Laura Brioli, en gitane Azucena, séduit davantage. Dans le rôle-titre, en remplacement du Britannique Julian Gavin, le ténor coréen Dongwon Shin offre une performance cohérente, mais demeure en surface du personnage. On a de plus peine à détester le baryton canadien Gregory Dahl dans le rôle du « méchant frère », son jeu se révélant beaucoup trop lisse.

Le décor dégarni mise essentiellement sur les lignes verticales : colonnes effilées, panneaux de treillis, cyprès, volumes souvent magnifiés par les éclairages d'Anne-Catherine Simard-Deraspe. La mise en scène d'Oriol Tomas, qui avait pourtant ébloui la saison dernière dans la production de l'Atelier lyrique du *Consul* de Menotti, demeure excessivement sage. Les combats d'épée paraissent artificiels, les foules s'enlissent, les solistes se figent dans des poses convenues. En opposition, la surenchère de mouvements des danseurs laisse perplexe, tout comme cette scène de bain d'un soldat à l'avant-scène au début du 3^e acte ou comment Leonora aurait pu un seul instant confondre Manrico et Luna, la pénombre n'existant pas alors sur scène. Heureusement, on aime *Il Trovatore* pour ses airs et sa partition somptueuse ; le reste sera vite oublié.

***Faust* : pour la double narration**

Dans cette dernière production de la saison, le metteur en scène Alain Gauthier a eu l'idée intéressante de juxtaposer Faust jeune et vieux, rôles habituellement chantés par un même ténor, et de les offrir au duo père et fils de Guy et Antoine Bélanger, le Faust âgé devenant témoin, le jeune illustrant quant à lui l'action. Cela donne lieu à des moments efficaces, parfois touchants (quand le père met la main sur l'épaule du fils à la toute fin de l'air « Salut, demeure chaste et pure », par exemple). À d'autres, particulièrement lors des circonvolutions amoureuses du 2^e acte, on se demande pourquoi le vieux Faust reste tapi côté cour pendant ces longues minutes. Certains airs se trouvent ainsi découpés entre les deux, choix viable si les deux timbres avaient été de nature égale et que l'accentuation de Guy Bélanger avait été moins erratique.

Le roi de la soirée demeure incontestablement la basse russe Alexander Vinogradov, qui campe un Méphistophélès époustoufflant, à la fois puissant et subtil, parfaitement incarné, au point de vue physique (gestes de la main, cambres, maintien) et émotionnel. Sardonique, sarcastique, terriblement humain, il brûle les planches à chaque apparition. Mary Dunleavy incarne une Marguerite idéale, à la voix assurée et bien timbrée, qui sait transmettre aussi bien la naïveté du personnage que son désabusement et sa folie au dernier acte.

Étienne Dupuis, en Valentin, tire son épingle du jeu, surtout dans son dernier air. Emmanuel Plasson obtient de l'Orchestre métropolitain un accompagnement sensible quoique parfois imparfait, au service des chanteurs et d'un chœur particulièrement bien préparé, toujours en mouvement.

Le décor d'Olivier Landreville, une série de sections de bibliothèques permettant de définir d'autres volumes, que ce soit la taverne, le jardin, la chapelle, ou même de découper au dernier acte l'espace en deux pièces (la prison et la bibliothèque), se révèle efficace. Salons en terminant le remarquable travail d'éclairage de Martin Labrecque, qui sculpte les volumes avec une grande dextérité. Qu'il transforme les têtes des assistants de Méphistophélès en étranges vanités lors du prélude, juxtapose rouge et bleu à la fin du premier acte, offre un habillage lumineux presque angélique aux amants qui échangent des serments ou drapent adroitement la scène du combat dans la crypte de l'église, les faisceaux deviennent ici véritable deuxième narrateur, pour le plus grand plaisir des yeux. ■



Faust de Gounod, mis en scène par Alain Gauthier (Opéra de Montréal, 2012). Sur la photo : Guy et Antoine Bélanger. © Yves Renaud.