

Mauvais bruits et sottises mises en scène

ANGUS SIBLEY

Auteur de "Catholic Economics: Alternatives to the Jungle" (Liturgical Press, 2015)

Aggiornamenti grotteschi

Il y a quelques années j'ai rencontré un jeune organiste à Londres qui travaillait chez un éditeur de musique. Il m'a dit que la partie de son bureau qui s'occupait de la musique contemporaine portait le sobriquet *département des mauvais bruits*.

Cette remarque aide à éclaircir un gros problème dont souffre l'opéra actuellement. L'opéra est un art merveilleux, mais depuis longtemps il est devenu pour la plupart un art du passé. Il a cessé de générer de nouveaux ouvrages qui attirent une large gamme de fidèles, même chez les gens acquis à l'opéra, d'autant moins chez le grand public.

Le site *Operabase* présente une analyse fascinante des représentations de par le monde pendant les cinq saisons 2013/14 à 2017/18. Cela montre qu'entre presque 118.000 représentations, plus de 100.000 (85%) furent des opéras créés il y a plus de cinquante ans. D'ailleurs, plus de 58.600 (45%) vinrent de seuls six compositeurs, tous depuis longtemps défunts: soit, en ordre d'importance numérique, Verdi, Mozart, Puccini, Rossini, Donizetti et Wagner. L'Opéra de Paris monte, dans sa saison actuelle, 21 opéras dont un seul (le nouveau *Bérénice* de Michael Jarrell) a moins de 84 ans. *Bérénice* aura droit à sept représentations sur un total de 204. Entre les autres, le plus jeune sera *Lady Macbeth de Mzensk*, de Chostakovitch, créé en 1934.

Les plupart des adeptes de l'opéra ne s'intéressent guère des opéras nouveaux ou récents. Ils demandent les mêmes bons vieux chevaux de bataille, encore et encore. Ce n'est pas surprenant que les directeurs veulent introduire un brin de nouveauté dans

leur programmation. Mais ils y arrivent en dénaturant les vieux chefs-d'œuvre; et puisqu'ils acceptent généralement que l'on ne puisse toucher aux textes ou à la musique, ils ont recours aux mises en scène grotesques. Ainsi nous avons vu Donna Elvira arpenter les rues de La Défense, bouteille de whisky à la main (Michael Haneke, Palais Garnier, 2006); les filles du Rhin, transmuées en putes, se pavaner dans un clinquant motel texan (Frank Castorf, Bayreuth 2013); Mimi errer sur la lune dans une robe terrestre rouge (Claus Guth, Bastille 2018). Dans une nouvelle production à la Bastille des *Troyens* de Berlioz, Dmitri Tcherniakov fait chanter le sublime duo d'amour de Didon et Enée dans une quelconque cantine de centre de réhabilitation, les amants assis sur des chaises très ordinaires, séparés de plusieurs mètres. Cette scène de romance parfaite qui devrait se dérouler dans les jardins du palais royal de Didon, reine de Carthage; l'héroïque rapetissé en banalité! On peut y comparer le célèbre rencontre entre Siegfried et Brünnhilde, que Castorf a transféré à l'entrée de la station U-Bahn dans le piètre Alexanderplatz berlinois.

Qu'est-ce qui ne va plus?

Aux dix-huitième et dix-neuvième siècles, et au début du vingtième, le public accueillait les nouveaux opéras, souvent avec beaucoup d'enthousiasme. Le dernier compositeur dont les opéras ont eu une telle réception fut probablement Puccini, dont le dernier ouvrage fut *Turandot* (1926). Depuis, qu'est-ce qui ne va plus?

J'ai une théorie qui aide à répondre à cette question. A mon avis, *l'opéra a besoin de la bonne mélodie vocale*, de préférence de la mélodie belle et mémorable. Mais l'art de créer de telles mélodies a été abandonné, et même décrié, par la plupart des musiciens sérieux depuis belle lurette. Sibelius a observé, à propos du compositeur anglais Arnold Bax (1883-1959), qu'il est capable d'écrire une mélodie, et il n'en a pas honte, ainsi laissant entendre que bien des autres compositeurs (mais pas Sibelius lui-même) en auraient honte. Plus récemment, Pascal Dusapin (né en 1955) nous raconte qu'un autre compositeur a refusé de lui serrer la main, au prétexte que la musique de Dusapin fût trop mélodique. Il paraît que, depuis le début du vingtième siècle, un tacite code de conduite ait interdit à la plupart des compositeurs¹ de donner aux chanteurs quelque mélodie que ce soit; tout comme un code pareil ait empêché la plupart des architectes d'embellir leurs bâtiments de même la plus discrète décoration.

Le fameux critique viennois Eduard Hanslick, grand partisan de Brahms mais adversaire de Wagner, considérait que la mélodie fût *die Grundgestalt der musikalische Schönheit* (la forme fondamentale de la beauté musicale).² Mais les compositeurs 'atonaux' ont sciemment miné ce fondement. Le plus rigoureux d'entre eux, Anton

¹ Sauf ceux tels Bernstein, Lloyd-Webber, Rodgers . . . , compositeurs de *comédies musicales* plutôt que d'*opéras*.

² Eduard Hanslick, *Vom Musikalisch-Schöne* (Leipzig, 1854), chap. 3.

Webern, est devenu *le parrain vénéré d'une avant-garde qui a décrété de fait le décès de la mélodie comme facteur primaire de l'expérience musicale.*³ Néanmoins, la plupart d'entre nous persistons à rester d'accord avec Hanslick; nous préférons écouter de la mélodie. La plupart d'entre nous sommes peut-être encore en retard sur notre temps; mais je ne parierais pas gros sur cette théorie.

Est-il vraiment impossible aujourd'hui de composer un opéra plein de belles mélodies dans la forme, par exemple, de l'aria *da capo*,⁴ souvent déridée pour sa formalité, mais en fait très adaptable, employée par Haendel, Bach, Mozart, Gluck, Bellini . . . ? En théorie, il est évidemment possible. Mais en pratique, un nouveau opéra dans cette forme, si beau, original et mémorable fût-il, essuierait la ridicule sans merci des critiques et des *cognoscenti*; à supposer, contre toutes les probabilités, que quelque maison d'opéra eût la témérité de le monter. Un tel ouvrage serait condamné sommairement en tant que *pastiche*. Mais pourquoi?

Les formes traditionnelles sont-elles caduques?

La forme poétique appelée le *sonnet* fut inventée par un notaire sicilien, Giacomo da Lentini, au treizième siècle; depuis, elle a été utilisée par bien des grands poètes, au moins jusqu'au dix-neuvième siècle, et même parfois au-delà. Entre eux nous trouvons Pétrarque (quatorzième siècle) et Michel-Ange (seizième) en Italie; Ronsard et du Bellay (seizième) plus Baudelaire et de Musset (dix-neuvième) en France; Shakespeare (seizième), Milton (dix-septième) et Keats (dix-neuvième) en Angleterre; Goethe et Rückert (dix-huitième - dix-neuvième) en Allemagne. Qui est-ce qui accuse ces écrivains de *pasticherie*?

Environ 30 avant J-C, le poète romain Horace écrit bien des odes dans le mètre saphique, inventé par Sapho de Lesbos quelques 500 années plus tôt. Personne ne suggérerait qu'Horace ne fût qu'un *pasticheur*.

Qu'est-ce que nous fait penser que des formes musicales employées par les plus grands compositeurs de l'histoire soient désormais inutilisables, simplement parce qu'elles sont âgées de deux ou trois siècles? Sibelius, on l'a dit, *réussit à imprimer sa propre voix sur des formes symphoniques apparemment vétustes et caduques.*⁵ Mais il a été déridé par les modernistes de son temps, pour lesquels ses trop mélodieuses œuvres orchestrales étaient nostalgiques ou ringardes. C'est dommage qu'il n'ait écrit qu'un seul opéra, *La Demoiselle dans la Tour* (1896), qui est tombé dans l'oubli.

³ Alexander Ringer, *The New Grove Dictionary of Music and Musicians* (Macmillan, 2001), vol. 16, p. 371.

⁴ Une aria *da capo* contient trois parties (ABA), dont la troisième est la répétition de la première. A la fin de la deuxième partie, la partition est marquée *da capo* ('depuis la tête'), consigne au chanteur de retourner à la 'tête' (commencement) de l'aria.

⁵ Alex Ross, *The rest is noise: Listening to the twentieth century* (Fourth Estate, London, 2011), page 174.

Il est ceux qui raisonnent que l'élégance et la beauté des vieux styles opératiques n'ont pas leur place dans le monde âpre et agité de nos jours. Puisqu'il y a tant de misère et de laideur autour de nous, les compositeurs pensent qu'ils doivent créer des laideurs musicales - *de mauvais bruits* - pour démontrer qu'ils sont en rapport avec les réalités actuelles. Mais tous les âges passés ont eu leurs misères. Les intrigues de *Poppea*, de *Rigoletto*, de *Tosca* sont, de leur manière variée, aussi sordides que celle de *Wozzeck*. Pourtant, Monteverdi, Verdi et Puccini les ont mises en musique belle et euphonique. Auraient-ils tous eu tort?

L'habile peintre hollandais Han van Meegeren (1889-1947) créait des 'faux Vermeer' qui ont berné tout le monde, même les experts, jusqu'à ce qu'il s'est trouvé dans la nécessité de se démasquer. Quelqu'un devrait composer un beau et mélodieux opéra et le présenter, avec dissimulation soignée, comme une œuvre perdue de Bellini, Weber ou Verdi. Cela pourrait bien réussir - à moins que la fraude ne fût exposée!

* * * * *

[Revenir à la page d'accueil](#)

[Revenir à la table des matières](#)