

Un philosophe à l'opéra

Normand Baillargeon

Number 173 (4), 2019

Musique !

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/92204ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Baillargeon, N. (2019). Un philosophe à l'opéra. *Jeu*, (173), 36–40.

UN PHILOSOPHE À L'OPÉRA

Normand Baillargeon

Positivement marqué par son expérience de conseiller auprès de l'équipe de conception d'un opéra mis en scène par Dominic Champagne, le philosophe fait part de ses réflexions de néophyte enthousiaste dans cet univers fascinant.

J'ai eu le grand plaisir et l'immense privilège de prendre part à la création de l'opéra *Another Brick in the Wall*, tiré de *The Wall*, célèbre œuvre du bien connu groupe de musique britannique Pink Floyd, parue en 1979. Il a été présenté pour la première fois par l'Opéra de Montréal, dans cette ville, en mars 2017. La mise en scène était de Dominic Champagne et la version lyrique du compositeur Julien Bilodeau, qui a, pour cette relecture de *The Wall*, remporté deux prix du Conseil des arts de Montréal.

Je dois à Dominic Champagne d'avoir pris part à cette aventure. On lui avait confié la délicate tâche de réaliser cette transposition à la scène de l'opéra d'une œuvre populaire, et il a souhaité que j'y participe à titre de philosophe.

Ce que j'ai perçu est le fruit d'une seule et unique expérience dans un domaine dans lequel je suis un néophyte. Je suppose donc que certaines des choses que je dirai pourront sembler évidentes, voire banales, aux personnes qui le connaissent bien et qui y travaillent. De plus, il se pourrait que ce qui m'a frappé ait certes été présent dans cette expérience particulière qui fut la mienne avec l'équipe travaillant sur *Another Brick in the Wall*, mais que cela ne se généralise guère ou pas.

C'est à partir des domaines de ma discipline, la philosophie, à travers les grilles d'analyse qu'elle comporte, que j'ai tout naturellement examiné et médité ce que j'ai vécu durant ces mois enrichissants et palpitants de création. Mes premières remarques concernent justement les relations et interactions au sein de cette équipe.

POLITIQUE : UN MODÈLE CONVERSATIONNEL

Les philosophes travaillent typiquement seul·es, contrairement aux scientifiques, habitués·es à collaborer et à ensuite signer collectivement leurs articles. Quand le travail sur *The Wall* a commencé, j'ai été agréablement surpris de trouver, réunis autour de la table, avec le metteur en scène et le compositeur, une multitude de personnes qui participaient au projet — accessoiristes, éclairagiste, conceptrice des costumes, scénographe et ainsi de suite. Les liens les unissant, les relations que ces gens avaient entre eux, étaient particuliers, du moins à mes yeux.

Très vite, on ne pouvait en effet manquer de remarquer qu'un fort esprit de collaboration s'installait spontanément. Chacun·e se sentait libre d'exprimer ses idées — et au début du travail, quand tout était à concevoir de cette lourde et singulière tâche (un thème sur lequel je reviendrai plus loin), un grand nombre





Another Brick in the Wall, version lyrique composée par Julien Bilodeau, d'après les paroles et la musique de *The Wall*, de Roger Waters, mise en scène par Dominic Champagne (Opéra de Montréal), présentée à la salle Wilfrid-Pelletier de la Place des Arts à l'occasion du 375^e anniversaire de Montréal, en mars 2017. © Yves Renaud



Another Brick in the Wall, version lyrique composée par Julien Bilodeau, d'après les paroles et la musique de *The Wall*, de Roger Waters, mise en scène par Dominic Champagne (Opéra de Montréal), présentée à la salle Wilfrid-Pelletier de la Place des Arts à l'occasion du 375^e anniversaire de Montréal, en mars 2017. © Yves Renaud



d'avenues ont été suggérées, explorées... et, pour la plupart, abandonnées. Il fallait pour cela une grande écoute, et tous les points de vue (y compris ceux d'un néophyte philosophe...) étaient respectueusement écoutés et discutés.

Je ne veux surtout pas idéaliser ce que j'ai vécu, ni nier qu'il puisse y avoir, dans pareille assemblée, des querelles et des conflits de personnes et de personnalités. Mais j'ai cherché à définir et à comprendre ce qui caractérisait le groupe dont je faisais partie. Ce sont deux qualités par lesquelles John Dewey (1859-1952), le philosophe de l'éducation américain, définit une démocratie qui m'y ont aidé. Selon lui, une démocratie est véritable et riche selon qu'elle actualise plus ou moins les deux traits suivants : l'existence d'une multiplicité de relations unissant les uns aux autres ses membres ou ses composantes, d'une part ; l'existence d'intérêts communs consciemment partagés, d'autre part. À mes yeux, ces deux caractéristiques définissent bien et permettent de comprendre et d'apprécier ce qui unissait les membres du groupe.

L'intérêt commun était alors la réussite du spectacle ; les liens tissés s'appuyaient sur la reconnaissance que chacun-e avait à y apporter quelque chose d'unique et d'irremplaçable, bien souvent en effaçant pour cela une part de sa personnalité et en mettant de l'avant ce qui pourrait contribuer au succès du projet collectif.

ÉPISTÉMOLOGIE : À PROPOS DES CONCEPTS

Il y a en philosophie une sorte d'énigme relative à l'origine et au statut de ces idées générales et abstraites appelées *concepts*, que nous possédons tous. D'où viennent-ils exactement ? Comment les acquérons-nous ? Sont-ils innés ou tirés de l'expérience ? Une chose est cependant claire : le travail du philosophe consiste en grande partie à chercher à définir les concepts dont nous faisons usage, souvent de manière peu précise. Nous avons par exemple une idée

de ce qu'est l'endoctrinement. Mais quelles sont les conditions nécessaires et suffisantes pour qu'on puisse parler ici ou là (ou pas...) d'endoctrinement ? Ce travail procède typiquement de l'examen de cas concrets à partir desquels on induit la précieuse définition recherchée.

Parmi les choses qui m'ont frappé durant l'élaboration de cet opéra, il y a justement le travail fait sur les concepts. On a d'abord beaucoup travaillé à dégager des chansons de l'album des idées générales qui s'y trouvaient selon nous. Mais le véritable travail, ou du moins sa part la plus importante et spectaculaire, pour moi, concernait ce moment où on (typiquement, Dominic Champagne) trouvait le moyen, à travers une situation, un décor, des gestes des interprètes, des échanges et ainsi de suite, de les « instancier », ces concepts, de les concrétiser, de les rendre visibles par un exemple. Expliquant ce qu'il avait imaginé, Champagne donnait alors lui-même physiquement corps à l'idée, devenue visible.

Le chemin parcouru, ici, était, après d'abord avoir été le même, l'exact inverse de celui du philosophe. Là où celui-ci cherche des caractéristiques abstraites, générales, ultimement dépouillées de toute référence concrète, l'artisan du théâtre cherche des marques nettes, précises, non ambiguës dans lesquelles on pourra sans équivoque et d'emblée reconnaître ce qu'elles donnent à voir.

ESTHÉTIQUE : ARISTOTE, ENCORE

The Wall n'est pas un opéra. Mais ce n'est pas non plus, réellement et explicitement, une histoire. Pour en faire un opéra, il fallait donc parvenir à inscrire dans un schéma se prêtant à un traitement narratif et opératique cette séquence de chansons. Malgré et par-delà les nombreux, les superbes et pertinents apports de la technologie, l'opéra imaginé, qui résulte du travail dirigé et coordonné par Dominic Champagne, est avant tout une histoire qui respecte des préceptes formulés il y a quelque deux millénaires et demi par un certain Aristote, dans sa *Poétique*.



Another Brick in the Wall, version lyrique composée par Julien Bilodeau, d'après les paroles et la musique de *The Wall*, de Roger Waters, mise en scène par Dominic Champagne (Opéra de Montréal), présentée à la salle Wilfrid-Pelletier de la Place des Arts à l'occasion du 375^e anniversaire de Montréal, en mars 2017. © Yves Renaud

Sans trop dévoiler d'éléments de la trame du récit, disons qu'on y retrouve cette même exigence d'unité, ce souci de construire, à partir d'une mise en situation où un revers survient, une intrigue imitant la vie, avec sa crise, son *climax*, sa résolution, sans oublier le héros tragique (Pink) et l'indispensable défaut (*hamartia*) qui le caractérise jusqu'à, me semble-t-il, la même ambition de produire une sorte de catharsis chez les spectateurs et les spectatrices. Dans le cas présent, l'histoire s'amorce avec l'évocation d'un événement avéré et qui est justement survenu à Montréal, quand, épuisé, en crise, Roger Waters (Pink) a, sur scène, craché sur un spectateur. Il reçoit alors des soins et se plonge dans son passé, examinant ce qui l'a conduit là et explorant, à travers les chansons qui composent l'album *The Wall*, diverses avenues (qui sont parfois autant d'impasses) pour renouer avec lui-même et avec autrui et, éventuellement, briser ces murs qui l'enferment et, peut-être, le protègent, selon la double fonction possible d'un mur.

Rien de tout cela n'est coupé des multiples significations que toutes et tous, public compris, sont présumés associer spontanément aujourd'hui à cette idée de mur: celui de Berlin, celui que Trump veut construire, la question de l'immigration, celles de la mondialisation,

de la nation: toutes ces tropes et bien d'autres étaient inévitablement présentes à l'esprit des concepteurs et conceptrices, sans oublier la nature duale d'un mur, à la fois rejet, refus, mais aussi isolement et protection. Tout cela était nécessaire pour que les incarnations de concepts soient perçues comme telles par le public.

Un souci de vulgarisation, très sensible dans, justement, la prise en compte d'une part sans doute importante du public qui viendrait assister à l'œuvre, m'a beaucoup frappé. C'est que cette œuvre allait certainement être vue par de nombreuses personnes n'ayant jamais, ou à peu près, été à l'opéra. Le défi était de leur faire connaître et idéalement apprécier ce moyen d'expression, sans le dénaturer pour ce faire, et en s'assurant qu'elles reconnaissent dans ce qu'on leur propose ce qui les a conduites à cette représentation: la musique de Pink Floyd, qu'elles connaissent et aiment. Ce souci est précisément celui du pédagogue, qui veut faire sortir l'élève de ce qu'il connaît et lui est familier, mais sans le perdre dans l'inconnu.

Bien entendu, cette immense machine était aussi une histoire de (très) gros sous (sans rien dire des questions juridiques et de droits d'auteur...), mais j'en ignorais les détails. Je dois avouer avoir été étonné de leur ampleur

lors de certains épisodes où la question financière s'est imposée. Mais je dirais que l'équipe avait aussi constamment en tête cette ambition de faire en sorte que ce public (celui de Pink Floyd), attiré pour une rare fois à l'opéra, soit séduit — et que celui qui y vient d'habitude ne soit pas déçu.

On cherchait donc en quelque sorte à simultanément rendre familier et faire apprécier quelque chose de nouveau. Cette ambition, toujours présente et tout à l'honneur de l'équipe de création, me remettait constamment en tête une remarque de Hegel: vantant pour ses jeunes contemporains les mérites de l'étude du grec et du latin, il arguait que ces éléments culturels ne sont ni trop familiers ni trop étrangers et peuvent pour cela satisfaire cette naturelle tendance humaine à vouloir sortir de soi et du monde connu pour, on peut l'espérer, se redécouvrir dans cette autre chose qu'on appelle la culture. •

Normand Baillargeon est philosophe, essayiste et chroniqueur. Il a publié une cinquantaine d'ouvrages traitant de philosophie, de politique, d'éducation et de littérature, et des centaines d'articles et de chroniques sur ces sujets.