

# Transition à l'Opéra de Montréal

## *Le Nozze di Figaro et Thaïs*

Alexandre Lazaridès

Numéro 110 (1), 2004

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/25610ac>

[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. (2004). Compte rendu de [Transition à l'Opéra de Montréal : *Le Nozze di Figaro et Thaïs*]. *Jeu*, (110), 147–149.

# Transition à l'Opéra de Montréal

## Le Nozze di Figaro

OPÉRA EN DEUX ACTES; LIVRET DE LORENZO DA PONTE, D'APRÈS LA FOLLE JOURNÉE OU LE MARIAGE DE FIGARO DE BEAUMARCHAIS; MUSIQUE DE W. A. MOZART. MISE EN SCÈNE: BERNARD UZAN; DÉCORS ET COSTUMES: ALLEN CHARLES KLEIN; ÉCLAIRAGES: DONALD EDMUND THOMAS; CHORÉGRAPHIE: DOROTHEA VENTURA. INTERPRÉTATION: LE CHŒUR DE L'OPÉRA DE MONTRÉAL ET L'ORCHESTRE MÉTROPOLITAIN DU GRAND MONTRÉAL, SOUS LA DIRECTION DE JAMES MEENA. AVEC JULIE BOULIANNE, MEZZO-SOPRANO (BARBARINA), RUSSELL BRAUN, BARYTON (LE COMTE ALMAVIVA), KAREN DRISCOLL, SOPRANO (SUSANNA), ROBERT GIERLACH, BARYTON-BASSE (FIGARO), DANIEL LICHTI, BARYTON-BASSE (BARTOLO), MICHÈLE LOSIER, MEZZO-SOPRANO (CHERUBINO), WENDY NIELSEN, SOPRANO (LA COMTESSE ALMAVIVA), SÉBASTIEN OUELLET, BARYTON (ANTONIO), MARION PRATNICKI, MEZZO-SOPRANO (MARCELLINA) ET HUGUES SAINT-GELAIS, TÉNOR (BASILIO, DON CURZIO). COPRODUCTION DE L'OPÉRA DE MONTRÉAL, DU MICHIGAN OPERA THEATRE ET DU OPERA CAROLINA, PRÉSENTÉE À LA SALLE WILFRID-PELLETIER LES 20, 25 ET 27 SEPTEMBRE, ET LES 1<sup>ER</sup> ET 4 OCTOBRE 2003.

## Thaïs

COMÉDIE LYRIQUE EN TROIS ACTES; LIVRET DE LOUIS GALLET, D'APRÈS LE ROMAN D'ANATOLE FRANCE; MUSIQUE DE JULES MASSENET. MISE EN SCÈNE: RENAUD DOUCET; DÉCORS ET COSTUMES: ANDRÉ BARBE; ÉCLAIRAGES: GUY SIMARD. INTERPRÉTATION: LE CHŒUR DE L'OPÉRA DE MONTRÉAL ET L'ORCHESTRE SYMPHONIQUE DE MONTRÉAL, SOUS LA DIRECTION DE BERNARD LABADIE. AVEC GREGORY ATKINSON, BASSE (PALÉMON), ARIANA CHRIS, MEZZO-SOPRANO (MYRTALE), PAUL CHARLES CLARKE, TÉNOR (NICIAS), GENEVIÈVE COUILLARD DESPRÉS, MEZZO-SOPRANO (ALBINE), LYNE FORTIN, SOPRANO (THAÏS), HÉLÈNE GUILMETTE, SOPRANO (CROBYLE), GAETAN LAPERRIÈRE, BARYTON (ATHANAËL), LAMBROULA MARIA PAPPAS, SOPRANO (LA CHARMEUSE) ET SÉBASTIEN OUELLET, BARYTON (LE SERVITEUR DE NICIAS). COPRODUCTION DE L'OPÉRA DE MONTRÉAL ET DU OPERA THEATRE OF SAINT LOUIS, PRÉSENTÉE À LA SALLE WILFRID-PELLETIER LES 1<sup>ER</sup>, 6, 8, 12 ET 15 NOVEMBRE 2003.

## Des Noces brechtiennes

C'est donc avec la mise en scène des *Noces de Figaro* que Bernard Uzan a fait ses adieux à l'Opéra de Montréal dont il a été le directeur artistique et général de 1989 à 2002 (Bernard Labadie lui succède en tant que directeur artistique et David Moss en tant que directeur général). Et ce coup final est convaincant; il semble même annoncer un renouvellement de sa manière de faire, lui qui aimait monter des opéras selon la tradition fastueuse attendue du grand public, quoique pas toujours avec un goût sûr: on se souvient encore de son malheureux *Mefistofele* de la saison 2000-2001. Ce sont des *Noces* allégées, quasi brechtiennes qui nous sont proposées cette ultime fois, en grande partie à cause d'une scénographie réduite à des panneaux percés de portes. Ils se présentent à la salle du côté de leur armature et, de scène en scène, sont déplacés à vue. Comme ils délimitent une aire de jeu plus restreinte que la scène proprement dite, on perçoit les personnages dès leur arrivée par les coulisses, avant qu'ils n'interviennent à leur tour dans l'action. Cette manière brechtienne théâtralise l'opéra et lui donne, paradoxalement, un air décontracté d'une saveur moderne.

Tout au long du spectacle, deux sortes de stèles surélevées (elles ne sont pas sans rappeler les Tables de la loi mosaïque) exhibent le texte de la Déclaration des droits universels. C'est à leur enseigne que va se dérouler l'action de la « folle journée » imaginée par Beaumarchais et intelligemment reconstruite par Da Ponte. On comprend

alors que l'exhibition de l'envers du décor revêt une autre fonction, plus symbolique que celle de la distanciation: c'est aussi une dénonciation de la façade aristocratique

derrière laquelle se réfugie le comte Almaviva et que l'approche de la Révolution promise par Figaro est en train de fissurer.

Le mérite de cette production ne réside pas dans les prestations individuelles. On pourrait dire que la comtesse et Susanna laissent à désirer, contrairement aux deux rôles masculins principaux, que les effets un peu lourdauds demandés à Marcellina et à Bartolo tirent par moments l'action vers la farce et que les costumes et les éclairages ont une portée trop strictement fonctionnelle. Peu importe : le plaisir que l'on prend à ce spectacle est celui d'un fonctionnement d'ensemble sans faille sur le plan dramatique. Les entrées et les sorties sont réglées au quart de tour, ce qui n'est pas rien, compte tenu de ce qui est exigé des interprètes, à la fois sur le plan du chant et du jeu. On sent qu'il y a eu, de la part du metteur en scène, un souci exceptionnel de mise en place (les répétitions auront sans doute porté fruit aussi !). La scène nocturne finale, redoutée pour ses quiproquos complexes, est ici d'une lisibilité rare. En somme, ces *Noces* à saveur moderne ressemblent plus à du théâtre en musique qu'à un opéra au sens conventionnel du terme, expérience qu'on aimerait voir se reproduire désormais plus souvent à la Place des Arts.

### Thais : à regarder

En tant que nouveau directeur artistique de l'Opéra de Montréal, Bernard Labadie a exprimé le désir de faire une plus grande place à l'opéra français et aux chanteurs canadiens. Son premier choix s'est fixé sur un opéra jamais représenté auparavant à Montréal et l'un des grands succès de Massenet, en dépit d'un livret assez inconsistant. Il s'agit de *Thais*, tiré du roman historique et anticlérical d'Anatole France (1888-1890) qui se déroule au IV<sup>e</sup> siècle de notre ère à Alexandrie. L'écrivain veut y démontrer que l'homme ne peut impunément renoncer aux passions humaines et que, en ce sens, tout chrétien cache un homme qui s'ignore. Le moine Paphnuce (devenu Athanaël chez Massenet pour éviter une rime inconvenante) l'apprendra à ses dépens en voulant quitter le monastère pour convertir la courtisane Thais. Il y réussira, mais au risque de son propre salut.

Magicien comme toujours, André Barbe propose pour cette production une scénographie audacieuse. Il s'agit de l'œil du dieu solaire Horus, dont le pourtour, richement orné de caractères hiéroglyphiques dorés, est agrandi pour former le cadre de la scène, alors que la pupille en constitue le fond. Les éclairages subtils imaginés par Guy Simard transforment la couleur et la texture même de cet œil pour en faire un décor animé et changeant. Les effets qui en résultent surprennent sans cesse. Dans un tel lieu, l'action revêt un sens nouveau, de par le rappel constant du regard divin fixé sur le jeu des passions humaines.

Confiés au même Barbe, les costumes somptueux d'une Alexandrie gréco-romaine évoquent un Orient extravagant et comme surgi des *Mille et Une Nuits*, alors que la



Le Nozze di Figaro de Mozart, mises en scène par Bernard Uzan (Opéra de Montréal, en coproduction, 2003). Sur la photo : Michèle Losier (Cherubino) et Robert Gierlach (Figaro). Photo : Yves Renaud.



bure sombre des anachorètes et d'Athanaël constitue un contrepoint austère à cette profusion. C'est dans tous ces effets visuels que réside le véritable intérêt de cette production. La scène du banquet qui tourne à la bacchanale chez le riche et débauché Nicias est une débauche de couleurs, de lumières et de gestes habilement orchestrée par Renaud Doucet, dont la mise en scène épouse sans peine les contraintes imposées par la scénographie.

Toutefois, le déséquilibre entre tant d'opulence visuelle et le peu de consistance des personnages finit par affaiblir l'intérêt pour l'action. Certes, Lyne Fortin est une chanteuse lyrique d'expérience, mais il faut avouer que le rôle de la délurée Thaïs ne lui convient guère. Elle est plus convaincante quand la courtisane se repent et que son personnage devient plus intérieur. Quant à Athanaël, il est monolithique du début à la fin ; sa passion de moins en moins refoulée pour Thaïs ne tire pas de lui des accents assez persuasifs pour émouvoir et convaincre. Les autres personnages sont tous secondaires en ce sens qu'aucun d'entre eux ne peut infléchir l'action principale, à savoir la décision d'Athanaël de sauver l'âme de Thaïs et celle de Thaïs de renoncer à une vie facile mais vide.

Une fois de plus, on se rend compte que l'opéra ne peut être ni complètement théâtralisé (par l'insistance sur le jeu des chanteurs comédiens, par exemple) ni transformé en spectacle (comme dans le cas de cette production) tant que le chant, c'est-à-dire la musique devenue personnage, n'y a pas trouvé son compte. ■

*Thaïs* de Massenet, mis en scène par Renaud Doucet (Opéra de Montréal, en coproduction, 2003).  
Sur la photo (au centre) : Lyne Fortin (Thaïs).  
Photo : Yves Renaud.

