

Lyon. Opéra, le 23 mai 2012. Ravel, L'Enfant et les Sortilèges. Zemlinsky, Le Nain. Martyn Brabbins, direction. Grzegorz Jarzyna, mise en scène

Lier deux « opéras » d'un acte en un thème commun, celui de l'enfance persécutrice : L'Enfant et les Sortilèges de Ravel et Le Nain de Zemlinsky, écrits au début des années 1920, « vont bien ensemble ». L'Orchestre, les chœurs de l'Opéra et des solistes inspirés (R.Wörle, K.Vourc'h, L.K.Houben, S.Neal, P.Sikirdji) sont superbement conduits par Martin Brabbins, et rassemblés en une mise en scène (G.Jarzyna) inventive.

Les portes d'ivoire et de corne

On connaît la formule-fétiche du classicisme français : le vrai peut quelquefois n'être pas vraisemblable... Et c'est tout l'art d'un fantastique – dont la fin du XIXe européen aura été l'un des refuges les plus créateurs, en réaction contre le positivisme philistin, celui des « maudits réalistes » dénoncés par Delacroix ou Baudelaire – que d'emprunter les outils d'un super-réalisme pour nous ré-immérer dans nos rêves, même et surtout s'il s'agit de cauchemars. Pour nous y faire croire, comme si nous y étions, et qu'on ne reconnaisse plus bien le passage des frontières primordiales. Dès lors qu'il est décidé un « épanchement du songe dans la vie réelle », on ne saurait passer « sans frémir les portes d'ivoire et de corne », comme écrivait Nerval qui raconta dans Aurelia son voyage-d'hiver-mental du côté de l'in-vraisemblable et si vraie folie.

Le spectateur voyeur et voyant

Cette question des images et du récit, de leur crédibilité et de leur enracinement dans la conscience du spectateur (voyant ? voyeur ?), tout metteur en scène de textes en frontière comme ceux de Ravel et plus encore de Zemlinsky doit la poser, avant de se lancer dans une navigation périlleuse entre toutes. La solution la plus simple serait évidemment de faire confiance et pour l'essentiel à la seule musique, en se contentant de « mettre en place » le déroulement des récits oniriques. Le parcours de Grzegorz Jarzyna ne laissait pas attendre une telle « paresse », et l'on voit bien qu'il a voulu tout à fois relier les deux mondes « enfantins », mais individualiser chacun, Ravel dans le jeu qui « finit bien », Zemlinsky dans la tragédie d'une conscience-révélation qui conduit à la mort.

Cinéma dans l'opéra et belles américaines

Le fond du décor – hauts troncs d'arbres en palissade géante qui clôt l'horizon – demeure d'une pièce à l'autre, et d'ailleurs on en perd vite la conscience. Bien sûr, le hors-temps historique domine. Une Cour d'Espagne est exilée de chez Velasquez ou Goya, avec costumes et attitudes fort disparates, sinon peu gracieux, des épaves de « belles américaines » ou pick-up rétablissant une modernité des années (19)50 : tics et clins d'œil automobiles qui renvoient de Zemlinsky à une maison ravélienne installée sur remorque (profil puis face) d'un 15 tonnes fin XXe. Autre parti-pris, plus extensif et quelque peu envahissant dans le premier épisode de l'Enfant : le spectateur, avant même l'ouverture, est invité à entrer -« mise en abyme », disent les spécialistes de ce qu'on appelait jadis « théâtre dans le théâtre » – dans un tournage de film sur... L'Enfant et les Sortilèges, qui apportera son bricolage amusant mais dont la superposition disperse assez vainement l'attention. Le bandeau d'écran large en altitude n'est pas sans intérêt, en particulier dans la projection de gros plans des visages mais son décalage vocal fait songer qu'il n'eût peut-être pas été inutile de « doubler là-haut » une grande

partie du message des chanteurs, souvent « inaudible » : un comble pour une partition en français dans le texte, mais ici comme en bien des opéras en langue de Corneille ou Victor Hugo, la question de la lisibilité du discours reste posée...

Un quintette polonais et la terrifiante étrangeté

Demeure le travail, solide sous ce vernis un rien à la mode, qui sait guider chanteurs solistes et chœurs vers l'intériorité de musiques à la fois contemporaines dans l'écriture du début XXe et intemporelles dans le voyage vers le rêve. Le mouvement d'ensemble, saccadé chez Ravel – hormis la plage lyrique finale, d'ailleurs ici moins accomplie au plan des images et dont le ralenti convainc plus malaisément que l'accélééré permanent de l'enfant qui a cassé ses jouets -, s'inscrit plutôt et plus classiquement en plans-séquences chez Zemlinsky. Il est vrai que le merveilleux de l'histoire contée par Colette et « son » musicien s'achève en réconciliation des êtres et de soi avec soi : c'est ici bien mené par un quintette « polonais » (metteur en scène, décoratrice, costumière, architecte, vidéaste) – qui réussit encore mieux la quincaillerie faussement ingénue des objets que la « pelucherie » des bêtes. Puis tout est relayé dès les premières mesures de Zemlinsky par une « terrifiante étrangeté » dont les signes (et signaux, trop visuellement lisibles) renvoient aussitôt au vertige intérieur de la partition. Impossible selon la morale artistique pour une mise en scène – fût-elle inventive comme celle de G.Jarzyna, qui sent par ailleurs bien la dimension de Zemlinsky – de proliférer au détriment d'une partition si vertigineuse.

C'est bien ainsi, et l'œuvre – mal classable en histoire musicale : expressionniste ? mais le terme convient aussi bien au post-romantisme – prolongé par le symbolisme de leitmotive, qu'à la sortie du monde tonal ancien – brille de ses feux maléfiques, en un rougeoiement qui consume sous la cendre jusqu'à éclater dans le cri-fusée, cluster étagé du Nain comprenant enfin l'horreur de son apparence physique. Et qui

comme le souligne l'excellent livre-programme (contributions de Dominique Jameux, Georges Starobinski – digne fils de Jean -, J.Fronty, C.Looten...), anticipe la dramaturgie de Berg (Wozzeck, Lulu). Ouvrant ce qui deviendra l'objet sonore de toute une musique nouvelle, à travers le langage violent du corps qui se met à nier les agencements rigoureux de l'esprit et à plus forte raison les harmonies trop langoureuses d'une âme devenue introuvable...

Toutes les facettes d'un opéra cruel

Il faut donc rendre plein hommage au chef Martyn Brabbins, qui révèle cette terra quasi incognita qu'est ici la musique de Zemlinsky pour le Nain, redécouverte derrière l'horizon théoriquement indépassable de l'Ecole de Vienne, et en fait miroiter des couleurs instrumentales et vocales qui, puisant à multiples sources – Debussy, R.Strauss, opéra post-verdien, mais aussi mélodie de timbres schoenbergienne –, ne sont l'esclave d'aucune. Plus que dans Ravel dont il fait mieux ressortir le grinçant des sortilèges (pourtant : un bien bruisant jardin nocturne...) que l'unanimité chorale réconciliatrice, M.Brabbins se rend et nous rend pleinement disponible à toutes les facettes de l'opéra cruel, dispensateur d'une ironie qui retourne contre soi-même les armes à l'origine séductrices de la déclaration d'amour. De déchaînement des passions – n'y a-t-il pas ici l'écho d'une des œuvres les moins mal connues de Zemlinsky, sa Symphonie Lyrique ? – en froideur cynique d'une Infante-Lolita-trop-bien-mature, on s'achemine en tremblant vers la catastrophe.

Un quatuor exemplaire

Guidant des chœurs (ceux de l'Opéra lyonnais), impressionnants de souffle et d'éloquente mobilité, M.Brabbins peut mener à une justesse de ton exemplaire le Quatuor du Nain. Simon Neal, de belle stature gestuelle et vocale, est un noble Majordome, ordonnateur d'un cérémonial qui le dépasse, Lisa Karen Houben donne à Ghita l'ambiguïté du seul personnage à pitié russe

sous-jacente de cet opéra noir. Karen Vourc'h – Donna Clara – est admirable de distanciation vocale et expressive, dans l'indifférence destructrice qui finira par saluer d'oraison funèbre en une phrase son « jouet déjà cassé ». En face, dans le rôle impossible à recréer en vrai-faux décalque réaliste, Robert Wörle ne cherche pas l'exploit virtuose – vocal et scénique-, se concentrant sur la conquête tragique d'une révélation, exemplaire et digne figure de celui que le théâtre grec nommait l'Eautontimoroumenos (celui qui se punit soi-même). Et double d'un Zemlinsky vivant au pays du Chevalier Sacher-Masoch, faisant de son art un anti-destin contre la cruauté de ce qui le rendait inapte au bonheur amoureux avec la méprisante Infante... Alma.

« Se garder enfant toute la vie »

De cette magnifique et vaillante solitude d'interprète que fait vivre Robert Wörle, on se souviendra, tout comme de la si vive et lumineuse Enfant ravélienne, Pauline Sikirdji, entourée d'une distribution de grande et jeune qualité, puisée en large part au vivier des Conservatoires lyonnais ou parisien et à celui de l'Opéra-Studio de Lyon, dont la Maîtrise vient appuyer ses aînés du Chœur. De quoi, pour le spectateur, repartir vers quelques interrogations à l'image des miroirs brisés où le Nain s'est vu révéler la vérité – une réminiscence mise en scène dans le souvenir d'Orson Welles clôturant la Dame de Shangaï ? -... Chez Rimbaud, peut-être, l'adolescent « aux semelles de vent » qui avait « la clé de cette parade sauvage » et illuminait l'avenir en se faisant « voyant : la symphonie fait son remuement dans les profondeurs, ou vient d'un bond sur la scène » ? En voyageant de Londres la victorienne (qui condamna Oscar Wilde) à Vienne l'hypocrite (qui engendra Egon Schiele, Schnitzler, Zweig, Klimt et Musil), puis la nazifiée (qui envoya vers l'enfer concentrationnaire ses artistes « dégénérés », après avoir relâché dédaigneusement en 1938 pour exil lugubre d'outre-Atlantique un Zemlinsky désespéré) ? Ou en rejoignant aux

petites aubes du même 1938 un Paul Valéry qui chaque matin noircissait ses pages pour des Cahiers témoins de son histoire mentale : « Il s'agit de grandir. Mais il faut donc se garder Enfant toute la vie. Regarde alors autour de toi ceux qui ne portent plus rien d'enfance dans les yeux... Ad augusta per auctora, vers ce qui est noble par ce qui doit croître. »

Lyon. Opéra, le 23 mai 2012. Maurice Ravel (1875-1937), L'Enfant et les Sortilèges. Alexander von Zemlinsky (1871-1942), Le Nain. Orchestre, Chœurs, Maîtrise de l'Opéra de Lyon, Solistes : P.Sikirdji (L'enfant), R.Wörle (Le Nain), K.Vourc'h (Donna Clara), L.K.Houben (Ghita), S.Neal (Don Esteban)..., direction Martyn Brabbins, mise en scène Grzegorz Jarzyna. [A l'affiche de l'Opéra de Lyon, jusqu'au 29 mai 2012.](#)

Illustration: L'Enfant et les sortilèges / Le Nain © Stofleth