

Ce que l'opéra raconte, esquisse de cartographie

En 1985 dans *Prometeo*, son opéra-testament, l'Italien Luigi Nono inventait une « tragédie de l'écoute » métaphorisant, à travers la figure de Prométhée l'éternel rebelle, une crise inédite de la modernité et de ses utopies. Le sort du géant mythologique, condamné pour avoir transmis le feu du savoir à l'Humanité, est connu. Pour l'évoquer, Nono réfute toute mise en scène, substituant l'écoute au récit, la superposition des textes, des sources, des fragments à la narration. « *Le silence. Il est très difficile à écouter. Très difficile d'écouter dans le silence, les autres*¹. » Chute des utopies politiques, effacement des dramaturgies héritées, mise à distance radicale de la notion de récit enfin : *Prometeo* ne raconte rien, mais affronte par son morcellement à la limite du silence, l'hypothèse d'une disparition du genre lyrique. Trente ans plus tard, le philosophe italien Giorgio Agamben interroge des enjeux similaires « *Au nom de quoi pourrait donc parler le philosophe aujourd'hui ? Cette question vaut aussi pour le poète. Au nom de qui et de quoi et à qui et à quoi peut-il s'adresser ? La possibilité d'un ébranlement historique du peuple – a-t-on pu dire – s'est envolée. L'art, la philosophie, la religion, ne sont plus en mesure, en Occident, s'assumer la vocation historique d'un peuple pour le pousser vers une nouvelle mission*². » À l'aune de ces deux positions radicales, l'opéra serait-il encore un genre capable de soutenir des récits historiques, de réinterroger les formes narratives anciennes, d'inventer de nouvelles dramaturgies ?

En somme, que nous raconte l'opéra d'aujourd'hui et comment les récits se déploient-ils sur les scènes lyriques ? Les journées imaginées par le PREAC de l'Opéra de Lyon ont précisément choisi ce thème. À partir de créations françaises des dix dernières années, le document qui suit interroge ce fil rouge. Les productions qui y sont évoquées n'ont pas vocation à constituer un panorama exhaustif mais plutôt à décliner plusieurs modes d'approche des récits lyriques.

Récits anciens, dispositifs contemporains

Written on Skin

George Benjamin (musique), Martin Crimp (texte)

Création : Festival d'Aix-En-Provence, Grand Théâtre de Provence, juillet 2012

Un triangle amoureux classique, formé par l'épouse, le mari et l'amant, la punition cruelle et cannibale de l'adultère – le cœur de l'amant offert à manger à l'épouse infidèle, la libération dans la mort, enfin pour la femme enfermée. Le schéma narratif de *Written on Skin* est ancien. Martin Crimp, George Benjamin et Katie Mitchell pour la mise en scène le placent à distance en combinant une légende médiévale, celle du « cœur mangé » du troubadour Guillem de Cabestany à la thématique contemporaine de la servitude puis de la révolte féminine. « *Une histoire ancienne observée du point de vue contemporain* », raconte George Benjamin. Cette distanciation passe aussi par une auto-narration où les personnages racontent à la troisième personne l'histoire qu'ils jouent, mettant en exergue le caractère artificiel du théâtre pour inventer d'autres potentiels expressifs. Ainsi Martin Crimp propose d'élever « *le langage quelques centimètres au-dessus du sol, et cet interstice est une*

¹ Luigi Nono, « L'erreur comme nécessité », Écrits, 1993, p. 495

² Giorgio Agamben, « Au nom de quoi ? », Le feu et le récit, Paris, Payot, 2015

*invitation à la musique*³ ». Martin Crimp et George Benjamin firent le choix de substituer à la figure de l'amant-musicien – le troubadour Guillem de Cabestany celle d'un enlumineur venu représenter Agnès, Le Protecteur son époux en leur demeure. L'image de l'enlumineur symbolise aussi les choix narratifs de *Written on Skin*, par la mise en place d'une double temporalité : deux anges, au bord du tableau, de la maison ou de la miniature, se penchent sur le devenir des personnages. En parallèle, ceux-ci poursuivent leur destinée. Ce dispositif rigoureux, où chacun des personnages possède un cadre scénique délimité, est redoublé par le procédé de distanciation des personnages eux-mêmes « *Un garçon : le livre coûte de l'argent dit le garçon.* » « *J'ai consciemment élaboré deux méthodes d'écriture pour la scène : l'une consiste à écrire des scènes dans lesquelles des personnages incarnent une histoire selon un mode conventionnel. (...) L'autre en une forme de drame narrativisé dans lequel c'est l'acte de raconter même qui est théâtralisé*⁴. » L'irréalité générée par une telle technique permet, paradoxalement, d'offrir toute sa place à la musique.

Raconter le monde

Massacre

Wolfgang Mitterer (musique), Stéphan Müller et Wolfgang Mitterer (texte) d'après *Le Massacre à Paris* de Christopher Marlowe

Création : Wienerfestwochen, Vienne, Juin 2003

Repris et retravaillé en 2015 au Théâtre du Capitole de Toulouse, *Massacre* interroge la perpétuation des guerres au nom de l'intolérance. Ce faisant, l'Autrichien Wolfgang Mitterer perpétue la tradition d'un opéra politiquement engagé, omniprésent sur les scènes lyriques de la seconde moitié du XX^e siècle (Luigi Dallapiccola, *Il prigioniero*, Luigi Nono, *Intolleranza 1960...*). Consacré à la nuit de la Saint-Barthélemy, le texte de Christopher Marlowe y est directement mis en lien avec l'invasion américaine en Irak. « *Ce qui m'a interpellé avant tout, analyse Mitterer sur cet événement contemporain de la genèse de son œuvre, était que l'affrontement me semblait avoir lieu pour des raisons d'argent, d'intérêt, de possession... sous d'apparentes raisons philosophiques d'opinion ou de croyance.* » La cruauté musicale et littéraire de *Massacre* rappelle combien les désastres semblent voués à la répétition. Cette vision négative de l'histoire se clôt par une interrogation lancinante « *Tout fait naufrage, tout part en lambeaux, tout se défait. Où puis-je aller, où, où aller ?* », tandis qu'en parallèle, résonnent des cantates de Bach superposées et fragmentées. L'avenir représenté par Henri IV semble offrir une piète alternative à la violence des temps présents.

Innocence

Kaija Saariaho (musique), Sofi Oksanen (texte)

Création : Festival d'Aix en Provence, juillet 2021

« *Personne n'est innocent* ». Neuf langues se mêlent dans *Innocence* de Kaija Saariaho, et autant de temporalités pour évoquer une tuerie de masse dans un lycée international. Enfant morte sans cesse ré-invoquée par sa mère, culpabilité des survivants, souvenirs de la catastrophe, et jusqu'aux fautes les plus intimes, sévèrement cachées dans l'ombre des foyers. Deux drames se mêlent, entre celui de la tuerie passée et son impossible oubli

³ Cité par Pierre Rigaudière dans l'Avant-Scène Opéra consacré à *Written on Skin* en 2013

⁴Martin Crimp, in L'Avant-Scène Opéra, *op. cit.*

présent. La violence contemporaine régulièrement évoquée au cinéma par Gus van Sant prend ici des allures de tragédie antique, tant la mécanique dramaturgique mise en œuvre n'épargne aucun des personnages.

Zylan ne chantera plus

Diana Soh (musique), Yann Verbugh (texte)

Création : Opéra de Lyon novembre 2021 (monodrame itinérant)

Un jeune chanteur pop ayant publiquement revendiqué son homosexualité issu d'un pays autoritaire, rentre dans sa terre natale, puis disparaît. Ce pourrait être un fait divers. La disparition de Zylan est avant tout politique. Sa famille reçoit ensuite des vidéos, où le jeune homme assure être heureux et en bonne santé, avant que celles-ci s'arrêtent.

Pour ce sujet actuel tiré d'une histoire vraie, le cadre des contraintes musicales est fort : un seul chanteur-récitant, trois musiciens : violoncelle, percussions, guitare électrique, et une déclamation susceptible d'éviter le surtitrage habituel sur les scènes lyriques. Monodrame pour aujourd'hui, destiné à sortir hors des murs de l'opéra afin de rencontrer d'autres publics, *Zylan ne chantera plus* inscrit dans sa narration même les contraintes de celles et ceux auquel il est destiné : un public adolescent, non nécessairement familier de l'opéra. Diana Soh invente une langue musicale mêlant l'esthétique pop – que chante Zylan – à l'écriture contemporaine, notamment par le travail sur le timbre instrumental. Le choix d'une déclamation entièrement compréhensible témoigne d'une mise en cohérence entre le choix d'un tel sujet et son actualité contemporaine, sa destination et les moyens musicaux mis en œuvre.

Au miroir du réel

Est-ce parce que l'actualité n'a cessé de donner le sentiment de s'accélérer ? Dans les nouvelles manières de « faire récit » à l'opéra, deux exemples récents témoignent combien l'actualité a pu infléchir le sens des œuvres.

L'Inondation

Francesco Filidei (musique), Joël Pommerat (texte)

Création : Opéra-Comique, septembre 2019

Un couple adopte une adolescente. Celle-ci tisse avec l'homme des liens intimes, provoquant la jalousie de l'épouse. La très jeune fille disparaît puis revient enceinte. Une petite fille naît, que le couple accueille, mais on ne peut échapper aux fantômes des violences passées... Représenté à l'Opéra-Comique en 2019, *L'Inondation* partage avec *Shirine*, la modification du regard que nous pourrions poser sur l'œuvre, au prisme d'évènements – extérieurs au récit intrinsèque de l'œuvre – qui suivirent sa création.

L'œuvre de Francesco Filidei interrogeait la violence de l'intime, celle qui se loge au cœur des foyers, et le déplacement des relations d'autorité parentale vers le sexuel dont le personnage principal est la victime. En 2020, la soprano Chloé Briot, rôle-titre de l'œuvre, dépose plainte pour agression sexuelle contre l'un de ses collègues chanteurs dans la production. Emblématique de la libération de la parole autour des violences sexuelles et sexistes, objet d'une médiatisation intense, cette plainte percute à bien des égards le récit de *L'Inondation* tout en posant la question de la responsabilité institutionnelles dans la protection des artistes. (Affaire en cours d'instruction).

Shirine

Thierry Escaich (musique), Atiq Rahimi (texte)

Création : Opéra de Lyon, mai 2022

Inspirée du poème traditionnel Khosrow et Shirine de Nizami, *Shirine* réunit l'écrivain Atiq Rahimi, le compositeur Thierry Escaich et le metteur en scène Richard Brunel. Ce portrait d'une princesse arménienne est doublement pris dans l'actualité du monde contemporain : initialement programmé pour la saison 2019-2020 de l'Opéra de Lyon, *Shirine* sera créé deux ans plus tard, en mai 2022. En août 2022, l'Afghanistan tombait aux mains du régime taliban. La destinée de la souveraine arménienne dans les méandres de la Perse – actuel Iran – évoquée par un écrivain franco-afghan – Atiq Rahimi – prend un tout autre visage à l'aune du devenir tragique des femmes de la région afghane. Entendrons-nous le récit de *Shirine* sans penser à celles qui vivent désormais dans une prison sans clefs ? De quelle manière le récit de l'œuvre sera-t-il infléchi, dans la perception des spectateurs et des spectatrices, par cette actualité ? *Shirine* rappelle – s'il en était besoin – combien un récit noue une relation impalpable entre ceux qui écrivent, ceux qui jouent... et ceux qui écoutent.

Pour aller plus loin : quelques indications bibliographiques

Laurent Feneyrou (dir.), *Musique et dramaturgie, esthétique de la représentation au XX^e siècle*, Paris, Sorbonne, 2003

Isabelle Moindrot, Alain Perroux (dir.), *Le théâtre à l'opéra, la voix au théâtre*, Alternatives théâtrales, 113-114

Emmanuel Reibel, Isabelle Moindrot (dir.), *L'Opéra aujourd'hui*, Europe, 1051-1052, novembre-décembre 2016

Charlotte Ginot-Slacik