

Robert Lepage à l'Opéra de Montréal
Le Château de Barbe-Bleue et Erwartung

Alexandre Lazaridès

Numéro 111 (2), 2004

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/25516ac>

[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 [Robert Lepage à l'Opéra de Montréal : *Le Château de Barbe-Bleue et Erwartung*]. *Jeu*, (111), 149–152.

Robert Lepage à l'Opéra de Montréal

Le Château de Barbe-Bleue

OPÉRA EN UN ACTE; LIVRET DE BÉLA BALÁZS,
D'APRÈS UN CONTE DE CHARLES PERRAULT; MUSIQUE
DE BÉLA BARTÓK. AVEC GREER GRIMSLEY, BARYTON-
BASSE (DUC BARBE-BLEUE) ET NANCY MAULTSBY,
MEZZO-SOPRANO (JUDITH). RÔLES MUETS: PAMELA
SUE JOHNSON, NOAM MARKUS ET MARK JOHNSON
(ÉPOUSES DE BARBE-BLEUE).

Erwartung

MONODRAME EN UN ACTE; LIVRET DE MARIE
PAPPENHEIM; MUSIQUE DE ARNOLD SCHOENBERG.
AVEC RENATE BEHLE, SOPRANO (LA FEMME). RÔLES
MUETS: PAMELA SUE JOHNSON (MAÎTRESSE), NOAM
MARKUS (AMANT) ET MARK JOHNSON (PSYCHIATRE).
MISE EN SCÈNE ORIGINALE: ROBERT LEPAGE; MISE EN
SCÈNE: FRANÇOIS RACINE; DÉCORS ET COSTUMES:
MICHAEL LEVINE; ÉCLAIRAGES: ROBERT THOMSON.
INTERPRÉTATION: ORCHESTRE SYMPHONIQUE DE
MONTRÉAL, SOUS LA DIRECTION DE GREGORY VAJDA.
PRODUCTION DE L'OPÉRA DE MONTRÉAL, PRÉSENTÉE
À LA SALLE WILFRID-PELLETIER DE LA PLACE DES
ARTS, LES 13, 18, 20, 24 ET 27 MARS 2004.

Depuis environ un demi-siècle, l'opéra n'a cessé de fasciner des metteurs en scène issus du théâtre ou du cinéma, et non des moindres, comme s'il demeurerait, malgré tout, la voie royale du « spectacle total ». Leur contribution, avec celle de quelques grands chanteurs, a fourni du sang neuf à un genre encore fréquenté mais tenu par l'avant-garde musicale, au lendemain de la Deuxième Guerre, pour sclérosé, épuisé, moribond. De son côté, le renouveau baroque des années 70 a accéléré sa résurrection. La plupart des compositeurs contemporains ont repris la pratique de l'opéra, sur des thèmes tantôt intemporels, tantôt vivement actuels. Les mises en scène décapantes se sont succédé, avec des scénographies souvent audacieuses, tandis que l'auditoire se renouvelait. L'opéra est ainsi devenu un creuset où langue et son, corps et voix s'intègrent dans des visions cohérentes. Les noms de Visconti, Chéreau, Strehler, Wilson et Sellars, entre autres, se présentent à l'esprit de l'amateur.

Il faudrait ajouter à cette liste Robert Lepage. Depuis une dizaine d'années, son nom a été associé à quelques productions remarquées. Sa mise en scène du *Château de Barbe-Bleue* (1918) de Béla Bartók et de *Erwartung* (« Attente », 1924) de Schoenberg a été conçue pour le Canadian Opera Company de Toronto en janvier 1993, et a beaucoup voyagé – New York, Hong-Kong, Genève, etc. – avant d'atterrir à Montréal. Elle a été, si l'on peut dire, « rafraîchie » pour la Salle Wilfrid-Pelletier par François Racine qui a assisté à sa gestation et assuré, durant la tournée internationale de la production, la fidélité des représentations aux intentions de Lepage. Ces œuvres, que leur date de création rend contemporaines et qui avaient toutes deux retenu la leçon du *Pelléas* de Debussy, ont en commun leur relative brièveté, leur rejet de la tradition ainsi qu'un grand thème freudien, celui de la relation entre le désir et la mort.

Schoenberg parlait même d'éliminer « la volonté consciente dans l'art ». L'intrusion de l'inconscient dans la sphère de la musique impliquait un rejet des formes traditionnelles qui avaient indûment codifié l'expression des sentiments et demeuraient peu soucieuses du rythme propre à la langue utilisée par les personnages. Lepage leur ajoute pour sa part une communauté d'atmosphère, entre surréalisme et expressionnisme, à l'aide d'éclairages qui possèdent la particularité, apparemment bien sienne, de susciter plus d'ombre que de lumière.

Secret des portes

Pour le *Château de Barbe-Bleue*, un cadre doré, tel un livre de contes grand ouvert, délimite la scène. Au-delà, un château miniaturisé tourne sur lui-même dans un espace nocturne. Le premier tableau, très bref, se déroule à l'extérieur de ce cadre, sur l'avant-scène. Barbe-Bleue et Judith, encore vêtue de sa robe de mariée, sont en chemin pour se rendre au château ducal. Le tableau suivant les montre au fond d'un sombre couloir. Le mur de droite est percé de portes dont on ne fait que deviner l'existence par la lumière qui jaillit du trou de leur serrure. Elle se projette sur le mur opposé, y laissant sept taches lumineuses ; on pressent qu'elles vont baliser le parcours de Judith jusqu'à la vérité. Le souterrain ne retient de l'idée de château que ce qu'il a de plus mystérieux et inquiétant, aucunement sa splendeur et sa richesse, à l'image même du personnage de Barbe-Bleue qui n'a ici rien du grand seigneur, mais se comporte en pauvre homme écrasé par son destin.

En dépit des mises en garde de son époux, Judith ne peut que céder à la curiosité : elle veut savoir ce que les chambres cachent et insiste pour en obtenir les clés. Barbe-Bleue tente de résister, de plus en plus accablé par les révélations qu'il doit faire, car chaque fois qu'une porte s'ouvre, c'est une partie de sa vie et de son âme qui doit être dévoilée. Nous ne verrons jamais l'intérieur des chambres, mais comprendrons leur secret par les descriptions tantôt horrifiées tantôt admiratives qu'en fait Judith. Elle découvre tour à tour une salle de torture, un arsenal, un trésor, un jardin merveilleux, le domaine même de Barbe-Bleue. Tout est baigné de sang, et sa robe blanc immaculé en sera même tachée. La sixième porte révèle une mer de larmes, tandis que, de la septième et dernière, surgiront les trois précédentes épouses de Barbe-Bleue. Elles apportent en procession des vêtements riches et lourds que Judith portera avant de disparaître avec elles. Le dernier tableau, très bref, fait pendant au premier. Barbe-Bleue est à nouveau en dehors du cadre de scène doré, dans la plus profonde solitude ; il regarde en silence son château tourner lentement sur lui-même au loin, inaccessible comme le bonheur.

Ainsi, c'est l'ouverture successive des portes qui rythme la mise en scène en guidant progressivement les deux personnages du fond jusqu'au devant de la scène. Elle ponctue du même coup la progression dramatique. Chaque fois que Judith vient d'ouvrir une porte, une lumière orangée surgit de l'embrasement, insupportable comme la vérité qu'elle cherche à savoir sur son mari, c'est-à-dire sur le destin qui l'attend elle-même. L'idée est simple, mais, une fois passée la surprise des premières fois, ces effets d'éclairage semblent d'autant plus théâtraux qu'ils ne sont pas très bien réalisés. En tout cas, ils ne réussissent pas à donner tout à fait le change au spectateur qui aurait souhaité en voir un peu plus. La seconde partie de l'opéra glisse ensuite



Le Château de Barbe-Bleue
de Béla Bartók, mis en scène
par Robert Lepage (Opéra
de Montréal, 2004). Sur
la photo : Greer Grimsley
(Barbe-Bleue) et Nancy
Maultsby (Judith). Photo :
Yves Renaud.

sumerait ainsi : elle a aimé, elle a été trahie, elle a – ou aurait ? – tué. Il a aussi ajouté des rôles muets, trois personnages qui incarnent l'amant, la maîtresse et le psychiatre. Sous une lune blafarde et désorbitée, ils émergent du sol ou du mur, disparaissent de façon aussi soudaine qu'ils étaient apparus. Il en résulte des tableaux frappants, tel celui où la Femme en fureur pourchasse devant elle l'amant infidèle, sous un ciel embrasé ; lui se roule tout nu à ses pieds avant de s'engloutir dans le sol.

Cette ronde de prestidigitatation visuelle illustre l'exubérance de l'imagination de Lepage (on pense à Dalí, à Cocteau) et sa maîtrise de la technologie des arts de la scène. La démonstration est à coup sûr sidérante ; on sort même quelque peu éberlué de ce tour de force qui tient du cinéma, mais aussi avec l'impression qu'il manquait

quelque peu dans le convenu. Pourtant, la musique de Bartók, elle, ne cesse de s'enfler et d'étonner jusqu'à la fin par son pouvoir évocateur inépuisable. L'Orchestre symphonique de Montréal, sous la baguette du chef hongrois invité, semblait dépassé par les exigences de la partition, notamment la section des cordes. La magie descriptive, qui relaie les événements de la scène, n'opérait pas ; la fin manquait de la fébrilité de plus en plus exaltée nécessaire pour marquer, par contraste, le désespoir dans lequel Barbe-Bleue retombe après la disparition de Judith.

La musique de l'inconscient

Lepage tenait à ce que le monodrame de Schoenberg, auquel il a visiblement accordé beaucoup d'attention, soit donné en deuxième partie, et non en tant que lever de rideau qui en aurait amoindri la portée, même s'il est de moitié plus court que le chef-d'œuvre de Bartók. Il a pris le parti de faire de la Femme, seul personnage prévu par un livret assez nébuleux, une patiente enfermée dans un hôpital psychiatrique. Vêtue d'une camisole de force dont elle va pourtant pouvoir se libérer sans peine, elle laisse filer des phrases sans suite devant un médecin qui prend calmement des notes. Elle se dit perdue dans un parc, la nuit, entourée d'ombres terrifiantes. De ce délire, Lepage a réussi à faire un récit passionnel presque classique qu'on ré-



au spectacle sa véritable part d'émotion musicale. C'est que peut-être la vision de Lepage est si prenante que l'oreille ne parvient pas à prendre en charge l'influx sonore ; elle agit comme un trop-plein qui noie l'œuvre. Le chant y est traité comme une partie intégrée dans un ensemble, ce qui peut se défendre, mais qui néglige le fait que le temps musical est soumis à des lois spécifiques, à des déformations différentes de celles de la parole théâtrale. Sans doute alors qu'une mise en scène d'opéra ne doit pas tant *montrer* ce que la musique exprime qu'agir dans une autre sphère, sur une autre temporalité, à condition que la qualité de l'interprétation musicale y soit. Une « grande voix », comme on dit, peut à elle seule « sauver » une soirée à l'opéra (le mot *diva* a consacré le fait), alors que la meilleure scénographie et la mise en scène la plus inventive ne pourraient y parvenir si le chant n'était pas le fil conducteur de ce « spectacle total » que peut être l'opéra. **■**

Erwartung de Arnold

Schoenberg, mis en scène par Robert Lepage (Opéra de Montréal, 2004). Sur la photo : Renate Behle (la Femme) et Noam Markus (l'amant). Photo : Yves Renaud.