



1805 : « FIDELIO »
Beethoven écrit son unique opéra au lendemain de la Révolution française. Il y exalte l'humanisme révolutionnaire.



1828 : « LA MUETTE DE PORTICI »
Cet opéra de François-Esprit Auber enflamme le peuple belge lors de sa représentation à la Monnaie en 1830.



1842 : « NABUCCO »
Mettant en scène le peuple hébreu face au tyran Nabuchodonosor, Verdi donne voix aux partisans de l'unité italienne.



1985 : « NIXON IN CHINA »
L'Américain John Adams réinvente l'opéra politique en orchestrant la rencontre historique entre Nixon et Mao en 1972.



2013 : « ALIADOS »
Sur le mode de *Nixon in China*, *Aliados* fait revivre la rencontre entre Thatcher et Pinochet en 1999.

Quand l'opéra fait chanter les grands de ce monde

ENQUÊTE

Margaret Thatcher est l'héroïne d'une création lyrique. Enquête sur ces compositeurs qui mettent l'actualité en musique.

Les mots défilent sur un écran géant. « À la télévision, j'ai tout vu. Les tours, les avions. Le nuage... » Phrases chocs bégayées par une troublante Pythie à la voix suraiguë, noyées dans un flot orchestral d'une tension dramatique inouïe. Des images montrent un hall d'aéroport désert, un ciel gris traversé d'hélicoptères, un cockpit approchant du World Trade Center.

La tragédie du 11 Septembre est au cœur du premier opéra de Grégoire Hetzel, *La Chute de Fukuyama*. Créée le 29 mars, Salle Pleyel, par l'Orchestre philharmonique de Radio France, l'œuvre, dont la filiation est à chercher du côté de Phil Glass et John Adams est puissante. Un ouvrage aux résonances politiques, aussi : le livret est l'œuvre de l'écrivain Camille de Toledo. Ce passionné de musique et de science politique y évoque l'itinéraire controversé d'une légende bien vivante : Francis Fukuyama, cet intellectuel américain, qui s'interrogeait en 1992 sur la « fin de l'histoire », a été membre du Conseil présidentiel de bioéthique sous George W. Bush. Ses thèses sur l'avènement de la démocratie libérale ont été balayées par le 11 Septembre.

De tels personnages peuvent-ils faire de bons sujets d'opéra ? C'est la question que s'est posée Antoine Gindt. Directeur de l'association Théâtre et Musique, il met en scène *Aliados* (*Alliés*), du compositeur Franco-Argentin Sebastian Rivas, au Théâtre de Gennevilliers. Une œuvre percutante, inspirée par la rencontre à Londres, en 1999, entre Margaret Thatcher et son ancien allié de la guerre des Malouines, le président chilien Augusto Pinochet. « C'est un sujet rêvé pour un opéra, explique Antoine Gindt. Il s'agit



Aliados (*Alliés*), du compositeur Sebastian Rivas, avec Nora Petrocenko (Margaret Thatcher) et Lionel Peintre (Augusto Pinochet). VICTOR TONELLI / ARTCOMART

d'un événement récent, encore frais dans l'esprit des gens. Surtout, il s'agit de figures publiques au déclin de leur vie et de leurs idées, dont la mémoire défaillante – comme lorsque Maggie salue Pinochet en lui disant : « Vous avez amené la démocratie au Chili » – vient se heurter de plein fouet à notre mémoire collective. Ce décalage crée une connivence avec le public, et un tissu émotionnel propice au déploiement lyrique. » Un sentiment partagé par Camille de Toledo. « L'opéra est le lieu de la mémoire et du récit collectif, dit-il. Aujourd'hui, on en a fait le lieu de l'institution. Un art du G8. Il y a quelque chose de formidablement dramatique dans le fait de mettre en scène les politiques dans un espace représentatif du pouvoir... »

Le politique et son avatar

Quitte à les confronter à leur avatar. Toledo n'a pas attendu l'assentiment de Fukuyama pour se lancer dans son opéra. Il n'en a pas moins entretenu une correspondance avec le philosophe pendant l'écriture du livret : « Ses réactions ont été très positives », dit-il. En France, ces tentatives pour marier opéra et politique demeurent toutefois exceptionnelles. « Ils ne sont jamais le fait des grandes maisons d'opéra, déplore Antoine Gindt. Le théâtre est coutumier du fait. Pourquoi le lyrique devrait-il se l'interdire ? » La faute en incomberait aux metteurs en scène,

qui « se sont appropriés le concept de modernité à l'opéra, au détriment des œuvres elles-mêmes ». Pour Toledo, c'est aussi le fait d'un système lyrique « trop institutionnel. Les grandes maisons préfèrent des créations pour l'establishment comme Claude d'Escaich, écrit avec Robert Badinter d'après Hugo, plutôt que des objets impurs comme Fukuyama, qui parle d'une actualité récente ».

Un problème que n'ont pas les Anglo-Saxons. L'Américain John Adams a ainsi à son actif deux opéras inspirés par des événements récents : *Nixon in China*, donné l'an passé sur la scène du Châtelet, ou encore *The Death of Klinghoffer* (sur le terrorisme palestinien). Les deux œuvres sont devenues des classiques de notre temps. « Les Américains ont résolu la question du rapport entre la basse et la haute culture, analyse Toledo. Ils ne se posent plus la question de savoir si l'opéra est désuet ou anachronique. À l'heure d'Internet, il ne l'est pas plus que le cinéma. Ils s'évertuent à trouver des œuvres qui suivent le mouvement des civilisations, pouvant être relues à la lueur d'une Histoire en train de s'écrire. »

À Radio France, le directeur de la musique Jean-Pierre Le Pavé partage cette ambition. À l'origine de la commande de *La Chute de Fukuyama*, il a tenu à faire de « Musique et pouvoir » le thème du prochain Festival de Radio France et Mont-

pellier. Il y présentera des œuvres emblématiques, comme *Mass* de Leonard Bernstein, composé en hommage à Kennedy. Mais aussi des opéras français oubliés de l'époque napoléonienne, tels que *Madame Sans-Gêne* de Giordano – mettant en scène l'Empereur – ou *La Vivandière* de Benjamin Godard, sur fond d'insurrection vendéenne. « L'occasion de rappeler que la France fut le berceau de ce mariage entre musique et politique. »

Confirmation auprès du musicologue Alexandre Dratwicki, directeur artistique du Centre de musique romantique

Programme

« *Aliados* » Jusqu'au 19 juin au Théâtre de Gennevilliers, dans le cadre du festival de l'Ircam, Manifeste.
« *La Chute de Fukuyama* » À voir sur le site Internet d'Arte, Live Web.
« *Madame Sans-Gêne* », « *La Vivandière* » (version de concert) Les 19 et 24 juillet au Corum de Montpellier, dans le cadre du Festival de Radio France et Montpellier.

française, coproducteur de *La Vivandière* et de *La Muette de Portici* d'Auber, donnée l'an passé à l'Opéra-Comique. Cette œuvre sur la révolte du peuple de Naples servit de déclencheur à la révolution du peuple belge en 1830. « C'est symptomatique d'une époque où l'opéra français, en raison de son rayonnement international, servait de vecteur politique. Il n'était pas rare que les directeurs d'Opéra, pour des raisons commerciales, commandent dans l'urgence ou ressortent des cartons des œuvres surfant sur l'actualité chaude. » La tradition se serait perdue après 1870, de plus en plus de compositeurs s'apercevant que leurs œuvres, trop connues, étaient retirées de l'affiche à la suite de bouleversements politiques. Ce serait aujourd'hui plus difficile, compte tenu des délais des commandes officielles et du bouclage des saisons d'opéra, souvent trois ans à l'avance. Mais, après tout, les Américains s'accommodent de contraintes analogues. ■

Sellars : « Mozart a inventé l'opéra politique »

Collaborateur attitré du compositeur John Adams, Peter Sellars a mis en scène la quasi-totalité de ses opéras, de *Nixon in China* à *Doctor Atomic*. Il travaille actuellement à un nouveau projet avec la compositrice Kaija Saariaho et défend la vision d'un opéra en prise sur notre époque. Rencontre.

LE FIGARO. – L'opéra est-il approprié pour parler politique ?
Peter SELLARS. – Certainement. On le sent déjà de façon très forte chez Mozart. Pour moi, c'est lui qui, le premier, a donné un sens social et politique au genre lyrique. Il y a avant lui, notamment dans la musique baroque, de nombreux ouvrages qui traitent de personnages historiques ou renvoient à des événements politiques. Mais chez Mozart, l'aspect politique n'est plus un

prétexte : il est l'essence même de la musique. Dans *Les Noces de Figaro*, il invente un vocabulaire nouveau pour l'époque, où Figaro est exactement au même niveau que son maître, le Comte. La musique ne diffère pas de l'un à l'autre, leur chant est à égale qualité.

Le genre est-il devenu trop élitiste pour jouer encore un rôle social ?
Je ne renie pas une certaine décadence du genre lyrique. Mais si vous prenez l'histoire de l'opéra, les grandes œuvres sont celles du courage, celles qui transmettent force libératrice et portent, avec pathos, la question de la déception face à l'injustice. Parce qu'il est le premier art total, l'opéra est une utopie. C'est donc dans son ADN de porter des visions utopiques, d'insister sur la possibilité d'un monde meilleur.

De nombreux compositeurs rechignent aujourd'hui à traiter de sujets d'actualité. Pourquoi ?
On a enfermé le genre lyrique dans un paradoxe. On voudrait qu'il parle encore au plus grand nombre. Mais on voudrait qu'il soit le chantre d'une certaine idée de pureté. Dans cette obsession de rester pur, l'opéra s'est coupé du monde. Ce qu'a fait John Adams avec *Nixon in China*, *Doctor Atomic*, *The Death of Klinghoffer* ou encore *El Nino*, ce n'est pas de l'opéra documentaire, comme on a pu le dire. Il a juste rapporté à l'opéra une « musique des mauvaises odeurs ». Une musique que les bien-pensants écoutent en se bouchant le nez, parce qu'elle faute avec la culture folk. ■

PROPOS RECUEILLIS PAR T. H.