

## ***Written on Skin*, un Facebook médiéval**

Raymond Bertin

---

Number 173 (4), 2019

Musique !

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/92205ac>

[See table of contents](#)

---

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

---

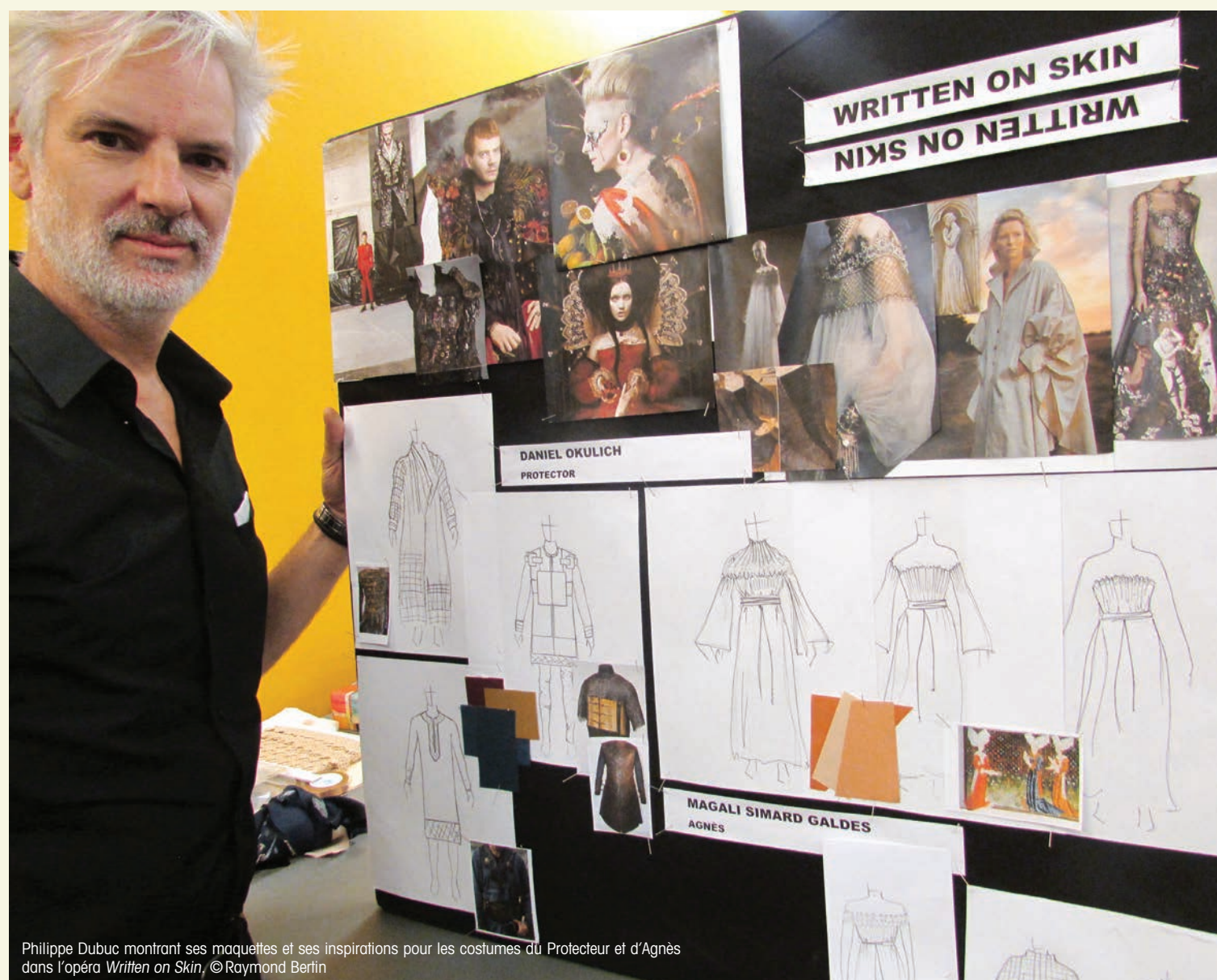
Cite this article

Bertin, R. (2019). *Written on Skin*, un Facebook médiéval. *Jeu*, (173), 41–45.

# Written on Skin, un Facebook médiéval

Raymond Bertin

Rare production québécoise à l'Opéra de Montréal, l'opéra contemporain *Written on Skin*, basé sur un livret du dramaturge Martin Crimp, s'annonce comme une œuvre à la fois moderne, à la thématique actuelle, et ancrée dans l'histoire. Rencontre avec une équipe de conception enthousiaste.



Philippe Dubuc montrant ses maquettes et ses inspirations pour les costumes du Protecteur et d'Agnès dans l'opéra *Written on Skin*, © Raymond Bertin

Loin des grands classiques du répertoire, qui exigent des dizaines d'interprètes sur scène et rivalisent de splendeur en décors et en costumes d'époque, celui-ci est un opéra de dimension modeste avec ses cinq solistes et six figurant-es. Créé en 2012 au Festival international d'art lyrique d'Aix-en-Provence, qui en avait passé commande au compositeur britannique George Benjamin, *Written on Skin* fut alors salué par la critique comme un chef-d'œuvre apportant un renouveau bienvenu à l'art lyrique. Le compositeur, qui avait déjà réalisé une première œuvre opératique sur un livret de Martin Crimp, *Into The Little Hill* (2006), fit à nouveau appel à ce dernier, qui écrirait aussi pour lui, en 2018, le livret de *Lessons in Love and Violence*, une autre réussite créée au Royal Opera House de Londres. Les univers sombres dépeints par Crimp et son engagement social répondant aux sensibilités d'aujourd'hui sont hautement appréciés du public.

Inspirée d'une légende occitane du Moyen Âge, la fable de *Written on Skin* s'inscrit dans une époque moderne, qui pourrait être la nôtre. L'auteur a voulu y explorer les limites du pouvoir qu'une personne peut exercer sur une autre, ici celui d'un homme sur sa femme. Selon le metteur en scène Alain Gauthier, l'argument est «à la fois simple et complexe»: trois anges, qui au début surplombent la scène, semblant surveiller ce qui se passe sur Terre, nous transportent dans le passé, jusqu'au Moyen Âge, qui sera évoqué en filigrane durant la représentation. L'œuvre met en présence le Protecteur, un riche propriétaire terrien, et son épouse, Agnès, analphabète et soumise à son mari. L'homme invite un artiste-enlumineur à s'installer chez lui, où il devra produire un livre d'enluminures illustrant et magnifiant les grands moments de sa vie, afin d'affirmer sa puissance. Une véritable mise en scène de lui-même, qui peut être vue comme une allégorie des Facebook de ce monde.

La promiscuité entre l'épouse et cet ange enlumineur d'une autre époque permettra

à Agnès de s'émanciper du joug de son mari. «Cet artiste, qui est en fait l'Ange 1, est un personnage qui, peu à peu, va révéler cette femme à sa sensualité et au monde extérieur, explique le metteur en scène. Ils ont une aventure charnelle et, quand le mari l'interroge là-dessus, l'ange lui répond que non, que c'est avec la sœur d'Agnès qu'il entretient une relation. Mais Agnès veut que son mari sache la vérité, et c'est dans l'œuvre qu'on lui a commandée que l'artiste dévoilera cette vérité, entraînant des conséquences tragiques.»

### LES CONTRAINTES D'UN ART TOTAL

L'équipe de conception de cette production de l'Opéra de Montréal (OM), en plus du metteur en scène, est entièrement québécoise: le scénographe Olivier Landreville est au décor, Éric Champoux aux éclairages, le designer Philippe Dubuc aux costumes, sans oublier le personnel de l'atelier de costumes, où on m'accueille en septembre, la fébrilité se faisant déjà sentir à quatre mois de la première. J'y retrouve Alain Gauthier, Philippe Dubuc et Dominique Guindon, qui occupe la fonction de chef de cet atelier depuis 12 ans.

Venu du théâtre, qu'il a étudié à l'UQAM, Alain Gauthier a fait ses classes pendant plusieurs années au sein de l'OM comme régisseur, à regarder les metteur-es en scène travailler. «Le directeur artistique d'alors, Bernard Labadie, a remarqué mon intérêt et, après le désistement d'un metteur en scène invité, m'a confié la production de *L'Étoile*, une opérette de Chabrier, qui fut un très gros succès...» «On en entend encore parler aujourd'hui», approuve Dominique Guindon. «Il m'aura fallu 20, 25 ans pour réaliser mon rêve de mise en scène, et je ne fais que ça depuis une dizaine d'années», lance Gauthier.

Quel est le plus grand défi de mise en scène à l'opéra? «Ça dépend toujours des livrets, poursuit-il, certains sont simplistes ou maladroits, d'autres fantastiques. La langue

porte ses difficultés, parce qu'on travaille en italien, en allemand, en russe, des langues que je ne maîtrise pas vraiment: nous avons des traductions, mais c'est parfois un peu frustrant; pour *Written on Skin*, qui est en anglais, ça va. Il n'y a pas que le texte: la musique nous donne déjà une indication sur la manière dont on veut que ce texte soit chanté. Mon travail n'est pas tant de trouver la voix du personnage, comme au théâtre, mais de comprendre ce que le compositeur a voulu donner comme couleur, comme intention. Ça impose une interprétation, on doit bien décoder la partition et, ensuite, toute une gamme de nuances d'interprétation se définissent avec le chanteur, mais aussi avec le chef d'orchestre<sup>1</sup>; ce rapport est très important car la direction est bicéphale. Comme metteur en scène, je suis en charge de tout l'aspect visuel, des mouvements sur scène, mais, pour ce qui est de l'interprétation du texte, c'est vraiment un travail d'équipe. Il y a un aspect de négociation qui survient parfois, mais c'est surtout un échange constructif.»

Comment s'articule le travail du chant et du jeu théâtral dans la direction des interprètes? «Il y a des contraintes physiques et vocales qui changent la façon de jouer, admet Alain Gauthier, et aussi les lieux: on crée souvent dans de très grandes salles, avec un orchestre symphonique qui nous soutient, donc il faut chanter avec un volume extrême. S'il y a un pianissimo, on peut le faire, pour vrai, quand il n'y a rien à l'orchestre, que survient un silence et qu'on tient une note, mais sinon, en général, tout doit être plus fort que ce qu'un acteur ferait sur scène. Et puis, dans le répertoire, c'est toujours assez tragique, les émotions sont intenses, sublimées par la musique. Ce serait bizarre de demander à des chanteurs de jouer de façon cinématographique ou réaliste. L'art lyrique a ce côté surdimensionné. Les jeunes chanteurs ne vont pas beaucoup au théâtre...

1. La chef d'orchestre d'origine ontarienne Nicole Paiement dirigera *Written on Skin*. Les solistes seront Magalie Simard-Galdès (Agnès), Daniel Okulitch (le Protecteur), Luigi Schifano (Ange 1), Florence Bourget (Ange 2) et Jean-Michel Richer (Ange 3).



Maquette de Philippe Dubuc pour les costumes des anges dans l'opéra *Written on Skin*. © Raymond Bertin



Dans l'atelier de costumes de l'Opéra de Montréal : Philippe Dubuc, Alain Gauthier et Dominique Guindon. © Raymond Bertin

Ils sont abonnés à Netflix et leurs références de jeu sont les films et les séries télévisées, où ils voient de très bons acteurs, la caméra toute proche du visage. Alors que, sur la scène, ils sont loin du public, à 15 pieds de la première rangée, sans parler des balcons: quand on vient voir un spectacle à la salle Wilfrid-Pelletier, le rapport est différent. Ils doivent donc jouer plus gros, avec amplitude, tout en demeurant vrais. C'est le défi. Il faut aussi penser au corps de l'acteur sur la scène, à l'orchestre dans la fosse, tout est une question de proportions, c'est intrinsèque au genre. »

Il en va de même, évidemment, pour ce qui est de la conception des costumes. Dominique Guindon, qui œuvre à l'OM depuis plusieurs années, acquiesce: «Le chuchotement est toujours possible, mais il doit être exprimé autrement, il faut que le chanteur le joue plus fortement. Pour les tissus qu'on va travailler, c'est le même principe. Alain analyse énormément les pièces, toujours prêt à revoir l'esthétique en fonction des intentions; quand, par exemple, on importe des costumes d'une autre production, il y découvre parfois des incohérences.»

### VISITE À L'ATELIER

Philippe Dubuc, qui a su renouveler la mode pour hommes au Québec, a aussi réalisé, à l'occasion, des costumes pour le théâtre et le cinéma, pour la danse (dont, récemment, ceux de *Dance Me* des Ballets Jazz de Montréal), mais se frotte à l'opéra pour la première fois. Ces incursions dans les arts de la scène lui plaisent, étant lui-même grand amateur de spectacles, et l'inspirent dans son travail de designer. L'aventure de *Written on Skin* l'enthousiasme par sa modernité: «Dans mon approche, je suis collé aux personnages, à la compréhension du texte. On est dans quelque chose de très contemporain, dans le propos et la scénographie, l'époque n'est pas définie, ça se passe au 21<sup>e</sup> siècle, avec une évocation du Moyen Âge. Le costume, pour moi, doit avant tout soutenir l'interprète, ne pas voler la vedette. Il s'inscrit dans un tout, ce qui implique une recherche d'équilibre

visuel. On n'est pas dans la reconstitution historique, mais dans une esthétique moderne avec des touches médiévales. Je me fie à mon instinct de consommateur de spectacles, qui comprend ces enjeux, pour éviter les détails de textures, par exemple, qui ne sont visibles que des trois premières rangées. J'ai quand même une approche de mode prêt-à-porter, je regarde le vêtement de proche et je ne veux pas qu'il ait l'air d'un costume! (Rires.) J'aimerais que les gens, en voyant les personnages, s'identifient à eux et aient envie de porter ces vêtements. C'est un automatisme que j'ai.» Les maquettes de Dubuc, présentées au metteur en scène, ont été discutées, on y a fait des ajustements. La femme de maison porte un costume muni d'un carcan, symbolisant son oppression et son enfermement, dont elle se libérera progressivement. L'absence de sorties de scène des personnages, exigeant des changements de costumes à vue, complexifie un peu l'approche, mais, dans le cas des anges, ce sont des clones, vêtus à l'identique, sans genre sexuel identifiable.

«Les anges, sur la scène, regardent l'histoire, reprend Philippe Dubuc, mais en font aussi partie: ce sont des êtres mystérieux, cyniques, qui viennent faire la preuve que la nature humaine est pourrie. L'ange évoque la jalousie, la beauté, la vanité, il y a donc un côté très sombre, mais aussi un aspect lumineux par la libération qui s'annonce, malgré l'aspect tragique.» Le concepteur considère comme «un luxe incroyable» de pouvoir profiter des richesses de l'atelier de costumes de l'OM, une «caverne d'Ali Baba»: «On a pu, avec Dominique, explorer les textures, les couleurs, définir des coloris en fonction des personnages, c'est un luxe de pouvoir choisir et travailler tout de suite les matières premières.» En septembre, concepteur et metteur en scène découvraient avec joie les premiers prototypes de costumes fabriqués par l'équipe de coupeuses et d'accessoiristes. Restaient encore des étapes d'ajustements, d'essayages, d'appropriation par les solistes, mais l'équipe manifestait un enthousiasme contagieux à faire aboutir cette production originale. •



*La Chute des anges rebelles*, miniature de Maître d'Antoine de Bourgogne d'un manuscrit du *Livre de bonnes mœurs* de Jacques Legrand. Enluminure sur parchemin, vers 1465-1475. ©Bibliothèque nationale de France.