

La dimension humaine dans les opéras de W. A. Mozart

Thomas Michael BAIER¹
Ambassadeur d'Autriche à Alger

Cet essai traite de certaines qualités du génie W.A.Mozart qui surpassent les aspects purement musicaux de son œuvre. Il est vrai que Mozart, comme d'autres grands compositeurs, s'est servi de sa musique pour exprimer ce qui ne s'exprime pas en parole. Il accordait peu de valeur à la fameuse devise « *prima la parola, doppo la musica* », par laquelle ont été conçues les œuvres dramatiques de Claudio Monteverdi, de Claude Debussy ou de Leos Janacek. Il traitait, en revanche, les livrets qui ont été mis à sa disposition d'une façon très particulière : il en cherchait toujours la dimension humaine. Même dans des sujets particulièrement politiques, comme *Les noces de Figaro*, c'était plutôt les rapports humains que les idées révolutionnaires qui l'attiraient.

Jetons tout d'abord un coup d'œil aux outils auxquels Mozart s'est servi pour accomplir son œuvre scénique : il y avait à son époque trois genres de théâtre musical : *l'opera seria* (l'opéra sérieuse), *l'opera buffa* (l'opéra bouffe) et le *Singspiel* allemand, tous avec des règles strictes et avec leur propre linguistique. Tout au long de ce discours, nous allons nous concentrer sur les deux derniers.

Dans le *Singspiel* les dialogues parlés s'alternent avec des pièces chantées, des airs ou des ensembles, comme dans l'opéra comique français (un des derniers chefs d'œuvre de ce genre est *Carmen* de Georges Bizet). Dans le *Singspiel*, c'est tout d'abord le dialogue qui porte l'action, tandis que les pièces musicales servent à illustrer des pensées ou des désirs. Montrons ce phénomène par un extrait du premier acte du *Singspiel Die Entführung aus dem Serail* (L'Enlèvement au Sérail), qui raconte la tentative du noble Belmonte d'enlever sa fiancée Konstanze, retenue prisonnière dans le palais du Pacha Ottoman Selim, probablement situé en Algérie. Dans ce bref épisode nous apprenons que les deux personnages Pedrillo, un prisonnier, et Osmin, son gardien de prison, ne s'apprécient pas :

L'Enlèvement au Sérail,
1^{er} acte, 3^{ème} scène

¹ Ambassadeur de la République d'Autriche en Algérie.

PEDRILLO

Quel homme cruel tu es, - et moi je ne t'ai rien fait.

OSMIN

Ta mine patibulaire me suffit.

Puis Osmine, dans les vers chantés, nous fait connaître ses désirs:

OSMIN

D'abord décapité,

Puis pendu,

Puis empalé

Sur des barres brûlantes ;

Puis brûlé,

Puis ficelé

Et noyé ;

Enfin écorché.

Sur ce point, notre prisonnier d'origine occidentale a le bon personnage et le gardien d'origine orientale le mauvais. Plus tard nous verrons que ce préjugé ne sera pas maintenu.

Dans *l'opera buffa* le texte parlé est remplacé par un récitatif, une forme musicale qui a été inventée en Italie au 16^{ème} Siècle, limitée aux opéras de langue Italienne et qui a persisté jusqu'au 19^{ème} Siècle, forme particulière où la déclamation chantée, accompagnée seulement par la basse continue, se rapproche du langage parlé. En effet, on trouve encore le récitatif dans les comédies de Rossini tel que dans *le Barbier de Séville*. Un bon exemple se trouve dans la scène 15 du premier acte de l'opéra dans lequel Don Giovanni, le gentilhomme à l'appétit sexuel insatiable, demande à son servant Leporello de tout préparer pour une grande fête qui sera organisée à l'occasion d'un mariage d'un jeune couple paysan. Mais notre héros n'a qu'une seule intention : séduire la mariée. L'air qui suit, un des plus connus de la littérature d'opéra, exprime la jovialité et l'extrême érotisme de Don Juan anticipant l'accomplissement de ses désirs :

Don Giovanni,

1^{er} acte, 15^{ème} scène

Récitatif

DON GIOVANNI

Bravo, bravo, archibravo !

L'affaire ne peut aller mieux; tu as commencé,

*Je saurais terminer. Ces petites paysannes me tiennent trop
à cœur ;
Je veux les divertir jusqu'à ce qu'il fasse nuit.*

Air

DON GIOVANNI
Tant que le vin
Leur échauffe la tête,
Fais préparer
Une grande fête.
Si tu trouves sur la place
Quelque fille,
Tache de l'amener
Elle aussi avec toi.
Que la danse
N'obéisse à nulle ordonnance,
Tu feras danser
A l'une le menuet,
A l'autre la folia,
A celle-ci l'allemande.
Et moi pendant ce temps,
De mon côté
A celle-ci et celle-là
Je veux faire la cour.
Ah ! Demain matin
Ma liste
Devra être plus longue
D'une dizaine.

C'est vrai que dans son œuvre inoubliable *Don Giovanni*, Mozart s'est servi du style de *l'opera buffa*, mais en réalité il s'agit d'un drame à caractère unique et universel qui dans certaines mesures n'a pas encore été surpassé et dont l'impact sur le futur du théâtre musical a été immense. On sait que le théâtre musical offre l'occasion unique de refléter des pensées et des sentiments qui ne pourraient être exprimés qu'en paroles. Tout musicien qui possède cette qualité serait sans doute considéré comme un grand compositeur d'opéra. Mozart avait cette qualité rarement atteinte par d'autres.

Un bon exemple qui illustre ce qui vient d'être dit est la scène finale du 1^{er} acte de *Don Giovanni* où trois personnages masqués, Donna Anna, Donna Elvira et Don Ottavio, qui cherchent à se venger de notre héros, viennent de recevoir par ce dernier une invitation à un banquet. A cette occasion, ils chantent un air gai, un menuet (en effet, cette mélodie est bien connue du fait

qu'elle est jouée chaque année par le carillon de Salzbourg à l'occasion de son fameux Festival). Soudain, ils réalisent leur situation fatale pour laquelle leur hôte est non seulement responsable mais eux-mêmes à cause de leur naïveté.

Mozart traite cette situation difficile en termes musicales d'une manière unique: il n'avait besoin que de deux bars. La transition entre un esprit très jovial et le désespoir profond est réalisée par une gamme descendante que nous estimons une des plus grandes inspirations musicales existantes.

Don Giovanni,
1^{er} acte, 19^{ème} scène

LEPORELLO

*Seigneur, voyez un peu
Quels masques élégants!*

DON GIOVANNI

*Fais-les approcher,
Dis-leur qu'ils veuillent nous faire l'honneur.*

DONNA ANNA, DONNA ELVIRA, DON OTTAVIO

LEPORELLO

*Vous, là-bas, nobles masques !
Vous, là-bas...*

*DONNA ANNA, DONNA ELVIRA
Eh bien, répondez !*

LEPORELLO

Vous, là-bas, nobles masques !

DON OTTAVIO

Que désirez-vous ?

LEPORELLO

*Au bal, si cela vous plait,
Mon maître vous invite.*

DON OTTAVIO

*Merci de tant d'honneur :
Allons, belles compagnes !*

LEPORELLO

*L'ami à celles-là aussi
Fera preuve d'amour.*

C'est là où suivent les deux bars :

DONNA ANNA, DON OTTAVIO

*Que le juste ciel protège
Le zèle de mon cœur.*

DONNA ELVIRA

*Que le juste ciel venge
Mon amour trahi.*

Quelques minutes plus tard, les trois masques sont admis dans la salle des fêtes et demandent à l'hôte de leur permettre de rester masqués afin de garder leur anonymat. Il le leur accorde en s'exclamant : « Vive la liberté ! ».

Don Giovanni,
1^{er} acte, 20^{ème} scène

LEPORELLO

*Approchez,
Gracieuses créatures masquées !*

DON GIOVANNI

*C'est ouvert à tous,
vive la liberté !*

DONNA ANNA, DONNA ELVIRA, DON OTTAVIO

Nous sommes reconnaissants de tant de marques de générosité.

*DONNA ANNA, DONNA ELVIRA, DON OTTAVIO, DON GIOVANNI,
LEPORELLO*

Vive la liberté !

Là, nous sommes arrivés à un point focal de cet opéra. Ce que la musique veut nous dire, c'est non seulement que l'on parle davantage de la liberté de se démasquer ou pas, mais de la liberté en générale, celle des paysans et des serveurs qui cherchent à se libérer de leur maître Don Juan, le gentilhomme qui vient de les inviter à son château, mais également de la libération de celui-là même de toute coutume et de toute morale. Je suis convaincu que Mozart a valorisé ce moment d'une manière très personnelle: n'oublions pas qu'il cherchait durant toute sa vie à se libérer, d'abord de l'influence du

Prince-Archevêque de Salzbourg, puis de l'autorité de son père, le compositeur Léopold Mozart. On peut dire que Mozart est devenu le premier compositeur libre, mais le prix à payer pour cette liberté était d'avoir eu à supporter d'immenses difficultés sociales et pécuniaires.

Un aspect de liberté tout différent nous est offert dans la scène finale de l'opéra : l'ultime liberté de décision au seuil de la mort. Le fantôme du Commandeur, père de Donna Anna que Don Juan avait tué dans un duel, est venu pour réclamer l'âme de son assassin. Pourtant cette âme pourrait être sauvée, si elle se repentait de ses péchés. Mais Don Juan refuse. Il reste fidèle à ses principes, même à l'heure de son départ. La question « Te Repens-tu ? » est posée six fois, le « non » est répondu six fois par l'obstiné. Don Juan est avalé par l'enfer, entouré par les mauvais esprits. A ce stade la musique de Mozart prend une dimension effrayante rarement atteinte dans l'histoire du drame musical.

Don Giovanni,
2^{ème} acte, 15^{ème} scène

LE COMMANDEUR

Donne-moi la main en gage!

DON GIOVANNI

La voilà !

(Il crie très fort.)

Ah!

LE COMMANDEUR

Qu'as-tu?

DON GIOVANNI

Quel est donc ce froid glacial ?

LE COMMANDEUR

Reprends-toi, change de vie ;

C'est l'instant suprême !

DON GIOVANNI

(cherchant vainement à se dégager.)

Non, non, je ne me repens pas,

va t'en loin de moi !

LE COMMANDEUR

Repens-toi !

DON GIOVANNI

Non !

LE COMMANDEUR

Repens-toi !

DON GIOVANNI

Non !

LE COMMANDEUR, LEPORELLO

Si !

DON GIOVANNI

Non !

LE COMMANDEUR

Ah, ton temps est écoulé.

(Exit.)

DON GIOVANNI

(des flammes s'élèvent de divers côtés, la terre tremble.)

De quel insolite frisson...

je sens mon esprit assailli...

d'où sortent ces tourbillons

de feu plein d'honneur !

CHŒUR

(de dessous terre, aux voix sourdes)

Tout cela est peu pour tes péchés.

Viens : il y a un mal pire.

DON GIOVANNI

Qui me lacère l'âme ?

Qui me tord les viscères ?

Quelle torture, hélas, quelle frénésie !

Quel enfer ! Quelle terreur !

LEPORELLO

Quel air désespéré !

Quels gestes de damné !

Quels cris, quelles lamentations !

Comme cela me terrifie !

(Le feu augmente ; Don Giovanni s'enfonce.)

DON GIOVANNI

Ah !

(Il est englouti dans l'abîme).

Un tout autre univers s'offre à nous dans le langage musical de *l'Enlèvement au Sérail*. A la fin du 1^{er} acte nous sommes confrontés à une situation où les deux couples se rencontrent après une longue et dure séparation. Nous savons tous ce que peut provoquer une telle séparation. Est-il possible de continuer comme si de rien ne s'était passé ? Comment refléter les changements des personnalités survenues entre-temps ? Dans notre cas il y a même certains soupçons d'infidélité. Mais est-ce que ces allégations ne serviraient-ils pas à cacher leur propre inhibition ?

Mozart a transformé cette confusion émotionnelle en un des plus grands ensembles musical jamais écrit pour le théâtre. Dans l'extrait suivant, vous percevrez d'abord la confusion et la tension palpable qui est rompue par une gifle donnée par Blondchen à son petit ami Pedrillo. Puis on se rend compte quel imbécile on a été. Les pensées se réunissent et sont reflétées par une simple mélodie ressemblant à une chorale d'église. A la fin, tout se passe très vite: on se pardonne mutuellement et un hymne enthousiaste à l'amour conclue la scène.

L'Enlèvement au Sérail,
1^{er} acte, 9^{ème} scène

BELMONTE

*Mais hélas, malgré la joie,
Mon cœur souffre
Des tracas secrets !*

CONSTANCE

*Qu'as-tu donc, amour, dis,
Vite, explique-toi,
Ne me cache rien.*

BELMONTE

*On dit : ... on dit : ... que tu ...
(regarde Constance silencieusement et anxieusement)*

CONSTANCE

*Alors, continue !
(regarde Belmonte silencieusement et anxieusement)*

PEDRILLO (indiquant qu'il risque d'être pendu)

*Mais Blonde !, ah ! L'échelle !
En vaux-tu la peine ?*

BLONDE

*Vieux fou ! ça ne va plus ?
Si seulement tu avais posé
La question à l'envers.*

PEDRILLO

Mais monsieur Osmin –

BLONDE

Ouais –

CONSTANCE

Ne peux-tu pas te préciser ?

PEDRILLO (à Blonde)

Osmin n'aurait-il pas,

Comme on pourrait le penser,

Essayé ses droits de propriétaire

Et pris, avec toi, de l'exercice ?

Ce serait alors une mauvaise affaire !

CONSTANCE (à Belmonte)

Oh ! quelle peine tu me fais !

(elle pleure)

BLONDE (à Pedrillo)

Voilà ma réponse.

(gifle Pedrillo)

PEDRILLO (se tenant la joue)

Me voilà au parfum !

BELMONTE (s'agenouillant)

Constance ! ah, pardonne !

BLONDE (quittant Pedrillo, en colère)

Tu ne me mérites pas.

CONSTANCE (se détournant en soupirant de Belmonte)

Si je te restai fidèle ?

PEDRILLO

Chère, Blonde, ah pardonne.

Vois, je tiens à ta fidélité,

Plus qu'à ma propre tête.

BLONDE

Non, je ne peux pas te pardonner

De m'avoir soupçonné,

D'avoir pu, avec ce vieux nigaud...

BELMONTE

Ah, Constance ! Ah, ma vie,

Pourras-tu jamais me pardonner,

Ce que je te demandai ?

CONSTANCE

*Belmonte ! Comment ? Penses-tu vraiment
Que l'on puisse ravir mon cœur ?
Qui ne bat que pour toi.*

BELMONTE puis PEDRILLO
Ah, pardonne !

PEDRILLO, puis BELMONTE
Je regrette !

CONSTANCE et BLONDE
*Je pardonne
À ton regret.*

TOUS LES QUATRE
*Bon, n'en parlons donc plus !
Que vive l'amour !
Que lui seul nous vaille,
Que rien n'allume le feu de la jalousie.*

Mozart aurait dû se rendre compte que cette maîtrise musicale ne pourrait être dépassée. C'est la raison pour laquelle la plupart des actions finales sont exprimées principalement par des paroles. Il s'agit surtout des scènes dans lesquelles la libération des deux filles échoue et les quatre fugitifs sont menacés de torture et de peine de mort. Il en ressort que le père de Belmonte est le commandant espagnol d'Oran qui avait poussé à la fuite le Pacha Selim qui, quant à lui, avait le pouvoir de vie ou de mort sur Belmonte. Il décide, cependant, de le relâcher avec sa fiancée, dont il en était lui-même amoureux. Il justifie sa décision en disant :

L'Enlèvement au Sérail,
1^{er} acte, dernière scène

SELIM
Trembles-tu ? Attends-tu ton jugement ?

BELMONTE
*Oui, Bassa, Assouvis ta vengeance, efface, l'injustice que mon
père t'a faite.*

SELIM
*Tu te trompes. J'abhorre beaucoup trop ton père pour marcher
sur ses traces. Reprends ta liberté, prends Constance, dis à ton
père que tu fus à ma merci, que je te relâchai, afin de pouvoir lui
faire rapporter, qu'il est un plaisir beaucoup plus grand de rendre*

une injustice subie, par un bienfait, que de racheter le vice par le vice.

En conclusion, il faut souligner que W.A. Mozart était fortement inspiré par l'esprit de la « *Aufklärung* » – le siècle des lumières – et ainsi ce petit « *Singspiel* » allemand anticipe les idées mondiales et actuelles du dialogue entre les cultures et la réconciliation.