

ETC



L'excès même de l'opéra

« L'archange opér'installation », concepteurs : Louis Dufort (musique), Alexis Nouss (livret), Pauline Vaillancourt (conception et mise en scène), Alain Pelletier (vidéo et installation), Production Chants libres, présenté à la Station C. 28-29-30 avril et 5-6-7-12-13-14 mai 2005

Sylvain Campeau

Number 72, December 2005, January–February 2006

Corps en (r)évolutions

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/35239ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Revue d'art contemporain ETC inc.

ISSN

0835-7641 (print)

1923-3205 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Campeau, S. (2005). L'excès même de l'opéra / « L'archange opér'installation », concepteurs : Louis Dufort (musique), Alexis Nouss (livret), Pauline Vaillancourt (conception et mise en scène), Alain Pelletier (vidéo et installation), Production Chants libres, présenté à la Station C. 28-29-30 avril et 5-6-7-12-13-14 mai 2005. *ETC*, (72), 27–32.

Tous droits réservés © Revue d'art contemporain ETC inc., 2005

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

<https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/>

Érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

<https://www.erudit.org/en/>



ACTUALITÉS/DÉBATS

Montréal

L'EXCÈS MÊME DE L'OPÉRA

« L'Archange opér'installation », concepteurs : Louis Dufort (musique), Alexis Nouss (livret), Pauline Vaillancourt (conception et mise en scène), Alain Pelletier (vidéo et installation). Production Chants libres, présenté à la Station C. 28-29-30 avril et 5-6-7-12-13-14 mai 2005

Convenons qu'il incombait à l'opéra de se mesurer à une telle thématique. Il ne pouvait que lui revenir de représenter ce procès du Mal intenté par un juge imbu de justice, persuadé de son bon droit et surtout littéralement possédé par sa juste cause. On sait combien le genre obéit aux mobiles des passions démesurées et des destins tragiques. La nouveauté, ici, est de ne pas s'en être tenu aux effets de scène conventionnels et au traitement usuel du combiné chant, jeu, musique et scénographie grandiose. Il fallait l'excès même de l'opéra, mais un excès qui ne soit plus du registre des conventions usuelles du genre, mais qui sache exploiter tout le filon des possibilités techniques actuelles de traitement d'images et de sons. C'est dans cette aventure que se sont embarqués les concepteurs de cette œuvre, qui sont au nombre de quatre : Alexis Nouss, pour le livret; Louis Dufort, pour la musique; Alain Pelletier, pour les images et l'installation scénique et Pauline Vaillancourt, pour la conception générale et la mise en scène.

La représentation avait lieu à la Station C, qui a aussi vu en 2005 la production du Pont/Bridge de *Provincetown Playhouse*, juillet 1919, j'avais 19 ans, de

Normand Charette. Mais alors que celle-ci était présentée dans une salle attenante au bar situé à l'avant de cet ancien bureau de poste, cette fois-ci, l'opéra se déployait au centre même de la partie donnant directement sur la rue Ste-Catherine. Après avoir siroté une consommation, nous étions donc invités à nous lever et à prendre place au centre d'un périmètre délimité par une ouverture du plafond donnant sur un deuxième étage, dont ne restaient plus que quelques planchers incomplets. Les acteurs nous surplombaient donc presque constamment et de chaque côté, sauf celui du juge, on remarquerait un certain nombre de moniteurs télé.

Revêtu de la toge attendue, le digne magistrat nous apparaît bientôt, ses yeux cernés jetant un regard par en dessous. Il nous apprend avoir ouvert ce procès contre l'archange du mal, qu'il se révèle toutefois impuissant à faire comparaître devant nous. En lieu et place, il convoquera trois témoins à charge, qu'on pourrait désigner sous les appellations : la Petite Fille (Émilie Laforest), l'Artiste (Fides Krucker) et l'Haïtienne (Frédéricka Petit-Homme). La première occupe une scène en surplomb. Elle est de plus dominée par une série d'écrans épousant la forme d'un triangle renversé. L'Artiste lui fait face



et arrivera à son heure, après les commentaires et l'introduction patentée du juge. Les moniteurs dont elle est entourée sont moins nombreux. Au nombre de sept, ils s'élèvent en deux colonnes et se révèlent mobiles quand l'artiste s'appuie sur eux, les faisant évoluer sur leurs rails. L'Haïtienne arpente, quant à elle, la scène qui fait face à celle où le juge est apparu, la plus longue. Une série de moniteurs se succèdent derrière elle en file indienne; répartis sur le long, ils forment une guirlande d'images urbaines de scènes de rues.

Les témoins comparâtront les uns à la suite des autres. Dans l'intervalle, le juge commentera et annoncera chaque fois l'arrivée du prochain témoin cité à comparaître. Cet enchaînement des témoignages les uns à la suite des autres est évidemment un peu monotone. Nous n'aurons jamais, dans cet opéra, de dialogues, de confrontations, d'échanges réels entre protagonistes. L'une après l'autre, elles se présentent. Chacune a son laïus à faire qui tient plus de la fiction et de la

confession que d'un véritable témoignage. Chacune a son histoire propre dont elle nous offre un résumé heurté. On croit deviner, à entendre la Petite Fille, qu'elle vivait avec sa grand-mère, dont elle déplore la mort, et son père. On croit aussi comprendre que celui-ci l'entraînait dans une cave pour se livrer avec elle et à ses dépens à des activités dont il ne fallait surtout pas parler. Aussi l'a-t-elle tué, pour le punir.

L'Artiste, quant à elle, se livre à une certaine apologie du Mal comme moteur essentiel à la création. Créer est mentir, inventer des mondes fictifs où le mal peut bien régner en maître. Dans le sillage de l'exemple de Flaubert, innocenté par la justice malgré sa peinture du mal dans *Madame Bovary*, ainsi que l'a rappelé le Juge, elle évoque combien le mal est présent dans les œuvres des artistes qui sont parfois obsédés par lui, par la douleur et la mort.

Le credo d'amour de l'Haïtienne tient dans une lettre qu'elle envoie à son fils, habitant à Paris. Elle évoque le temps passé, les temps durs et terribles d'Haïti,



Louis Dufort (musique), Alexis Nouis (livret), Pauline Vaillancourt (conception et mise en scène),
Alain Pelletier (vidéo et installation). Production Chants libres, 2005. *L'Archange*, extrait de *L'Artiste*. Photo : Yves Dubé.

ces temps de pauvreté et de dénuement. Elle mesure tout le chemin parcouru depuis ce temps, la sécurité enfin trouvée dans ce New York où elle réside et travaille enfin. Son emploi à la cafétéria est exigeant mais les pourboires sont bons, car les gens sont riches au World Trade Centre. Que le Mal est sur le point de frapper. Du moins, est-ce ainsi qu'il faut le comprendre, à la réaction subséquente du Juge qui en devient presque fou.

Si on résume, on en arrive à la formulation suivante. Nous sont offerts les spectacles : d'une petite fille victime du plus crapuleux des méfaits et qui choisit de se venger pour s'en libérer; d'une artiste pour qui le Mal est moteur de création et qu'elle soumet à une *catharsis*; l'innocente mère qui se croit affranchie du Mal mais que celui-ci rattrapera ultimement. Sans oublier ce juge obsédé par la recherche d'une lumière de justice et de vérité qui éclairerait ce monde, le Mal enfin condamné. Le résultat est glauque à souhait. Mais on peine à s'y retrouver, à débusquer

une ligne directrice qui nous mènerait à une conclusion satisfaisante. Il en va comme si on nous laissait en chemin au cours de ce procès, conduits finalement comme nous le sommes à un cul-de-sac, autant éthique que narratif. Le Mal est et restera et aucune position éthique face à lui ne semble tenir la route. Car, condamné, où irait le Mal sinon aux enfers ? Ce qui équivaldrait à le renvoyer à lui-même.

Ce n'est donc pas là qu'il faut chercher par où cet ensemble opératique nous envoûte. Car l'effet de cette œuvre sur le spectateur est indéniable. Cela tient peut-être plus aux autres ingrédients de la pièce. Il est vrai que musique, chant et installation vidéographique s'unissent pour une performance magistrale dont on ressent immanquablement toute la force. Le lieu et son exploitation par la scénographie y sont aussi pour beaucoup. Le juge, d'abord juché dans son prétoire improvisé, descend bientôt parmi les pauvres hères, et arpente l'aire restreinte de la scène. On en est donc conduit à manœuvrer pour éviter de se re-



Louise Dufoir (musique), Alaviz Nious (livret), Pauline Vaillancourt (conception et mise en scène)



trouver dans son chemin et nuire ainsi à la représentation. Pour le reste, nous nous employons surtout à lever la tête aux moments opportuns et à varier notre angle de vision pour mieux tout saisir du spectacle qui nous surplombe.

Les interprètes sont elles aussi remarquables. Il est possible, sans être féru d'opéra, d'apprécier le choix de la distribution, la tessiture des voix, leur alternance entre chant et récitation du texte. La musique qui les soutient est en constante convulsion. Persistante, obsédante, elle est un véritable flux sonore. C'est une vague constante, inattendue dans ses discrètes variations, emportée comme un ruissellement inarrêtable, agaçante comme si elle offrait la tonalité même de

notre monde moderne, bruyant et jacasseur. Musique dont on ne sait plus s'il faut la qualifier d'industrielle ou d'électroacoustique, mais qui se décline certainement comme un mélange des deux. Elle sait rendre tout l'excessif de ce projet d'opéra, fondé sur un registre du débordement et du chaotique.

Les images et l'installation d'Alain Pelletier sont au même diapason. Il y a d'abord la disposition des écrans, différente pour chaque situation. Dans le cas de la Petite Fille, les moniteurs sont agencés pour former un triangle inversé, pointant vers l'interprète, qui s'en trouve comme mise en évidence et presque en accusation, alors qu'elle n'est que le premier témoin à charge. À cause de leur plus petites dimen-



Yves Dubé, *Ville-N.Y. – l'Archange*, 2005. Louis Dufort (musique), Alexis Nouss (livret),
Pauline Vaillancourt (conception et mise en scène), Alain Pelletier (vidéo et installation). Production Chants libres.

sions autant que par leur arrangement, c'est l'effet d'ensemble qui domine. Des images floues de visages d'enfants, de corps d'enfant sur lequel coule un liquide noir, de grand-mère se balançant, se succèdent et se répètent de l'un à l'autre des écrans. Elles évoquent les lieux, les événements, les protagonistes de cette histoire de manière allusive, comme en marge de la narration mais jamais loin de la teneur du drame. Elles s'éteignent aussi au gré d'un rythme étudié, et de ce clignotement naît toute la magie. On ne peut s'empêcher de mesurer à ces effets la teneur du chant et des propos de la Petite Fille. La combinaison des deux, en plus du sujet très oppressant de cet inceste, rend l'évocation des lieux et des événements narrés très présente.

Les écrans plus volumineux et moins nombreux entourant l'Artiste offrent principalement des vues sur son corps nu, un rien contorsionné. La manière dont elle-même fait glisser ces écrans montés sur rail donne la substance de son propre travail sur la matière du monde, dont le premier état aisément accessible et manipulable est encore celui de nos propres chairs. En elle s'incarne sans doute ainsi le Mal dont elle choisit de montrer ainsi l'effet et les ramifications. Elle est tout entière sacrifice, figure presque christique. On pense aussitôt à Francis Bacon, à John Coplans, à Joel-Peter Witkin.

L'Haïtienne est elle aussi soumise au travail des moniteurs. Dans son cas, ceux-ci sont répartis en une rangée, placée au-dessus d'elle. Elle se déplace d'ailleurs sur la scène, tout au long de sa prestation, en suivant cette ligne. Les images simulent une course dans les rues, sinon une cavalcade; elles sont au rythme d'un parcours heurté, évoquant un raid urbain, razzia dans la ville de New York, désastre imminent.

C'est dans ces éléments essentiels à la représentation que cet opéra moderne trouve tout son sens, dans ce qu'il parvient à emprunter à la musique et aux images qui se font actuellement. L'histoire, aussi inaboutie soit-elle, permet sans doute une sorte de surenchère des éléments scénographiques et vidéo-graphiques. C'est à cette outrance que l'on doit le sauvetage du texte, dans une sorte de lest signifiant, dans un cumul opératique où scénographie, musique, voix et composition vidéo-graphique en arrivent à remporter la mise.

SYLVAIN CAMPEAU