

Une leçon de tolérance

L'Enlèvement au sérail

Denyse Noreau

Number 109 (4), 2003

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/25714ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Noreau, D. (2003). Review of [Une leçon de tolérance : *L'Enlèvement au sérail*]. *Jeu*, (109), 122–125.

Une leçon de tolérance

Au printemps 2003, l'Opéra de Québec offrait aux amateurs de chant une turquerie endiablée, *l'Enlèvement au sérail* de Mozart, qui est considéré comme le premier grand opéra à avoir été composé par le maître. Fort du succès remporté lors de deux concours précédents (« Dessine-moi un opéra »), pour *la Flûte enchantée* et *Hänsel et Gretel*, l'Opéra de Québec a invité les enfants des classes primaires de la région à participer à un concours de dessins devant servir d'inspiration pour la réalisation des décors et des costumes. Un document pédagogique réussi demandait aux maîtres de laisser libre cours à l'imaginaire des enfants en ce qui concerne les notions d'espace et de temps, et de tenter d'éviter les clichés et les restrictions pour ne pas freiner la créativité. Si l'on considère que les enfants de la fin du cours primaire ont en général 11 et 12 ans, qu'ils ne comprennent pas vraiment en quoi consiste un sérail, si ce n'est superficiellement, on est surpris de constater à quel point l'univers qu'ils ont imaginé a été stimulant pour les conceptrices des décors et des costumes, ainsi que pour le metteur en scène; inspirés par ces dessins d'enfants, ils se sont retrouvés avec la mission de représenter un monde tout à fait irréaliste, un décor des « mille et une nuits ». Pour nous, spectateurs, ce monde plein de couleurs a été l'un des plaisirs de la représentation. En ce qui a trait à l'espace et aux costumes, le choix des enfants s'est porté sur des couleurs fortes, vivantes, ayant l'air de sortir de l'univers pictural de Chagall ou de celui de Matisse; ils ont inventé des costumes à la fois stéréotypés et festifs, des décors que les personnages semblaient s'amuser à parcourir, un monde du faux qui ne cherchait nullement à être confondu avec le vrai. Ces dessins d'enfants ont permis de construire un spectacle conçu avant tout comme une fête dont l'envol final promettait un monde d'espoir comme seule l'enfance peut l'entrevoir. Dans une tout autre perspective, et pour les adultes que nous sommes, le choix de cet opéra était, à notre époque plus que jamais, d'actualité. Au XVIII^e siècle, partout en Europe, les

L'Enlèvement au sérail de Mozart (Opéra de Québec, 2003).
Sur la photo : Chen Reiss (Blonde) et Kevin Burdette (Osmin).
Photo : Louise Leblanc.



turqueries furent très à la mode ; les Viennois avaient été assiégés par les Turcs en 1683¹ et, une fois la menace écartée, ils s'amuserent à imaginer ces pays lointains, ainsi qu'à donner forme à l'exotisme oriental sur la scène. Comme toujours dans l'œuvre de Mozart, tant la musique que le livret, signé Gottlob Stephanie, célèbrent la grandeur et la magnanimité du pardon². Qu'on en juge plutôt d'après le synopsis.

L'Enlèvement au sérail

OPÉRA DE WOLFGANG AMADEUS MOZART, D'APRÈS CHRISTOPH F. BRETZNER, ADAPTÉ PAR GOTTLÖB STEPHANIE LE JEUNE. DIRECTION ARTISTIQUE ET MUSICALE : BERNARD LABADIE ; MISE EN SCÈNE : CYRILLE-GAUVIN FRANCCÉUR ; DÉCORS ET ACCESSOIRES : MONIQUE DION ; COSTUMES : MARIE-CHANTALE VAILLANCOURT ; ÉCLAIRAGES : DENIS GUÉRETTE. DÉCORS ET COSTUMES CONÇUS D'APRÈS DES DESSINS D'ENFANTS. AVEC KEVIN BURDETTE (OSMIN), JOHN EASTERLIN (PEDRILLO), MARTIN GENEST (PACHA SELIM), ALINE KUTAN (CONSTANCE), CHEN REISS (BLONDE) ET JOHN TESSIER (BELMONTE), ACCOMPAGNÉS DU CHŒUR DE L'OPÉRA DE QUÉBEC ET DES VIOLONS DU ROY. PRODUCTION DE L'OPÉRA DE QUÉBEC, PRÉSENTÉE À LA SALLE LOUIS-FRÉCHETTE DU GRAND THÉÂTRE DE QUÉBEC LES 8, 11, 13 ET 15 MARS 2003.

Son bateau ayant fait naufrage, l'héroïne Constance, fiancée de Belmonte, se retrouve prisonnière au sérail du pacha Selim, en compagnie de sa servante Blonde et de Pedrillo, amoureux de Blonde et serviteur de Belmonte. Belmonte, resté libre, tente de retrouver sa fiancée et croit ce moment arrivé lorsqu'il découvre qu'elle vit au sérail. Un vilain gardien, Osmin, le serviteur du pacha, empêche que les amoureux ne se rejoignent. Le pacha est très épris de Constance, de même qu'Osmin désire que Blonde lui appartienne. Belmonte, avec l'aide de Pedrillo, tente de libérer les deux femmes. Mais le temps presse, car le pacha a menacé Constance de mort si elle n'accédait pas à ses désirs. Constance préfère mourir plutôt que d'être infidèle. Le moment de l'enlèvement arrive, mais les fuyards sont pris et amenés devant le pacha Selim. Le pacha est bouleversé par le refus de Constance d'abandonner celui qu'elle aime et, magnanime, il ordonne de libérer les prisonniers et leur permet de partir en paix. Le finale exalte la grandeur du pacha Selim et exprime la reconnaissance de ceux qui lui doivent leur bonheur.

À Vienne, à l'époque de *l'Enlèvement au sérail*, les musiciens des théâtres et des concerts, de même que ceux des parcs et des rues aimaient à utiliser des instruments turcs et à embellir leurs orchestrations d'une couleur qui rappelait la musique turque. Les Autrichiens ont été suffisamment résistants pour savoir rire et utiliser ce qui leur avait fait peur deux siècles durant. À l'époque de l'Aufklärung (ainsi nommait-on le mouvement des Lumières dans les pays germaniques), moment où on mit l'accent sur la raison et la magnanimité, plusieurs artistes se sont sentis malheureux face au chauvinisme de la propagande anti-ottomane. Le concept de noble Turc fit son apparition, et on le retrouve développé, entre autres, chez Lessing dans *Nathan le Sage*³. Les éléments les plus évolués de la société de l'époque ont ainsi tenté de corriger les

1. Il est difficile pour nous aujourd'hui de comprendre à quel point pouvait être terrifiante la menace turque, depuis la fin du Moyen Âge jusqu'à la fin des années 1780. L'Autriche a fait face à ces dangers pendant des siècles, plus précisément pendant les deux sièges de Vienne en 1529 et 1683. Cette situation fut finalement réglée par Joseph II dans une guerre victorieuse qui se termina par le Congrès de Sistova, en 1791, soit l'année même de la mort de Mozart.

2. On peut penser ici que le règlement de comptes qui sert de conclusion à l'opéra *Don Juan* contredit cette allégation ; il faut toutefois garder à l'esprit que, dans cet opéra, si Dieu ne pardonne pas à Don Juan, Doña Elvira accepte, elle, de le faire.

3. Un siècle plus tôt, en Angleterre, le dramaturge et poète John Dryden (1631-1700) avait traité dans plusieurs pièces ce thème du rapport Orient-Occident. On peut lire à ce sujet, dans la traduction française, *Don Sébastien, roi du Portugal*. On retrouve dans ce texte une histoire à peu près semblable à celle racontée dans *l'Enlèvement au sérail*. De même, il est intéressant de rappeler le titre d'une œuvre musicale de l'époque de Mozart, *le Turc généreux* de Rameau.

préjugés racistes des Européens à l'égard des Ottomans. Le livret de l'opéra de Mozart fut rédigé tout à fait dans cet esprit, et le thème de la tolérance intéressa le compositeur jusqu'à la fin de sa vie, soit jusqu'au moment où il composa *la Flûte enchantée*. Se sentant plein d'affinités pour les hommes de l'Aufklärung, Mozart s'est rapproché du courant rationaliste et progressiste, qui va devenir plus tard celui des Illuminés et qui propagera les idées révolutionnaires.

Dans la représentation offerte par l'Opéra de Québec, le fait d'avoir confié à des enfants du cours primaire la responsabilité d'imaginer l'univers des personnages a permis aux spectateurs de redécouvrir, avec des yeux neufs, un monde enfoui au plus profond d'eux-mêmes. Ce monde est celui de la comédie la plus pure, celui dont on ne peut plus que rêver sitôt que le voile de la naïveté s'est retiré des yeux. C'est le monde de la justice, un monde où le plus fort n'abuse pas de sa force, un monde où l'amour est assez grand et assez noble pour respecter ses engagements. Avec l'aide de Mozart, ce que les enfants ont recréé pour nous, c'est le monde de Youkali... Dans cette histoire où les personnages sont des types plutôt que des individus, la psychologie est tenue à distance. Constance aime Belmonte comme lui l'aime, le gardien du harem est un vilain, et le pacha est grand et magnanime. Ces personnages, on les retrouve ordinairement dans l'univers du conte de fées.

Le décor partageait l'espace théâtral en deux parties à peu près égales : le haut et le bas. Le « rez-de-chaussée » du harem constituait l'univers masculin et le premier étage, l'univers féminin. Au niveau du sol, on pouvait voir apparaître les mâles, bons ou mauvais. On y voyait ainsi défiler, à tour de rôle, Belmonte, Pedrillo, Osmin, le Pacha et le chœur des Janissaires. À l'étage supérieur se trouvait la maison des femmes, véritable cœur du harem. Une des grandes questions que pose cet opéra, à part celles de la tolérance et du pardon, est celle du mariage endogamique ou exogamique. Doit-on s'unir à quelqu'un de sa société ou à quelqu'un de l'extérieur ? La mise en scène offrait une réponse intéressante à ce sujet, et c'est encore une fois grâce à l'imagination des enfants si cette réponse a pu surgir. Les deux héroïnes de *l'Enlèvement au sérail* sont des Occidentales, gardées prisonnières dans un espace qui n'est pas le leur. Non seulement, comme c'est le cas dans toutes les histoires de harem, il s'agit d'un espace masculin dévolu aux femmes, mais encore leur est-il dévolu par des hommes qui leur sont étrangers. Elles devront apprendre à habiter cet espace et à le maîtriser doublement pour arriver enfin à en sortir⁴. Là est l'intérêt de cette histoire, car si, historiquement, les femmes quittaient la maison paternelle pour aller habiter avec leur époux et créer ainsi un espace nouveau, dans *l'Enlèvement au sérail*, la conception de l'espace féminin nous montre que Constance et Blonde, une fois libérées grâce à la générosité du pacha, vont retourner à un univers connu. Pour elles, le « moment de passage » aura pris le déguisement d'un « moment de retour » au même. Une manière de sur-place, si l'on veut. C'est alors que le projet de Belmonte et de son serviteur Pedrillo nous apparaît sous un autre jour : ces deux hommes ne

4. Une des répliques de Blonde à Osmin, lorsque celui-ci essaie de lui forcer la main est : « Je suis une Anglaise, née pour la liberté. » On voit tout de suite ici la pointe. Non seulement c'est le pacha qui a le comportement le plus noble, mais c'est une protestante qui fait la leçon à tous ces Espagnols catholiques.



Aline Kutan (Constance)
et Kevin Burdette (Osmin)
dans *l'Enlèvement au sérail*
de Mozart (Opéra de
Québec, 2003). Photo :
Louise Leblanc.

hommes et qui pouvait, du moins le croyait-on, réunir les belles âmes par-dessus toutes les barrières. Un beau rêve dont l'Occident s'est réveillé.

C'est ce temps de rêve que les artistes de l'Opéra de Québec ont tenté de faire revivre pour nous. Cyrille-Gauvin Francœur, qui a signé la mise en scène, et les chanteurs qui ont joué sous sa direction ont très bien su nous faire croire à cet univers merveilleux. Fini le temps où les chanteurs d'opéra, masses inertes, offraient à peu près la même présence en scène lors d'un récital que d'un opéra. Le jeu était alerte, vivant, inventif; à certains moments, le comportement d'Osmin, l'intendant du pacha, a provoqué des effets franchement comiques qui ont amusé les spectateurs. Ce monde féérique où le pouvoir est détenu par des gens bons et magnanimes et où la mesquinerie est punie ne peut être qu'un monde d'enfants. C'est pourquoi l'idée fut bonne de leur en confier les décors et les costumes. **J**

luttent pas pour inventer la vie, mais pour s'enfuir dans le passé. La métaphore de l'entrée dans le harem, qui, à la limite, peut symboliser le fait de posséder une femme, perd un peu de sa force et de sa séduction. Et, dans ce contexte, on constate que la générosité du pacha garde toute sa grandeur et son élégance. De quelque côté qu'on aborde cette histoire, on retrouve au centre la générosité du pacha. Ceci n'est pas peu de chose; le texte du finale se lit ainsi: « Rien n'est plus odieux que la vengeance; au contraire être humain, avoir bon cœur et pardonner sans ressentiment personnel, c'est uniquement le propre des grandes âmes. » *Grandes âmes, belles âmes, nobles âmes*, cela nous fait sourire aujourd'hui... C'était pourtant l'un des termes favoris de l'Aufklärung, dont il exprime l'aspect le plus candidement idéaliste. La formule est très proche des textes de Lessing ou des vers de Goethe où s'exprime la morale maçonnique. Le pardon faisait aussi partie de la morale traditionnelle de l'Évangile, mais le problème est que c'est un Ottoman qui la pratique ici. À l'époque de Mozart, on opposait à la religion confessionnelle, qui unissait les croyants, la morale naturelle, inscrite au cœur de tous les