CRITIQUE, Livre. Gérard Desbois : Les femmes de Puccini, « De la courtisane à l'héroïne » (Éditions du Panthéon)

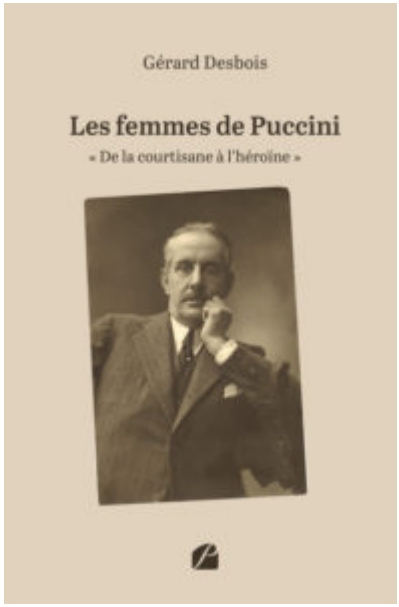
A l'appui des 10 000 lettres de la très riche correspondance épistolaire laissée par Puccini, l'auteur propose dans ce court essai, la découverte de ses opéras, à travers le portrait de leurs héroïnes respectives… Fidelia / Tigrana, Manon, Mimi / Musetta, Floria Tosca, Cio-Cio-San / Butterfly, Minnie,Turandot / Liu… une constellation de portraits de femmes aussi captivante que surprenante, le compositeur révélant une véritable tendresse pour la psychologie féminine.

« Je ne peux composer qu'en étant amoureux » a déclaré Giacomo Puccini. L'intérêt de l'approche est donc de mettre en relation la vie amoureuse de Puccini et chacune des femmes dont il conçoit le portrait musical dans chacun de ses ouvrages.

L’homme aime sa retraite de Torre del Lago où il compose dans un calme recherché (entre deux parties de chasse ou de pêche…). Un havre favorable à l’inspiration, loin des assauts de son épouse, exclusive, étouffante, vindicative, et très jalouse : Elvira (épousée en février 1904, quelques semaines après la création – désastreuse de Tosca à Milan, préambule à la reprise à Brescia en mai qui suscitera un immense triomphe, jamais démenti depuis).

La composition est très étroitement liée à un désir constant de séduire et de plaire, de posséder et de collectionner : Puccini fut un homme volage épris de passion tout au long de sa vie, accumulant les aventures, certaines plus longues que d’autres. Les femmes de Puccini sont autant ses créations lyriques, personnages hautes en couleurs et forts tempéraments à quelques exceptions près, que les sirènes réelles qu’il croisa dans la vie : entre autres l’étudiante Corinna (« Cori », à l’époque de la composition de Tosca, rencontrée avant son mariage avec Elvira), la jeune baronne Josephine Von Stengel… sans omettre Sybille Seligman, confidente des heures les plus douloureuses d’une vie tourmentée et impétueuse, dramatique même comme en témoignent les événements de 1909 qui aurait conduit l’épouse en prison si Giacomo n’avait pas payé pour lui éviter l’incarcération.

A part, Minnie, héroïne singulière de La Fanciula del West, est ici l’objet d’une enquête rapportée qui dévoile celle qui en fut l’inspiratrice, la jeune « Giulia », fille de Domenico Manfredi qui gérait un bar sur pilotis au bord du lac de Torre del Lago… Une jeune femme très à part, dans la vie de Puccini et dont le texte rétablit la juste place.



L’auteur évoque très brièvement le contexte social dans lequel Puccini continue de réformer considérablement le genre opératique ; face à l’incompréhension voire la méfiance de ses voisins immédiats qui lui reprochent son indifférence aux événements géopolitiques, le compositeur quitte Torre de Lago pour Viareggio après la guerre (1919) ; … avant que ne surgisse et se précise la nouvelle figure lyrique et dramatique de la fin : la princesse chinoise Turandot d’après Gozzi et selon l’adaptation de Schiller. Un nouveau portrait de femme, conçu par un Puccini sexagénaire qui s’amourache à nouveau de la jeune soprano allemande Rose Ader, son dernier amour…

L’auteur avait réellement besoin d’être amoureux pour écrire et composer. A travers la galerie de portraits ainsi restituée, c’est bien une quête éperdue de l’amour qui anime Puccini, une passion jamais éteinte dont témoignent à présent les mille et une figures de femmes que le génie italien a ciselées dans son œuvre aussi intime et juste que bouleversante et spectaculaire.

CRITIQUE, Livre. Gérard Desbois : Les femmes de Puccini, « De la courtisane à l’héroïne » (Éditions du Panthéon)

L’AUTEUR
Médecin psychiatre retraité, le docteur Gérard Desbois est membre de l’Association Dante Alighieri, passionné par la culture, l’opéra, l’histoire et la littérature des auteurs classiques italiens.

Avec « Les femmes de Puccini », il poursuit son itinéraire italien après la poésie vivante d'Alda Merini (Éditions Vérone, 2019), le tragique destin d'Antonia Pozzi et sa verve poétique si émouvante (« Une vie brève, une vie de génie », Éditions du Panthéon, 2020) et deux hautes figures du Moyen Âge, rebelles envers le pouvoir (« La reine Jeanne de Naples et Catherine de Sienne », Éditions du Panthéon, 2023).

PLUS D'INFOS sur le site de l'éditeur Éditions du Panthéon : https://www.editions-pantheon.fr/catalogue/les-femmes-de-puccini/

Les Femmes selon Richard Strauss

Richard Strauss : portraits de femmes. *De Salomé à Capriccio, soit au cours de la première moitié du XXème siècle, Richard Strauss, comme Massenet ou Puccini aura laissé une exceptionnelle galerie de portraits féminins. Lente évolution qui d'ouvrages en partitions, recueille les fruits d' une écriture musicale en métamorphose, et précise la place et le rôle de la femme vis à vis du héros. Alors que Wagner n'envisage pour ses héroïnes qu'un aspect certes flamboyant mais unique (et qui le destine souvent à mourir), celui d'un ange salvateur œuvrant pour le salut du maudit (le héros et le compositeur se fondent ici), Strauss, avec son librettiste Hofmannsthal fouillent l'ambivalence contradictoire de la psyché féminine avec une subtilité rarement atteinte au*

théâtre. Selon les sources empruntées et le sujet central de l'opéra, l'héroïne est ici solitaire égoïste comme emprisonnée définitivement par ses propres obsessions, ou à l'inverse, mobile et généreuse, souvent sujet d'une métamorphose imprévue, capable de sauver le héros dont elle a croisé le destin. L'itinéraire de la femme au cours d'un seul ouvrage traverse bien des épreuves : elle pose clairement le principe de la transformation, du changement qui du début à la fin de l'ouvrage, indique une progression souvent passionnante à suivre.



Certaines comme Salomé ou Daphné demeurent étrangères à tout renouvellement de l'esprit : leur carrière suit toujours le même dessein, être seule, sans amour puis mourir ou être pétrifiée. Leur route est fixe et ne cible qu'une inéluctable fin tragique. Elles s'opposent ouvertement au corps social, ne désirant à aucun moment lui appartenir… D'autres éclairent les tumultes et tempêtes d'une vie de couple parfois à la lumière de la propre expérience de Strauss : immersion réaliste dans l'aventure domestique où la querelle et le soupçon, l'incommunicabilité profonde menace un destin qui à une époque s'est envisagé à deux (quel avenir pour le mariage et le serment de confiance réciproque qui lui est lié?) : ainsi la femme du teinturier dans La femme sans ombre, surtout Christine, l'épouse du chef d'orchestre Robert Storch dans Intermezzo (le livret de Strauss lui-même indique clairement un sens souvent autobiographique dans l'écriture de l'ouvrage). Et puis il y a les généreuses loyales qui par amour accomplissent l'impossible, défient le sort et la loi divine, s'offrent – comme Isolde, sans compter (Hélène égyptienne) ou à l'inverse, renoncent en un geste de détachement ultime qui s'apparente aussi à l'amour (La Maréchale dans Le Chevalier à la rose). De

telles figures si humaines et fraternelles accomplissent leur destin grâce au pouvoir évocatoire de la musique, la seule en vérité qui semble capable d'exprimer l'indicible intelligence féminine, le chant et les notes plutôt que tout discours verbal fût-il poétique. N'est ce pas ce qu'aurait pu défendre Strauss lui-même dont Capriccio, son dernier opéra (1942) indique clairement l'opinion comme le tempérament : si à la fin de l'opéra, la question reste en suspend, il semble bien que par la voix de la Comtesse Madeleine, le compositeur défende bien les vertus de son art: quelle autre discipline mieux que la musique peut dévoiler la vie intime des êtres ?

année Strauss 2014 : la femme selon Richard Strauss

Portraits de femmes…

A l'occasion de l'année Richard Strauss 2014, – 150 ème anniversaire de la naissance, classiquenews dresse le portrait de ses femmes sublimes dont la musique de Strauss éclaire désirs et velléités de la nature profonde.

Salomé : le désir monstrueux. Salomé incarne mieux que toute autre, l'idéal féminin de Strauss qui souhaitait, de son propre aveu, être captivé et saisi par la figure d'une héroïne centrale. C'est assurément le cas de Salomé dont le tempérament oriental et vénéneux préfigure l'érotisme énigmatique de Lulu.



Par les yeux d'Hérode, Strauss semble scruter la courbe frénétique et provocante du corps adolescent pendant la danse des sept voiles. Jouissive, perverse, Salomé concentre son désir sur la bouche de Jokanaan le Prophète, quand elle demeure insensible au jeune capitaine syrien Narraboth qui terrassé et donc manipulé, se jette à ses pieds avant de se suicider, éconduit… Par elle, s'écoule l'ivresse sensorielle qui envoûte et hypnotise ; puis son obsession suscite la décapitation du Prophète, semant la terreur autour d'elle. Inconsciente à toute raison, la jeune femme encore pubère sème frustration et mort sur son chemin : il n'est d'autre issue que la mort pour rompre le charme fatal de la sirène enjôleuse. A la beauté de sa silhouette, Strauss ajoute par le pouvoir d'une musique névrotique et expressionniste mais flamboyante et terriblement sensuelle, le trouble que produit la jeunesse criminelle : l'innocence de Salomé contredit ses fantasmes qui confinent à la folie barbare. C'est la beauté du diable : une mante religieuse dans le corps d'une lolita.

Sous le masque de la candeur gracile se cache la figure d'un monstre. Ici le désir n'est canalisé par aucun ordre moral : il s'exacerbe et se consume jusqu'à la mort. La jeune fille de 16 ans qui doit chanter comme une Isolde, incarne l'opéra le plus torride jamais écrit avant lui : manifeste éruptif d'un désir unilatéral qui à a sa création à Dresde en décembre 1905, reste le plus grand scandale lyrique d'Europe, et aussi le premier triomphe de son jeune auteur (tout juste quadra).

Illustration : Salomé par Titien (DR)



Elektra : venger le père. Elektra (Dresde, 1909) n'est pas une femme comme les autres : en elle, brûle le feu de la vengeance, un brasier pour lequel elle renonce à sa vie propre, écarte tout bonheur et tout amour. A l'injonction structurante : vis ta vie, sois toi-même ! Elektra répond : je ne peux pas : j'aime trop mon père. Rien n'importe plus que venger la mort du père (Agamemnon), donc tuer la mère (Clytemnestre) : l'objet de son obsession. Elketra n'a pas dépassé son complexe œdipien. Tout l'opéra qui découle de la pièce de théâtre de Hofmannsthal (1903) se concentre sur le délire psychique, la quête obsessionnelle d'Elektra. C'est un huit-clos psychologique qui confine à l'étouffement. Certes on ne cesse de souligner la finalité tragique et l'emprisonnement de la jeune femme qui erre comme une bête aux abords du palais de sa mère criminelle. Mais tiraillée par les événements qui l'accablent, comment Elektra aurait-elle pu agir autrement que dans l'esprit de vengeance? Elle ne peut s'en sortir qu'en vengeant son père. A contrario de sa sœur Chrysothémis qui veut vivre sa vie, Elektra ne peut vivre sans se libérer de sa quête. Là encore comme dans Salomé, Strauss trouve une figure féminine centrale, totalement hallucinante. Ne supportant pas l'impunité de l'assassinat, l'héroïne veut faire expier : la mort appelle, exige la mort. Mais elle ne peut le faire seule : cette impuissance fonde la violence déchirée du personnage. Et quand son frère Oreste retrouvé, réalise la punition tant espérée, Elektra s'effondre … morte. En outre leurs retrouvailles restent dans la vie de l'héroïne l'instant le plus humain de l'opéra, un répit dans une arène suffocante.

Outre la formidable musique que compose Strauss, le livret d'Hofmannsthal s'intéresse au verbe poétique d'Elektra : en elle coule la source d'une connaissance supérieure, celle du

mot juste qui dénonce et exhorte. Pour le poète librettiste, Elektra est une figure de l'artiste qui voit tout, mais son existence n'est qu'un exutoire ; le verbe répète toujours et encore la tragédie de l'acte traumatisant. Le verbe d'Elektra, cri et incantation, emprisonne : il est voué à la répétition car il ne résout rien. Elektra est d'abord une victime d'autant plus qu'elle ne surmonte pas le crime de son père. Sa solitude est terrible car même la vengeance qu'elle exige, ne la libérera pas. Elle est condamnée de toute façon dès le début de l'opéra. Pas de lien social pour Elektra ni Salomé. Mais le sort tragique surhumain de deux figures absolues, l'une portée par son seul désir ; la seconde tout autant enchaînée à la vengeance qui la consume. Illustration : jeune romaine, fresques de Pompei (DR).

La quête d'Hélène égyptienne … Dernier opéra conçu par **Hofmannsthal et Strauss**, Hélène égyptienne créé en 1928 confirme l'Antiquité comme une source régulière et inépuisable : après Elektra, Arianne, voici donc **Hélène** mais dans un épisode moins connu, celui indirectement légué par Euripide. Homère retrouve Hélène et Ménélas, heureux comme réconciliés, malgré la séquence d'Hélène enlevé par Paris jusqu'à Troie… Or selon Euripide, soucieux d'expliquer les retrouvailles des époux, imagine qu'en réalité, Pâris aurait enlevé le fantôme d'Hélène ; la vraie Hélène se serait enfuie en Egypte à la cour du Protée où l'époux dubitatif et d'abord trompé, la retrouve ; elle lui aurait toujours été loyale.
Hélène égyptienne raconte l'histoire d'une femme en quête de son époux, cherchant à rétablir la confiance dans leur couple en dépit d'une réputation tronquée mais néfaste… en dépit de l'infidélité dont elle s'est rendue coupable. Contre la fatalité et le poison du soupçon, Hélène veut croire au serment du mariage : être fidèle à son époux, c'est enfin accomplir son destin. Il n'est jamais trop tard. Voici encore une fois, la figure d'une femme admirable qui souffrante

désire être sauvée. **En lire +**

à suivre …
Prochain épisode : La Maréchale du Chevalier à la rose (1911)