

En dire plus Saying More

Alexis Nouss

Volume 12, numéro 2, 2002

Opéra aujourd'hui

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/902253ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/902253ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Presses de l'Université de Montréal

ISSN

1183-1693 (imprimé)

1488-9692 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Nouss, A. (2002). En dire plus. *Circuit*, 12(2), 69–72.

<https://doi.org/10.7202/902253ar>

Résumé de l'article

Alexis Nouss nous livre quelques remarques sur son adaptation pour la scénelyrique de l'univers romanesque du roman *Manuscrittrouvé à Saragosse* de l'écrivain polonais Jean Potocki.

En dire plus

Alexis Nouss

1884 : Mahler compose les *Lieder eines fahrenden Gesellen*, les *Chants du Compagnon errant* dont, sauf le premier, il a également écrit les textes. 1902 : Hofmannsthal rédige la *Lettre de Lord Chandos*, son adieu à la poésie. Quatre années plus tard, il rencontre Strauss et commence la collaboration qui donnera *Elektra*, *Le Chevalier à la rose* et *La Femme sans ombre*.

Deux dates, arbitraires comme dans toute entreprise d'histoire des arts. Utiles, cependant, en ce qu'elles désignent une période et un lieu, Vienne. Or, ce cadre spatio-temporel accueille la « crise du langage », soupçon radical sur les facultés véridiques du mot et du verbe, qui dessinera une ligne majeure de l'esthétique auto-réflexive de la modernité. L'art lyrique sut en profiter. Il intensifia le rapprochement de la musique et du langage (dans le premier cas), ce qui permit même de confier à la musique ce que le verbe seul ne pourrait plus assumer (dans le second cas).

Notre horizon dit postmoderne ne modifie pas ces données, au contraire. Ennemi de toute hiérarchie et héraut de l'impur, il privilégie les croisements artistiques, les connections esthétiques. Le clip-vidéo l'illustre : une musique, des paroles, une histoire, une scénographie, une dramaturgie. L'opéra connaissait déjà la recette.

Écrire un livret d'après le *Manuscrit trouvé à Saragosse* tient d'une telle pratique métisse. Figure qui vaudrait un opéra, Jean Potocki, un aristocrate polonais, fut partisan des Lumières et de la Révolution française. Il parcourut le monde et écrivit, tour à tour archéologue, ethnologue, historien et dramaturge. À l'image du XVIII^e siècle, dans le *Manuscrit*, les discours se mêlent : celui de l'honneur, celui de la religion, celui de la science, le poids du destin et la volonté du sujet. Les cultures (flamande, ibérique, arabe, juive, gitane...) se rencontrent autant que les destins singuliers (notre adaptation a retenu une quarantaine de personnages qu'incarneront neuf chanteurs). Potocki, par ailleurs, mélangea les tons : picaresque, burlesque, fantastique ; gravité, ironie ou sensualité. Il multiplia les histoires emboîtées et les intrigues en miroir. Mais ce foisonnement discursif, cette polyphonie narrative étaient cependant soumises à l'ordonnance livresque, à la linéarité de la lecture, fût-elle interrompue ou rétroactive. Sur la scène opératique, la juxtaposition des

tons et des atmosphères est plus aisée, naturelle. La musique conçue par José Evangelista épouse et souligne un tel chatoiement, d'autant que la langue de Potocki – il écrivit le *Manuscrit* en français – est d'une telle saveur, qu'elle se prête admirablement à une traduction lyrique. À cet égard, il faut signaler que le texte du livret est exclusivement tiré du roman, sans ajouts ni modifications.

L'ouvrage est constitué de récits parallèles ou successifs dévoilant peu à peu une intrigue centrale. Le doute, cependant, ne se dissipe jamais totalement sur la teneur de ce qui est rapporté, sur l'intimité de la vérité et du mensonge, du réel et du théâtral. Mais il s'agit d'un livre, qui contient donc la suspicion dans son économie scripturaire. Sur une scène et dans la mémoire des auditeurs/spectateurs, l'illusion n'est plus le contraire de la vérité, plutôt son double. Sur une scène, le titre de Calderon, *La vie est un songe*, se comprend au sens littéral.

La référence au baroque n'est pas fortuite. Si Potocki fut contemporain de Goya et que tous deux reflétèrent dans leurs vies et leurs œuvres tant l'espoir que le tragique de leur siècle, adapter pour la scène lyrique l'univers romanesque de l'écrivain polonais en accentue les lignes baroques. L'opéra développe une esthétique de l'excès qui conjoint raison et mystère, expression et suggestion.

« Maudits les mots/pour qui en dira trop », écrivais-je dans le Prélude du livret. Un librettiste est sauf d'une telle angoisse ; la musique l'en libère et lui évite d'en dire trop pour lui permettre d'en dire plus.



