

Une femme, un homme

Lulu, le chant souterrain

Alexandre Lazaridès

Numéro 95 (2), 2000

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/25866ac>

[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

Lazaridès, A. (2000). Compte rendu de [Une femme, un homme : *Lulu, le chant souterrain*]. *Jeu*, (95), 139–142.

Une femme, un homme

L'un court, l'autre attend

Un homme court, tout seul. Les cheveux grisonnants, dans la cinquantaine, énergique. Il porte un costume noir lustré, un habit d'oiseau de nuit, dans des éclairages angoissants qui semblent créer plus d'obscurité que de lumière. Il court sans cesse, pressé comme celui qui sait où il va, si absorbé par sa course qu'on croirait par instants qu'il court après lui-même, un fou. Une musique techno fouette tous ses pas, amplifiée à couper le souffle, rythme obsédant, complexe, qui se nourrit d'autres rythmes sous-jacents. L'homme court dans le sens des aiguilles d'une montre, sur un

escalier presque à plat qui boucle un quadrilatère au plan étrangement incliné de droite à gauche. Les quatre volées de marches qui composent l'escalier s'élèvent un peu vers la droite, au fond, s'abaissent un peu vers la gauche, en avant, pour ne conduire nulle part, comme dans un mauvais rêve.

Lulu, le chant souterrain

OPÉRA TECHNO D'ALAIN THIBAUT ; LIVRET : YAN MUCKLE. MISE EN SCÈNE : WAJDI MOUAWAD, ASSISTÉ DE SYLVAIN BISSONNETTE ; SCÉNOGRAPHIE : DAVID GAUCHER ; ÉCLAIRAGES : AXEL MORGENTHALER ; COSTUMES : LIZ VANDAL ; MAQUILLAGES : JACQUES-LÉE PELLETIER ; CHORÉGRAPHIE : HUY PHONG DOAN ; DESIGN ET RÉGIE SONORE : NANCY TOBIN. AVEC PAUL SAVOIE (L'HOMME) ET PAULINE VAILLANCOURT (LULU). PRODUCTION DE CHANTS LIBRES, PRÉSENTÉE À L'USINE C LES 10, 11, 12, 15, 16 ET 19 FÉVRIER 2000.

À chacun des quatre coins, le coureur doit freiner son élan pour négocier rapidement le virage abrupt, à angle droit, le corps déjeté vers l'arrière. On l'entend chuchoter des phrases mystérieuses sans interrompre sa course ; c'est une femme qu'il cherche dans les rues, la nuit, dit-il, son corps, ses hanches, brune ou blonde, n'importe. Pourtant, cette femme, elle est déjà là, nous la voyons recroquevillée sur elle-même au centre de la plateforme. Elle gît nue, amas de chair rose, toute proche mais infiniment absente. Lui ne fait que courir, de plus en plus haletant, court toute la nuit, athlète du désir (un Paul Savoie en grande forme). Et toujours ce rythme techno qui risque de vous faire éclater la poitrine et ces faisceaux impitoyables qui trouent l'obscurité. Soudain, la musique s'arrête, l'homme interrompt sa course, rejoint la femme qui se redresse : le jeu de la séduction va commencer.

C'est par cette course hallucinée (qui sera reprise plus tard) que commence *Lulu, le chant souterrain*, fable de la soumission de la femme à l'homme et de l'homme à son propre désir. Pauline Vaillancourt aime prendre des risques, c'est la vocation de la compagnie qu'elle dirige. Risques nécessaires afin de tirer l'opéra de son ronron léthargique, puisque, pour le grand public, voire la majorité des amateurs avertis, le répertoire lyrique semble s'être figé depuis la Deuxième Guerre. Les opéras postérieurs à cette date n'ayant pas encore pénétré la culture musicale courante, une

production comme celle que propose Chants Libres doit recevoir l'attention qu'elle mérite, même si le résultat final ne me semble pas abouti.

L'idée même d'introduire la musique techno combinée à des moments électroacoustiques pour repenser les données traditionnelles de l'opéra donne corps à une possibilité artistique laissée en friche. Les rythmes d'Alain Thibault créent un espace nouveau, insolite, pour le chant, encore que la ligne mélodique de la voix ne pêche pas par excès d'originalité. Les éclairages d'Axel Morgenthaler forment à eux seuls une sorte de troisième personnage qui, par moments, semble commenter l'action par des irrptions surprenantes ; à d'autres moments, on aurait dit un contrepoint visuel à la musique, complicité fascinante. Il ne serait pourtant pas étonnant que cette création frontière laisse comme assis entre deux chaises autant les tenants de l'opéra que ceux du théâtre, car le mélange de musique et de dialogues (ou de monologues) souvent chuchotés forme un tout qui déjoue les attentes et échappe à l'étiquetage. Mais l'avantage des positions inconfortables, c'est qu'elles gardent éveillé.

Radioscopie du désir

Yan Muckle tisse le voile poétique du livret avec des mots de tous les jours, principalement au moyen de répétitions et de parallélismes qui tiennent de l'incantation. Mais le récit, comment faut-il le comprendre ? Une lecture réaliste ne présenterait que peu d'intérêt parce qu'elle réduirait les événements à la portée anecdotique de quelque fait divers (un psychopathe tue les femmes qu'il a désirées). D'ailleurs, la mise en scène ne permet pas d'étayer une telle lecture. Une lecture symbolique ou métaphorique (comment les distinguer ?) paraît plus appropriée, faisant du récit une allégorie du couple éternel. Sauf qu'elle provoque un certain malaise par son abstraction et son instabilité. L'intention avouée des concepteurs d'entreprendre la radioscopie du désir qui asservit l'homme et la femme à son joug, cette intention, défendable en soi, ne trouve pas le moyen de rendre convaincants, mieux : vivants, les deux personnages. D'entrée de jeu, ils ont l'air d'avoir été vidés de leur substance, de leur vérité d'individus, au profit de la succession de métaphores et de symboles qui doivent nourrir la démonstration allégorique.

Même s'il est toujours question de désir, les contacts physiques entre les deux personnages, insistants mais dénués de sensualité et de frisson, ont l'air d'un jeu abstrait. L'Homme va « tuer » à trois reprises Lulu en tirant sur elle avec une arme à feu : désirant toutes les femmes, il doit tuer l'une pour passer librement à l'autre. À chacune de ses « morts », Lulu s'effondre avant de se redresser, femme nouvelle offerte au désir insatiable du mâle, et pourtant semblable à celle qui l'avait précédée : éternelle Ève, dit l'homme. On l'a compris, ces actes meurtriers sont des métaphores au même titre que le revolver qui les cause. C'est pourquoi la dernière tentative de « tuer » la femme, cette fois en lui tranchant la gorge comme le faisait Jack l'Éventreur chez Wedekind, détrône par son soudain réalisme, sang à l'appui, et prend quelque peu une allure grand-guignolesque plutôt incongrue.

Le symbolisme sur lequel reposait le décodage de la pièce ne fonctionne plus à ce moment ; l'Homme devient soudain un « vrai » psychopathe, un homme hors norme en qui il est bien malaisé de se reconnaître – à moins de croire que Jack l'Éventreur



Lulu, le chant souterrain,
opéra techno d'Alain
Thibault. Chants Libres,
2000. Sur la photo : Pauline
Vaillancourt et Paul Savoie.
Photo : Yves Dubé.

représente les pulsions meurtrières qui devraient inévitablement accompagner le désir mâle. Le court-circuit symbolique s'était déjà produit à un autre moment, lorsque l'Homme, lassé de courir, avait ôté son costume pour revêtir les larges pantalons rouge feu de Lulu et s'installer comme un pacha dans le sofa, tandis qu'elle-même se mettait à parcourir l'escalier. La symétrie inversée des rôles devait clairement signifier la soumission commune de l'homme et de la femme au désir, on l'aura compris. Sauf que le jeu du travestissement, en soulignant l'identification de l'homme à la femme, ignore le fait décisif que la soumission se joue différemment pour l'un et l'autre sexe. On comprend sans adhérer. Mais, lorsque de l'eau commence à s'écouler suivant l'inclinaison de la plateforme, sous les pieds des deux personnages demeurés indifférents à cette manifestation aquatique, sans qu'aucun indice ne nous aide à déchiffrer

l'énigme surgie de nulle part, on ne comprend tout simplement plus. « Celui qui commence par le signe, aboutit très vite à l'impasse », disait Matisse.

Victime et bourreau

Le titre de cette production de Chants Libres est lui-même plus un symbole que la désignation d'une femme particulière, car, ici, nous sommes loin de la créature insouciant, corrompue et tragique – humaine, trop humaine – qui incarne l'« esprit de la terre¹ » et sème indifféremment mort et désespoir autour d'elle par le seul effet du désir empoisonné qu'elle éveille. Le livret retient si peu de chose de l'histoire de la Lulu d'origine, autant dire rien, qu'on peut s'interroger sur la pertinence du recours à Wedekind. Cela crée des attentes qui interfèrent inutilement avec la réception du spectacle.

La Lulu incarnée par Pauline Vaillancourt, avec beaucoup de conviction, il faut le reconnaître, fait surtout figure de victime, et, par empathie, le spectateur épouse sa cause contre son bourreau. L'homme est montré du point de vue de la femme, à travers sa souffrance multiple, et je crois que cette restriction du point de vue désamorce, sinon contredit l'intention allégorique qui exige un regard objectif et presque naïf. Cette fausse Lulu ne fait qu'attendre l'homme qui va la réveiller de sa torpeur, se roule à ses pieds enveloppée dans son manteau de fourrure, scrute parfois son image dans un psyché qu'elle traîne avec elle et sur laquelle elle se couche, non sans quelque labeur dû à l'inclinaison malcommode de la plateforme. Elle se laisse « tuer » sans se défendre, résignée, blessée, « fatiguée », dit-elle, dans un long monologue final qui nous absorbe dans sa subjectivité et qu'elle tient assise sur une chaise à l'avant-scène, sous un spot cruel qui révèle toute sa déconfiture : le « chant souterrain » était bien le sien.

La mise en scène de Wajdi Mouawad, qui soutient jusqu'au bout les intentions allégoriques du livret, ne renouvelle pas un thème qu'on aurait pu croire pourtant bien miné par trois décennies et plus de féminisme et par les questions identitaires troublantes qui se posent maintenant à la gent masculine en Occident. Est-ce faute d'avoir réussi à intégrer les échos de ces bouillonnements, je ne sais trop, mais quelque chose de suranné flotte sur le spectacle et le tient à distance en dépit de la modernité des moyens mis à contribution. Cette image de la femme victime, peut-être que d'autres femmes s'y reconnaîtront, de même que certains hommes pourraient encore se reconnaître dans le genre de désir qui travaille sans relâche l'Homme qui court : les clichés ont la vie dure parce qu'ils recèlent, tout de même, une part de vérité. **■**

1. *L'Esprit de la terre* (1895) et *la Boîte de Pandore* (1901) sont les deux tragédies de Frank Wedekind dont Alban Berg s'est inspiré pour le livret de son opéra *Lulu*, créé en 1937.