

## Légendes franciscaines à l'OSM

*Saint François d'Assise*, d'Olivier Messiaen, avec le Choeur et l'Orchestre symphonique de Montréal sous la direction de Kent Nagano

Gilles Dupuis

Numéro 225, mars-avril 2009

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/16688ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (imprimé)

1923-3213 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Dupuis, G. (2009). Légendes franciscaines à l'OSM / *Saint François d'Assise*, d'Olivier Messiaen, avec le Choeur et l'Orchestre symphonique de Montréal sous la direction de Kent Nagano. *Spirale*, (225), 45–45.

# Légendes franciscaines à l'OSM

**SAINT FRANÇOIS D'ASSISE, d'Olivier Messiaen, avec le Chœur et l'Orchestre symphonique de Montréal sous la direction de Kent Nagano.**  
Concert donné à la Salle Wilfrid-Pelletier de la Place des Arts, 5 et 9 décembre 2008.

par GILLES DUPUIS

Sous-titré « *Scènes franciscaines en trois actes et huit tableaux* », le seul opéra du plus original, si ce n'est du plus grand compositeur français du XX<sup>e</sup> siècle, Olivier Messiaen, a enfin vu le jour à Montréal (et en première canadienne) dans une version concert qui lui restitue sa profonde dimension d'oratorio profane en quête de spiritualité ou de mystère sacré en vision de sainteté, selon le point de vue adopté (le musicologue Dujka Smoje évoque, pour sa part, « *une fête sacrée sur scène* »). Ressuscité par la baguette magistrale de Kent Nagano, qui avait été l'assistant de Seiji Ozawa lors de la création mondiale de l'œuvre à l'Opéra de Paris en 1983, avant de confirmer son statut d'héritier légitime au Festival de Salzbourg (étant ainsi promu de l'état d'appelé à celui d'élus), ce projet d'envergure ne pouvait pas passer inaperçu sur une scène où l'opéra tend à se faire une place de plus en plus étriquée. Depuis l'arrivée du réputé chef d'orchestre dans la métropole, il faut reconnaître paradoxalement que « l'art total » se porte mieux au concert qu'en spectacle, ce dont devrait prendre note l'Opéra de Montréal s'il veut, comme il le prétend, renouveler son auditoire en le recrutant parmi les jeunes mélomanes d'aujourd'hui tout en récupérant les anciens dilettantes qui ont déserté la salle (à quand incidemment une production signée François Girard et dirigée par l'actuel directeur musical de l'OSM?).

Et pourtant, l'aspect « spectaculaire » de l'opus magnum messiaenesque, voire messianique, figurait au rendez-vous, que ce soit par la dimension colossale de l'œuvre (quatre heures et quart de musique selon la lecture resserrée de Nagano, soit un peu plus qu'un opéra de Wagner...) ou par sa mise en espace (régie par François Racine) et en lumière (assurée par Jean-Baptiste Barrière) qui,

doublée par les costumes — même rudimentaires, sujet oblige! —, conférait une certaine théâtralisation à la représentation hiératique, celle-là même qui seyait aux mystères lorsqu'ils étaient joués sur le parvis des églises au Moyen Âge. C'est à la musique cependant qu'il faut faire toute la place si l'on veut rendre justice à l'œuvre et hommage à son auteur. Réunissant d'impressionnants effectifs — la participation de musiciens provenant des orchestres de l'Université de Montréal, de l'Université McGill et du Conservatoire de musique du Québec à Montréal a été requise pour compléter la formation régulière de l'OSM —, l'opéra de Messiaen joue de toute la gamme de couleurs, de timbres et de rythmes qu'offre une aussi riche palette, où se distingue en particulier la panoplie d'instruments à clavier (xylophone, xylorimba, marimba, glockenspiel, vibraphone) et à percussion (la liste serait trop longue à énumérer : seules les timbales, parmi les instruments standard, n'y figurent pas), sans oublier l'instrument fétiche du compositeur, les ondes Martenot, multiplié ici par trois pour des raisons d'acoustique et de relief orchestral (mais sans doute aussi en relation sous-jacente avec le mystère de la Trinité...). Une telle opulence dans les moyens, qui avait été reprochée au musicien en regard de la « pauvreté » du sujet (la vie de saint François, dit le *Poverello*), permettait en fait d'accentuer les contrastes entre les plages recueillies de l'œuvre, où est mis en lumière tamisée le mode de vie frugal des Franciscains, et les explosions de joie radieuse, en particulier aux cuivres, qui la traversent de part en part pour signifier la jubilation du croyant dans l'expectative de la Grâce.

Le sujet, Messiaen lui-même en convenait, était taillé sur mesure (ou démesure) de son « génie » musical

et littéraire — le compositeur étant aussi l'auteur du livret —, en lui fournissant un prétexte rêvé pour condenser en une seule œuvre le parcours chrétien d'une vie et la passion du musicien pour l'ornithologie, comme en témoignent ses recherches dans le domaine transposées au piano, entre autres dans le monumental *Catalogue d'oiseaux* (1956-1958). Dans *Saint François d'Assise*, plusieurs motifs musicaux associés aux divers personnages sont empruntés à ce « catalogue » augmenté. Plus nombreux et subtils que les leitmotivs wagnériens, il faut une oreille exercée afin de les reconnaître disséminés dans l'œuvre, à l'image des volatiles qui se cachent derrière leurs ramages. C'est bien sûr dans « Le prêche aux oiseaux » (deuxième acte, sixième tableau), épisode célèbre de la vie de saint François, que Messiaen peut enfin synthétiser à l'orchestre ses recherches entreprises au piano. Moment important de l'œuvre pour son créateur, on peut lui préférer toutefois d'autres pages plus inspirées sur le plan musical ou mieux réussies au niveau de l'effet dramatique : « Le baiser au lépreux » (premier acte, troisième tableau), qui met en scène le combat intime entre la nature humaine et la grâce divine ; « L'Ange musicien » (deuxième acte, cinquième tableau), ineffable transposition aux ondes Martenot du solo de viole angélique comme « *avant-goût de la béatitude céleste* » ; « Les stigmates » (troisième acte, septième tableau), qui confirment avec véhémence l'élection du saint, ainsi que la toute fin de l'œuvre culminant dans un accord parfait qui résonne à l'unisson du chœur et de l'orchestre, dans un des plus formidables crescendos de l'histoire de la musique. Parmi la distribution, Chris Merritt (qui a remplacé Stanford Olsen au pied levé) a livré une superbe prestation dans le rôle du Lépreux en contrepoint de l'interprétation vibrante d'Aline Kutan, seul rôle féminin de l'œuvre, qui incarnait la figure de l'Ange. Marc

Barrard n'avait sans doute pas la même prestance que José Van Dam, créateur du rôle de saint François et jusqu'à tout récemment son principal interprète ; en revanche il a su porter jusqu'au bout ce « fardeau de Dieu » qui reposait sur ses épaules, aux côtés de Laurent Alvaro dans le rôle également exigeant de Frère Léon. Enfin, Antonio Figueroa et Gino Quilico se sont très bien acquittés de leur tâche de prêter voix aux Frères Élie et Bernard.

Si le résultat d'ensemble a pu sembler parfois inégal — difficile d'ailleurs de préciser à quoi ou à qui imputer au juste cette impression : à la complexité de la partition qui présente un défi d'exécution pour les musiciens, au caractère disproportionné qui entre dans sa conception ou à l'effort considérable qu'elle exige de la part de l'auditeur —, au final il ne pouvait laisser personne indifférent, qu'il s'agisse de l'adepte inconditionnel de la musique de Messiaen, du fin connaisseur de ce qu'on appelait naguère la musique « contemporaine » ou de l'amateur (averti ou non) de musique classique. Du spécialiste le plus intransigeant au plus instinctif des mélomanes, chacun a pu être touché à divers degrés et à différents moments de la soirée par la conviction contagieuse qui animait le compositeur quand il avait entrepris de fondre en cette œuvre phare de sa production ses expériences les plus audacieuses sur le plan formel dans le creuset d'une foi inébranlable. Postmoderne avant la lettre ou forcément anachronique selon l'esprit (à l'image de la musique de Bach, écrite « *Soli Deo Gloria* » ou « pour la plus grande gloire de Dieu »), l'œuvre de Messiaen commence tout juste à trouver son véritable public. Il faut savoir gré à Kent Nagano de nous avoir conviés à cette « fête de la communion » pour nous initier, en humble disciple, aux mystères franciscains du maître. ●