



Numéro 114 – Janvier – 2023-2024/III – XII^e année

Publication de l'Académie de Musique Saint-Grégoire – Institut de Musique Sacrée fondé à Tournai en 1878

Directeur de Rédaction : Stéphane Detournay

28, rue des Jésuites – B-7500 TOURNAI – Tél : +32 (0) 69 22 41 33 – Courriel : academiesaintgregoire@gmail.com

Site Web : www.seminaire-tournai.be/saint-gregoire – Facebook : Academie Saint Gregoire – Tournai – © Tous droits réservés

ÉDITORIAL

IL semble parfois téméraire de tenter de définir un genre esthétique, surtout s'il résulte de la combinaison de disciplines artistiques. Par sa singularité, l'opéra illustre bien un tel risque. Mais, de même qu'il est nécessaire de tracer les contours d'une sculpture pour mieux en distinguer les reliefs, retenons, pour le cas qui nous occupe, le principe de « l'interprétation d'un texte musicalisé rendu visible par une scénographie ». Est-ce suffisant ? Non, en ce sens que la distinction du genre opératique ne réside point tant dans la synergie que dans la quête d'un sens global¹, éphémère réseau sémiotique doté d'une réelle autonomie dramatique. C'est le propre de l'opéra de créer un lieu d'expression capable, comme l'écrit Dominique Paul, de créer « la possibilité d'une distance critique par l'objet-image² ». Ainsi, avant de devenir outil du concret, la scénographie est d'abord un lieu d'hypothèses. Un creuset d'où jaillit la nécessité d'accorder – ou non – la prédominance à la dimension esthétique, sémantique ou ludique de l'espace, dans une temporalité qui souligne le processus intégratif, cognitif et épistémologique entre audition et vision. Par la *crystallisation du geste* et la *profération du verbe*³, la scénographique s'impose comme médiation de l'espace et du temps, accordant au régisseur un rôle de créateur similaire à celui du librettiste et du compositeur. Un pouvoir digne d'un *Deus ex machina*⁴ dont l'effet rassure les uns et inquiète les autres.



Stéphane Detournay
Directeur, PhD

¹ Cf. Giovanni Lista : *L'art et le sens*, Ligeia, n° 89-92, 2009/1.

² Cf. Dominique Paul : *Entre chair et lumière*, Paris, L'Harmattan, 2019.

³ Allusion à la vocalité comme attribut divin.

⁴ Comme l'illustre le tableau ci-contre de Giovanni Greco (2008) et dont c'est le titre.

Opéra et scénographie : la quête de l'Unitas multiplex

DANS un article intitulé *Quand l'opéra doit réapprendre le respect*, récemment publié dans *Le Temps*, le ténor et chef d'orchestre genevois Emiliano Gonzalez Toro déplore une opinion largement partagée. « Trop de metteurs en scène lyrique, écrit-il, malmènent les chanteurs, les œuvres et le grand public, avec des productions élitistes qui se ressemblent toutes ». Une exaspération qui révèle l'existence d'une profonde fracture entre le monde de la création et celui de la réception, que symbolise le public, cette entité protéiforme, mouvante et indéfinissable. Depuis son apparition florentine, l'opéra se décline en une pléthore d'avatars associant tout ou partie de musique, théâtre, décors, mise en scène, chorégraphie, chœurs et solistes⁵. Ce côté polymorphe lui confère sa puissance évocatrice, son originalité et sa richesse. Longtemps, une forme d'équilibre a présidé à la combinaison des arts mis en présence. Précisément, c'est la disparition de cet équilibre qui est source d'incompréhension. Mais est-ce là un phénomène vraiment nouveau ? Pour le comprendre, l'histoire ancienne et contemporaine apporte quelques éléments de réponses.

La voix comme mise en scène

À sa naissance à la fin du XVI^e siècle, l'opéra veut éblouir. Des décors somptueux animés par d'ingénieuses machineries confèrent au spectacle un aspect divertissant et merveilleux. Cette sensation d'inouï, dans l'ordre visuel, se renforce, dans le domaine sonore grâce à l'orchestre et aux chanteurs. Pour autant, de mise en scène au sens moderne du terme, il n'est point question. Codifiée, l'action scénique respecte la *Règle des trois unités* que résumera plus tard fort opportunément Boileau⁶. D'où, chez des chanteurs qui ne sont pas encore véritablement des acteurs, des gestes stéréotypés, peu enclins à traduire la psychologie des personnages. Dans cet univers statique, la chorégraphie apporte le dynamisme de ce qui entend demeurer un spectacle divertissant. Et il faudra attendre l'opéra mozartien, au XVIII^e siècle afin que se concrétise le désir d'articulation entre partition, livret et mise en scène⁷.



L'univers wagnérien

Avec le concept d'*œuvre d'art totale*, Richard Wagner inaugure un chapitre essentiel de l'opéra, aux effets encore perceptibles. Par la conjugaison des techniques, disciplines et médias autant que par la portée symbolique, philosophie et métaphysique qu'elle détient, la *Gesamtkunstwerk* emmène le spectateur dans un monde utopique où la vie et l'art fusionnent.

⁵ L'opéra est un genre qui regroupe de nombreuses variations liées au style, à l'époque et au lieu. Si l'*opera-seria* et l'*opera-buffa*, le *dramma giocoso* et l'*intermezzo* suscitent l'enthousiasme des *Teatri Italiani*, la tragédie lyrique, le drame lyrique, l'opéra-ballet, l'opéra-bouffe et l'opéra-comique remportent les mêmes suffrages en France.

⁶ *Qu'en un lieu, qu'en un jour, un seul fait accompli, Tienne jusqu'à la fin le théâtre rempli* (*Art poétique*, 1674).

⁷ Une tendance plutôt germanique comme le démontreront au XIX^e siècle, les opéras de Weber et de Spohr, alors que la France de la Restauration et de l'Empire demeurera longtemps attachée aux effets spectaculaires du Grand Opéra.

Engendrée par l'*Ut pictura poesis*⁸ horacien, ensuite redynamisée de l'*arte poetica* de la Renaissance avant d'être abandonnée par les théoriciens allemands du XVIII^e siècle, telle s'affirme la *Fusion des arts*⁹, emblème du romantisme allemand que théoriserait Wagner dans ses textes et qu'il appliquera dans ses opéras, voire l'architecture, convaincu comme Goethe, que l'espace, le volume et la musique sont consubstantiellement réunis¹⁰. Alors, comme un faut un écrin à toute parure, viendra l'édification, en 1876, du *Bayreuther Festspielhaus*, généreusement financé par un Louis II moins fou que visionnaire : amphithéâtre antique préféré au théâtre à l'italienne, obscurité favorable à l'orientation du regard vers la scène, enfouissement de la fosse d'orchestre équipée de panneaux acoustiques : autant de dispositifs destinés à immerger le spectateur dans une liturgie hypnotique.



Mise en scène historico-romantique dans *Parsifal* de Wagner

Entre conservatisme et avant-garde



Mise en scène expressionniste dans *L'ange de feu* de Prokofiev

En Europe, la charnière des XIX^e et XX^e siècles voit fleurir les avant-gardes. L'idée-force est de privilégier la visualisation de l'idée psychologique plutôt que la représentation de la narration. C'est ainsi que certains metteurs en scène – tels Craig à Londres, Roller à Vienne, Stanislavski en Russie et Reinhardt à Berlin – privilégient la stylisation. Là encore, le monde germanique marque son empreinte. Au cours des années vingt, Berlin devient le temple de la modernité lyrique : *Fidelio* est dépouillé et cubiste, les *Contes d'Hoffmann* sont transposés dans l'univers du Bauhaus weimarien, le *Vaisseau Fantôme* se pare des attributs de la *Nouvelle Objectivité*. C'est le règne de l'expressionnisme, un essor cassé net par la prise du pouvoir national-socialiste.

La séduction de l'abstraction

Après la seconde guerre, la nouvelle avant-garde entend refonder les bases de l'art. L'opéra apparaît alors comme un théâtre d'expérimentation : les références historiques sont immolées sur l'autel du symbole, de l'archétype, de l'impermanence et du mythe. La scène devient traduction visuelle de la densité musicale, les acteurs acquièrent une dimension et une présence jamais atteintes. Pour autant, cette abstraction est contrebalancée par une approche plus sensible héritée de Serge de Diaghilev et des ballets russes. Et si le concept d'*œuvre d'art totale* est toujours revendiqué, il s'inscrit désormais dans un univers esthétique et historique favorable au contraste et à l'intégration (dans cette approche, le rôle du décor est fondateur).

⁸ « La poésie est comme la peinture ».

⁹ Une idée qui dépasse le cadre de l'opéra, comme le révèle son prolongement, à travers la *Synthèse des arts*, dans le domaine de l'architecture (Le Corbusier).

¹⁰ « Un noble philosophe appela l'architecture une musique figée [...]. Nous croyons ne pas pouvoir réintroduire cette belle idée de meilleure manière que d'appeler l'architecture une musique muette. Johann Wolfgang von Goethe : *Maximes et Réflexions* (1833).

Politique et subjectivité

Avec Mai 68 apparaît la génération des *artistes engagés*¹¹. Quoi de plus normal objectera-t-on, cette période étant celle de la « seconde révolution individualiste ». C'est ainsi que le metteur en scène prend le pas sur l'auteur. À l'époque de Lavignac, on faisait le *Voyage à Bayreuth* pour assister pieusement à la *Tétralogie* de Wagner. En 1976, on y va toujours, mais pour assister au *Ring* revu par Boulez et Chéreau...

La théorie du *Konzept* offre au régisseur la liberté de refaçonner une œuvre appréhendée comme matériau. Il ne s'agit plus d'interpréter mais de réinterpréter. D'où cette pléthore d'expériences qui associent images subjectives, lectures politiques et psychanalytiques, provocations iconoclastes et autres tentatives réificatrices. Le tout est amplifié par l'irruption des nouvelles technologies.



Mise en scène minimaliste dans *Eugène Onéguine* de Tchaïkovski

La quête de l'Unitas multiplex

Depuis les années nonante, l'opéra subit les effets de la post-modernité : un glissement qui plonge le monde musical dans un maquis impénétrable. Pour être dominé par un désir de pluralité, il ne peut se dégager de ses contradictions. Pour s'opposer au modernisme, il se révèle incapable de se passer de ses innovations. En réponse à l'*Unitas multiplex* – parangon du *mélange de l'histoire et des histoires* –, répond le processus de « recréation » des *opéras à l'identique*, c'est-à-dire représentés comme à



Mise en scène postmoderne dans *Don Giovanni* de Mozart (l'histoire est transposée dans le Bronx new-yorkais)

l'époque de leur création¹² (costumes, décors, chorégraphie, prononciation de la langue), comme si le temps était suspendu. C'est là la manifestation, au plan de l'art, de l'idée politique de restauration¹³, qui, comme en témoignent les écrits de Nikolaus Harnoncourt, sème la confusion entre *interprétation* et *restitution*. Une tendance à laquelle répond le courant progressiste, dont l'idéologie entend réactualiser les grands mythes en se libérant des contraintes de temps, de lieu et d'action (à l'image de ce *Don Giovanni* transposé dans le Bronx new-yorkais). Et la musique ? Dans ce processus, serait-elle symboliquement sacrifiée, à l'image de l'anti-

que μουσική¹⁴ lors de l'apparition de l'*opera seria* ? De la superposition d'une mise en scène anhistorique sur un substrat musical typé – par exemple du XVIII^e siècle avec son sens codifié (tonalités, cadences, formules d'écriture, couleurs instrumentales, etc.) –, naît une sensation de profond malaise. D'où, chez certains, la sensation que l'œuvre ne serait pas respectée (ce qu'exprime à sa manière Emiliano Gonzalez Toro au début de cet article). On mesure d'ailleurs combien cette notion de

¹¹ Contrairement à une idée préconçue, les artistes sont toujours engagés politiquement d'une manière ou d'une autre. La nouveauté des années soixante est leur irruption sur la scène médiatique associée à des positions idéologiques clairement manifestées à travers des films, des chansons, des textes, etc.

¹² Une approche parallèle au monde musical où l'*interprétation historiquement* justifiée est devenue la norme dominante et néo-académique.

¹³ Comme le soulignent Catherine Maurice et Dominique Berthet : « La restauration des baroqueux pourrait bien être corrélée [...] à cette fermeture de l'élan réformateur et révolutionnaire », *cdn-réseau canope*, 2015.

¹⁴ La « mousikè » célèbre l'alliance naturelle de la musique et du chant. Plus largement, ce concept platonicien se réfère à l'*Art des Muses* et constitue une sorte de métaphore dans laquelle la philosophie elle-même a voulu se reconnaître.

respect, avec sa dimension morale, est complètement éloignée des objectifs scéniques, depuis longtemps déjà, comme le souligne Lipovetsky dans son *Crépuscule du devoir*¹⁵.

Perspectives

Aujourd'hui, bien des questions agitent le monde de l'opéra. Trop onéreux, élitiste, boudé par les jeunes générations, il n'aurait plus d'avenir. Pour certains, le genre muséal est garant de sa pérennité¹⁶. Pour d'autres, il faut moderniser toujours plus, quitte à danser le *hip-hop* dans les *Indes Galantes* de Rameau. À sa mort annoncée, répond la permanence de la séduction : celle des œuvres qui, régulièrement, sont jouées dans les salles les plus prestigieuses¹⁷. Un tel phénomène de survivance interpelle. Sur quels éléments s'appuie-t-il ? Voix, mise en scène, décor ? Ou énergie vitale qui s'exprime à travers la réactualisation des mythes fondateurs de l'humanité ? Si, comme le rappelle Joseph Campbell « le mythe est le rêve de l'humanité, le rêve est le mythe de l'homme¹⁸ », le théâtre lyrique deviendrait cet *abîme mystique*, cher à l'auteur du *Ring*, où le chanteur semble se parler à lui-même comme à l'humanité tout entière. Une action cependant inséparable de scénographie et par conséquent du réalisme direct de la vision. Une vision dont Michael Herzog affirme qu'elle est aussi *poème*¹⁹. De quoi interpeller les metteurs en scène en quête de nouvelles sources d'inspiration ?



Deux peintures du plafond de l'opéra Garnier à Paris, à l'origine d'une récente polémique

Epiphania

L *E Temps de Noël* nous invite tout naturellement à consacrer une audition dans le cadre de la fête de l'Épiphanie. La classe de formation musicale préparatoire de l'école fondamentale Saint-Nicolas à Tournai (professeur Angelo Abiuso) se produira lors d'une manifestation intitulée *Epiphania* lundi 22 janvier à 16h00.

¹⁵ Gilles Lipovetsky : *Le crépuscule du devoir. L'éthique indolore des nouveaux temps démocratiques*, coll. essais, Gallimard, 1992.

¹⁶ Un genre très prisé dans certains pays comme la Russie, où les opéras (russes) concourent à la geste nationale et, à ce titre, s'implémentent dans une dimension historique autant que politique. Ceci étant dit, de par son coût de mise en exploitation, l'opéra est toujours subventionné. D'où son lien avec les instances de pouvoir, y compris dans la société occidentale. Ce qui explique certains choix esthétiques, certes modernisant, mais qui ne remettent pas en cause les structures fondamentales du pouvoir. Certains y voient les traces d'une *avant-garde académique*, ce qui se vérifie par l'élévation fréquente de ses principaux représentants au rang d'académicien, etc.

¹⁷ Salles qui n'échappent pas aux conflits entre histoire et modernité. Ainsi l'opéra Garnier à Paris, dont le plafond a été peint en 1964 par Marc Chagall à la demande du Ministre de la Culture d'alors, André Malraux. Une œuvre mondialement connue. Mais voilà : elle voile une peinture plus ancienne de style académique peinte par Jules-Eugène Lenepveu, dont les ayants-droit réclament officiellement le démontage du plafond de Chagall.

¹⁸ Cf. *Puissance du mythe*, OXUS éd., 1988.

¹⁹ Cf. *La vision est comme un poème*, Le Temps, 2021.

Masterclass de clavecin par Jean-Luc Ho

MERCREDI 31 janvier 2024, dans la salle *La Barcarolle* à Saint-Omer (F), les élèves de la classe de clavecin, en compagnie de leur professeur Olivia Afendulis, assisteront à une *masterclass* donnée par Jean-Luc Ho. Se présentant comme *musicien de claviers*, Jean-Luc Ho pratique le clavecin, l'orgue et le clavicorde. Nommé en 2021 organiste-adjoint de l'orgue historique de la collégiale de Dole, il est artiste-résident du Festival Bach en Combrailles (2017-2020) et de la Fondation Royaumont (2018-2021). Depuis 2022, Jean-Luc Ho enseigne l'accord et les tempéraments au Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris. Sa discographie est consacrée à Bach, Couperin, Byrd et Sweelinck.

Orgues nouvelles : un numéro consacré à l'organetto

DEPUIS quelques années, à l'image de l'intérêt pour tout ce qui relève de l'histoire dans le domaine musical, l'*organetto* reprend vie. L'*organetto* – rappelons-le – est un petit orgue portatif médiéval. Seule la main droite joue sur le clavier alors que la main gauche actionne le soufflet. La revue française *Orgues nouvelles* consacre son 63^e numéro à cet instrument. Un numéro coordonné par l'un de nos professeurs, Madeleine Cordez, également auteur de plusieurs articles de cette publication. Renseignements : <https://www.orgues-nouvelles.org/>

Activités des professeurs

DIMANCHE 14 janvier 2024 à 19h00, en la Sint-Pieterskerk à Kortenberg, Olivia Afendulis accompagnera l'*Iris Ensemble* et le violoncelliste Nicolas Deletaille dans un concert consacré aux œuvres de Carl Philipp Emanuel Bach et Antonio Vivaldi.

Prochaines manifestations de l'Académie

TOURNAI – École fondamentale Saint-Nicolas

Lundi 22 janvier 2024 à 16h00

EPIPHANIA

Une audition des élèves du cours de Formation Musicale

SAINT-OMER (F) – Auditorium La Barcarolle

Mercredi 31 janvier 2024

MASTERCLASS DE CLAVECIN

par Jean-Luc HO

Dans le cadre du cours de clavecin