

Le 16 mai dernier, dans les locaux du Lycée du Sacré-Cœur, Olivier Braux tenait devant un auditoire captivé une conférence sur le thème :

L'Opéra de Paris (1774-1867), CARREFOUR DE L'EUROPE.



L'introduction fit d'emblée mention d'une lettre de Mozart à son père, en date du 31 juillet 1878, lui demandant: "Pourquoi ne commande-t-on pas un grand opéra à un Français ? Faut-il que ce soit toujours un étranger qui s'en charge?"

Il est vrai qu'à cette époque, l'opéra n'était pas trop prisé dans notre pays, surtout après que l'*Ercole amante* de Francesco Cavalli (1602-1676), commandé pour le mariage de Louis XIV, ait profondément déplu.

C'est pourtant au florentin Jean-Baptiste Lully (1632-1687) que revient l'invention de l'opéra français, appelé alors "tragédie lyrique".

Christoph Willibald Gluck (1714-1787) avait été, à Vienne, le professeur de musique de l'archiduchesse Marie-Antoinette ; on le pressa de venir à Paris pour participer au renouveau de l'opéra français.

Certes Jean-Jacques Rousseau avait fait jouer avec succès son *Devin de village*, opéra-comique remarqué par Mozart qui composera dans la même veine *Bastien et Bastienne*.

Gluck, quant à lui, donnera *Iphigénie en Aulide* (1774), œuvre révélant toutes les hardiesses musicales des procédés innovants du grand maître autrichien.

Olivier Braux nous fera alors entendre un des récitatifs (« *Dieux puissants que j'atteste...* ») de l'opéra, puis l'air « *Jupiter, lance la foudre !* », qui n'est autre qu'un appel aux dieux pour qu'ils fassent souffler le vent qui permettra enfin à la flotte grecque, en calminée, de lever l'ancre et de quitter les lieux. L'orchestre accompagne la chanteuse, en ne jouant que dans les intervalles laissés libres par le chant, aucun mot ne se trouve ainsi « couvert ». Nous sommes loin des vocalises à l'italienne ; l'auditeur entend chaque syllabe chantée et simultanément doublée par une note d'instrument, caractérisant ici le "style français" d'opéra.

Puis en 1784, c'est au tour du florentin Antonio Salieri (1750-1825) de présenter à Paris son œuvre *Les Danaïdes*, attribuée à Gluck pour en assurer l'immédiat succès !

Finalement les deux fossoyeurs du vieux répertoire français (tragédie lyrique) auront été Marie-Antoinette et Napoléon Bonaparte, Napoléon, dont le goût pour l'opéra italien était immodéré, hormis le fait qu'il s'opposa à la représentation du *Fernand Cortez* (1809) de Gaspare Spontini (1774-1851), Italien fraîchement débarqué dans la capitale, prétextant que cet opéra guerrier faisait ombrage à sa propre politique de conquêtes. Il est vrai que le public parisien s'identifie aux Espagnols que l'armée française ne parvient pas à mater !!!

En 1838, recommandé par le grand Gioacchino ROSSINI (1792-1868), c'est au tour de Gaetano DONIZETTI (1797-1848) de faire son entrée à Paris et d'y donner, en langue française, *La Fille du régiment*.

Suivra pour lui une parenthèse à Vienne, puis un nouveau retour parisien (1843) pour y faire jouer son *Don Pasquale*. A cette époque, Rossini jouit d'une immense renommée indiscutée. Le « dieu de la musique » n'est pas Beethoven, mais bien Rossini. Il se

verra ainsi appelé par Louis XVIII « pour apprendre à chanter aux Français » ! Il est vrai que, comparés aux Italiens, les Français déclamaient, plus qu'ils ne chantaient...

Rossini va alors composer *Il Viaggio a Reims* pour le couronnement de Charles X,

L'intrigue débute à Plombières, montrant des invités VIP en passe de se rendre à Reims, mais démunis de tout moyen de transports !!! (Le conférencier nous fait alors entendre un extrait du chœur répétant ses vœux au nouveau roi : « Vive la France et son roi souverain ! »)

Rossini toujours à Paris, se fait néanmoins prier pour continuer à composer, et se résout finalement à reprendre des œuvres anciennes déjà publiées en Italie, pratique alors courante. Son *Mosè in Egitto* devient ainsi "*Moïse et Pharaon*. La renommée du compositeur est telle qu'il peut s'adjoindre la collaboration du plus grand librettiste en la personne du fameux Eugène Scribe. Stendhal écrira même, dès 1823, une *Vie de Rossini*, 1ère biographie du Maestro.

Puis ce sera la représentation de son *Guillaume Tell* (1829), drame historique-fleuve qu'il écrira encore sur un livret français. Les chœurs, innombrables, célèbrent l'avènement de la liberté aux chants répétés de : « *Liberté, redescend des cieux !* ». Nous sommes bien loin du *Barbier de Séville* ! Et la liberté invoquée n'est autre qu'une « liberté métaphysique ».

Acclamé au lendemain de la "Monarchie de juillet" et des Trois Glorieuses, Rossini, néanmoins furieux que Louis-Philippe lui ait retiré sa pension, saisira la justice et devra attendre plusieurs années pour enfin obtenir gain de cause.

Donizetti, quant à lui, se voit joué partout : *La Favorite*, *Lucie di Lammermoor*, version française de *Lucia*, que Flaubert mentionne même dans *Madame Bovary*, *La Fille du Régiment*, opéra-comique dont Olivier Braux nous fera entendre un extrait cocasse avec une Nathalie Dessay enflammée et particulièrement cocardière!!

Dégradé par les complications d'une syphilis évolutive, Donizetti sombre peu à peu dans la folie au point d'être interné à Paris.

Voici l'heure de l'entrée en scène de Giacomo MEYERBEER (1791-1864) dont le *Crociato in Egitto* (1824) vient de remporter un immense triomphe à la Fenice de Venise. Son origine allemande lui confère, aux yeux d'un Français, une aura musicale supérieure à un « Italien vocalisant » ! Ce qui jouera en sa faveur. Il s'adjoint aussi le grand Scribe comme librettiste pour réaliser *Robert le Diable* dont la réussite le consacre comme une personnalité musicale incontournable encensée y compris par Chopin et Liszt.

Son opéra s'avère il est vrai « impressionnant ». Le père de Robert y incarne une sorte de Méphisto, une scène montre même des tombes s'ouvrant et une foule de nonnes s'en extraire en dansant !

Véritable fantastique mis en scène, puis ce seront *Les Huguenots* (1836) qui à leur tour font courir le « tout Paris » et dont une des scènes, dramatique, présente la cérémonie de « bénédiction des poignards » qui vont être utilisés pour la nuit de la Saint Barthélémy !!! Scène qui trouvera son écho dans l'autodafé du *Don Carlos* de Giuseppe VERDI (1813-1901). Verdi qui, à son tour, renouvellera le genre français. Composant pour l'Opéra de Paris *Les Vêpres Siciliennes* (1855), mettant en scène, encore sur un livret de Scribe, le massacre des Français (1282) par le peuple de Palerme. Triomphe du pathétisme, comme dans *Aïda*.

Pour conclure, Olivier Braux nous aura merveilleusement fait découvrir, en profondeur, avec une riche iconographie musicale pimentée de quelques aléas informatiques vite résolus, toute une époque (1774-1867) ayant été le théâtre d'influences culturelles musicales multiples, fécondantes et croisées impliquant Paris, la France, l'Italie, l'Allemagne et l'Autriche. Nous permettant de parler concrètement d'UN VÉRITABLE OPÉRA EUROPÉEN, fondateur bien avant l'heure d'une authentique EUROPE DE LA CULTURE.

Compte rendu rédigé par Christian Durteste pour l'AIAPA.