

Un opéra contemporain ?

Aude Ameille

Le genre de l'opéra existe-t-il encore en ce début de XXI^e siècle ? Rares sont ceux qui peuvent citer une œuvre d'après 1945. Pourtant des centaines de compositeurs écrivent des opéras après la seconde guerre mondiale. L'opéra est donc toujours un genre extrêmement vivace. Néanmoins, il est vrai qu'il a connu une longue crise, de l'après seconde guerre mondiale jusque dans les années soixante-dix ; et sa renaissance ne date que du début des années quatre-vingts. J'ai tout d'abord étudié les causes de cette « mort » du genre (bourgeois, poussiéreux, sans lieu approprié), puis me suis ensuite penchée sur les facteurs de sa renaissance dans les années quatre-vingts (dépoussiérage grâce au renouvellement de la mise en scène, genre qui reste tentant car il utilise la voix et est un art total).

Dans un deuxième temps, j'ai montré qu'il existait un parallélisme intéressant entre l'histoire de la littérature et celle de l'opéra après 1945. En effet, la coupure de 1980 existe dans ces deux arts. C'est le début de ce qu'on appelle le post-modernisme en littérature, et c'est le renouveau de l'opéra. Un opéra « postmoderne » ? Ce n'est pas une appellation habituelle mais elle est tentante car l'opéra tel qu'on le trouve en ce début de XXI^e siècle a plusieurs points communs avec la littérature post-moderne.

L'opéra des années quatre-vingts succède à ce qu'on appelle le « théâtre musical ». Ce genre naît à la fin des années soixante. Il est difficile d'en donner une définition précise, mais ce qui unit toutes les pièces qui s'en réclament, c'est une même volonté de réagir contre l'opéra traditionnel, contre son faste, contre son lieu. C'est un mouvement d'avant-garde qui montre « une volonté de rompre avec une tradition sclérosée, soucieuse d'innovation et d'expérimentation...¹ ». Ces mots de Marc Gontard s'appliquent parfaitement au théâtre musical, et pourtant, ils ont été employés pour qualifier le nouveau roman. On retrouve cette même volonté de mettre à bas un genre jugé archaïque.

¹ Gontard, Marc, « Le postmodernisme en France, définition, critères, périodisation » in *Le temps des lettres, quelle périodisation pour l'histoire de la littérature française du XX^e siècle ?*, sous la direction de Michèle Touret et Francine Dugast-Portes, Rennes, Presses universitaires de Rennes, « interférences », 2001, p. 286.

À partir des années quatre-vingts, le courant du théâtre musical s'est essoufflé. Mais il n'a pas existé en vain. En effet, ce passage par le théâtre musical a été une étape absolument nécessaire à la renaissance de l'opéra. Mais à présent, les compositeurs assument le genre et ne cherchent plus à le déconstruire systématiquement. Et encore une fois, on peut tisser un parallélisme avec l'histoire littéraire et appliquer à l'histoire de l'opéra les propos que Dominique Viart prononce sur la littérature : « Le début années quatre-vingts a manifesté une prise de distance envers les écritures expérimentales dominantes des deux décennies précédentes². »

Pour finir, j'ai repris quelques-uns des éléments qui, pour Marc Gontard, définissent la post-modernité en littérature et ai montré qu'on les retrouve dans les livrets d'après 1980.

Le retour sur la scène littéraire de thèmes, de motifs ou de questions auparavant délaissés, voire proscrits (retour à une littérature « transitive »).

C'est effectivement ce qu'on retrouve dans la plupart des opéras contemporains. Finis les livrets abscons, sans histoire, sans véritables personnages.

Le collage

Il devient une pratique presque obligatoire de l'opéra contemporain. Auparavant, lorsqu'on faisait une adaptation, on se contentait d'adapter une seule œuvre ; maintenant, deux semblent un minimum. Cf *Le Prisonnier* de Luigi Dallapiccola, dont le livret s'inspire de *La Torture par l'espérance* de Villiers de l'Isle Adam et de *La Légende d'Ulenspiegel et de Lamme Goedzak* de Charles Coster

La métatextualité

« Procédé ancien, là encore, qui renvoie à Sterne ou à Diderot mais dont la massification aujourd'hui fait question au point que la québécoise Janet M. Paterson, en fait l'un des critères majeurs du récit postmoderne³ ».

² Viart, Dominique, « Écrire au présent : l'esthétique contemporaine » in *Le temps des lettres, quelle périodisation pour l'histoire de la littérature française du XX^e siècle*, op. cit., p. 317.

³ Gontard, Marc, « Le postmodernisme en France, définition, critères, périodisation », art. cit., p. 289.

L'opéra qui se met en scène, n'est pas nouveau non plus : cf le *Directeur de théâtre* de Mozart. Mais il est vrai que ce phénomène se multiplie dans les opéras contemporains (*Gambara* d'Antoine Duhamel (1978)).

La re-narrativisation du récit, « retour à la linéarité, c'est-à-dire à une sorte de confort de lecture contre les grands dérangements du nouveau roman⁴ ».

Il en va de même pour l'opéra. On est loin de l'éclatement des livrets de théâtre musical. Et Gontard continue en disant que cette re-narrativisation, « qui selon Umberto ne peut être qu'ironique [...], peut prendre la forme du pastiche de genres fortement codifiés⁵ ».

C'est ici qu'on note une différence entre littérature et opéra ; en effet, il est finalement assez difficile de trouver des traces d'ironie dans l'opéra contemporain (alors que celles-ci abondaient dans le théâtre musical). La dimension parodique est donc moins forte qu'en littérature, car la fascination pour le genre de l'opéra reste très forte.

Le parallélisme qui existe entre l'histoire de la littérature et l'histoire de l'opéra dans cette seconde moitié de siècle est assez probant ; et le livret d'opéra d'après 1980 est très proche des autres formes de littérature.

⁴ *Ibid.*, p. 290.

⁵ *Ibid.*