

## XYZ. La revue de la nouvelle

### Contre-emploi

Gilles Pellerin



Number 140, Winter 2019

Musique : des nouvelles sous influences musicales

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/92179ac>

[See table of contents](#)

---

#### Publisher(s)

Jacques Richer

#### ISSN

0828-5608 (print)

1923-0907 (digital)

[Explore this journal](#)

---

#### Cite this article

Pellerin, G. (2019). Contre-emploi. *XYZ. La revue de la nouvelle*, (140), 22–31.

# Contre-emploi

Gilles Pellerin

AUX YEUX DE CEUX ne connaissant de Pavarotti que sa doubleure dans les publicités de pizzas surgelées, la chose pouvait passer: un opéra est un produit de consommation comme un autre, et il faut en assurer la rentabilité, dira-t-on, ce en quoi avait fait ses preuves le Pavarotti de la fin, toujours à s'éponger avec une écharpe blanche comme un athlète à l'effort, prêt à découper le répertoire en petites tranches, à se commettre avec des chanteurs rock, les attirant dans le répertoire italien du XIX<sup>e</sup> siècle (un désastre) et s'égosillant sur leurs chansons (une disgrâce).

Toutefois, pour quiconque a connu le chanteur, l'artiste, l'inoubliable Rodolfo de *La bohème* des années 1970, confier le rôle du Hollandais volant dans une nouvelle production du *Vaisseau fantôme* à l'un de ses avatars par la taille et la tronche barbue tenait de l'hérésie. Question de tessiture: à voir un ténor lyrique, un ténor italien de surcroît (la phonétique fait tout de même partie de la donne) et à entendre un baryton-basse, même si le rôle exige qu'on grave des aigus qui en excèdent le registre habituel, le cerveau des mélomanes s'embrouille forcément.

C'est dans ce creuset que je lance au centre de l'histoire suivante un personnage que j'appellerai Jardin. Cadre supérieur dans une société d'assurances de la capitale, il s'estime amateur honnête de musique, ce qui dans son acception exclut la pop, le jazz et la chansonnette. Pendant longtemps, c'étaient la musique sacrée et l'opéra. Il n'aime que modérément Wagner et Mahler, un peu Richard Strauss, Bruckner pas du tout. L'opéra: très peu pour lui pendant la première moitié de sa vie. Son registre vocal? Je l'ignore et lui aussi probablement. Il a appris le piano dans son enfance, mais la patinoire a eu tôt fait de déclasser le clavier. Peu de talent dans un cas comme dans l'autre, mais une certaine nostalgie

22 et une égale émotion quand il entre dans un stade ou dans

une salle de concert, spécialement quand il s'agit de vieux bâtiments (il adore le stade municipal de baseball de Québec, mais n'a jamais mis les pieds dans le récent aréna en forme de détecteur de fumée); les voyages, dont il est friand, lui ont permis d'aller au concert dans des salles anciennes comme l'Opéra Garnier, le Covent Garden et le Teatro Colón (dans ce cas, malheureusement, on présentait *Pelléas et Mélisande*, et ça, il ne peut pas, malgré la meilleure volonté du monde, ce en quoi je le comprends).

Luciano Pavarotti, le vrai, tient un certain rôle dans cette histoire. Jardin (comme dans « côté jardin ») croyait donc ne pas aimer l'opéra, voire le détester pour son absence d'ancrage dans la réalité: comment croire à l'amour entre deux personnages qui se le déclarent, la bouche en gouffre, en regardant le public (il faut bien s'en faire entendre, mais bon), souvent attifés de costumes ridicules, ou qui chantent, amygdales au vent, qu'ils sont en train de mourir de phthisie? Et l'héroïsme, très peu pour lui. Jusqu'au jour où, au hasard d'une émission de radio captée en voiture, il entend la fin du premier acte de *La bohème*, avec Pavarotti et Mirella Freni. Même après un exigeant effort sportif, il n'a jamais senti son corps comme en cet instant: chair de poule, pouls en folie, sudation soudaine et abondante. En larmes, il a dû garer la voiture le long du trottoir. En fait, il n'y a que dans l'étreinte amoureuse qu'il soit allé *plus loin*.

La prudence, compatible avec son métier, lui commande à la pause du lendemain midi d'aller vérifier chez le disquaire que l'émotion, l'émoi, le bouleversement, presque la transe, étaient réels. Il ne trouve qu'une modeste cassette contenant des extraits de l'œuvre, qu'il insère dans l'appareil en se disant que ça ne tiendra pas. Non seulement son pronostic est-il déjoué, mais quelque chose comme une certitude se construit quand, au deuxième acte, les vannes sautent et que Marcello doit s'avouer encore épris de Musette. On ne peut aimer ce qu'on ne connaît pas; en toute honnêteté, on peut encore moins le détester. On devine la suite: des disques, une représentation de *Madame Butterfly* au milieu d'un millier

et demi de spectateurs reniflant, se mouchant ou pleurant sans ambages à la fin du premier acte, des sorties dans la métropole puis à New York. Quand il est allé à Bordeaux, c'était moins pour la ville ou pour le vin que pour la salle XVIII<sup>e</sup> siècle du Grand Théâtre. Son rêve : *Le prince Igor*.



ARIA : le président (ténor léger) — L'idée de financer la nouvelle production d'une grande œuvre du répertoire vient d'en haut : le président de la compagnie, mécène visible chez nous, a décidé de se faire plaisir et d'être cette fois à l'origine d'une action plutôt que de répondre aux sollicitations caritatives qui s'accumulent sur son bureau. Il pige dans sa garde rapprochée de quoi réunir un comité auquel Jardin est convié, ou plutôt : convoqué.

« Notre clientèle ne rajeunit pas. Il faut de jeunes assurés pour nous aider à payer certaines charges exigées par nos assurés les plus âgés. Le temps est venu de rebrasser les cartes. » Le public de la musique symphonique et de l'opéra vieillit à vue d'œil, à tel point qu'on peut craindre qu'il s'agisse d'une espèce en voie de disparition. En offrant un chef-d'œuvre à prix modique, en en confiant la mise en scène à un trublion (le mot est de moi, car le président le présente comme un génie), « nous aurons droit à quelque chose de résolument moderne, décoiffant, pété, dont tout le monde parlera ». Il espère faire coup double. Il en est certain.

Le président a aperçu Jardin à *Tosca* et il compte particulièrement sur lui pour placer l'*opération* (mot qu'il prononce lentement afin qu'on en entende distinctement le début) au cœur d'une nouvelle campagne de promotion : « Des assurances à votre mesure ».

Jardin est gagné, et par le projet et par le jeu de mots. Il n'est pas homme à s'en cacher. Et pas davantage quand le nom de Wagner est jeté sur la table. Rien à voir avec Hitler, le germanisme exacerbé, l'antisémitisme, le crime par association, la séparation de l'homme et de l'artiste, la bienséance

politique ou les mauvaises fréquentations, dont Jardin ignore tout, j'en jurerais : la déception qui se lit sur son visage résulte du laci pour lui indéchiffrable des leitmotive, de la palette sonore, de l'orchestration lourde, qui est aussi indéchiffrable pour moi (Bayreuth ne compte pas parmi ses projets de voyages). Il préfère les parenthèses dans lesquelles les compositeurs insèrent des arias comme « Vissi d'arte », « Un bel dì, vedremo », des duos comme « Sous le dôme épais » et « Au fond du temple saint » ou un intermezzo comme dans *La traviata*, dans *Cavalleria rusticana* ou dans... *Lohengrin*, que le génocidaire à venir avait vu à l'âge de douze ans et auquel il a voué une « passion sans limites ». Le *Vaisseau fantôme*, va ; avec *Lohengrin*, la campagne promo aurait été pour le moins délicate, pour peu qu'un journaliste s'avise des préférences du Führer.



INTERMÈDE : « Je n'aurais pas d'objection à aimer Wagner, mais de là à me le faire détester... », se dira Jardin lors de la représentation. Je n'aurais pas dit autrement, considérant la mise en scène et la scénographie de carton-pâte dans lesquelles on l'offrait ce soir-là. Aimer Wagner, cela m'a été donné, une nuit, il y a quelques années, au petit matin en fait, quand la lumière d'été insuffle parfois aux rêves des visées de transcendance. Je me promenais au milieu de la section des cordes d'un orchestre, dans le bonheur dont les musiciens qui en profitent n'ont probablement pas idée, tellement la chose leur est coutumière. Ils travaillent ; je flottais. Violoncelle, alto, violon, j'entendais tout, mais autrement que dans une salle de concert ou dans mon salon : le son m'entourait, montait jusqu'à moi comme l'humidité émane du sol par une chaude journée d'été, après une averse brève et soudaine. Je ne reconnaissais pas la musique, assez décontenancé pour me demander de quoi il pouvait bien s'agir. Du Wagner ou plutôt un intermezzo (il y avait un peu de Verdi dans la pâte sonore) qu'il aurait pu écrire. J'ai compris que la musique 25

était en train de se créer et que j'en étais l'auteur. C'est ce qui a mis fin au rêve. Peut-être au fond suis-je réticent par méconnaissance face à celui que certains considèrent comme le plus grand.



Le président, à qui rien n'échappe, surtout pas un visage aussi éloquent que celui de Jardin, se lance dans l'éloge de l'art total de Wagner et du parti qu'on pourrait tirer du concept d'assurances totales. Jardin est désavantagé par l'attrait qu'il éprouve pour l'art lyrique (ce qui inclut l'oratorio), que ne partagent pas ses collègues, pour qui une soirée au théâtre, à l'opéra ou au musée est un mauvais moment essentiel à passer avec la belle société de Québec. Opéra, marathon, tournoi de golf, le président a toujours le choix juste. La réunion en cours est une excellente occasion d'afficher le sourire qu'ils promèneront, le soir de la première, et ils n'y manquent pas, eux. S'il y a un moment dans cette histoire où la direction d'acteur était profitable, c'est maintenant : dans un aria, ténor léger ou pas, on ne regarde que le chanteur. Les autres interprètes ont souvent l'air idiots, essayant de ne pas montrer qu'ils attendent. En plus, au terme d'un morceau de bravoure, le public applaudit généralement (parfois généreusement), ce qui est de nature à provoquer un malaise chez certains spectateurs, dont je suis. Jardin, c'est plus gênant, est pantois, et sa stupéfaction jure avec l'ensemble de la distribution. Un metteur en scène lui aurait dit comment réagir, comment faire pour paraître séduit.

Jardin est perdu, il ne le sait pas encore, car aux yeux du président il a disposé de tout le temps voulu pour se remettre de son désappointement et présenter bonne mine. Or, dans le domaine des assurances, le temps est une donnée primordiale, cela aussi il devrait le savoir.

On se distribue les tâches. Il réussit à s'esquiver, à éviter l'essentiel, ce que le président ne désapprouve pas, le jugeant désormais contre-productif. Comme Jardin ne s'intéresse pas

au théâtre, il n'a aucune idée de ce qui nous attend au Grand Théâtre (j'y étais, sinon je ne pourrais pas en parler dans le détail) dans quelques semaines. C'est là que Pavarotti, c'est-à-dire son sosie, allait réapparaître.



DUO : Jardin, baryton-Martin (?) et moi, baryton-basse — Wagner ou pas, Jardin arrive tôt afin de tout entendre des musiciens prenant place dans la fosse d'orchestre. Parfois on a droit à des instants de bonheur. J'ai souvenir de la brève partie de violoncelle, *dolce, sostenuto e legato*, du dernier acte de *Tosca*, se faufilant au milieu des instruments qu'on accorde et des hautbois stridulant en attendant que l'anche soit prête. Je n'aurais entendu que cela que j'aurais été heureux; mais en plus le grand air *E lucevan le stelle* était à l'avenant, les étoiles brillaient, le troisième acte venu.

L'orchestre accordé, le chef se présente dans la fosse, fait lever les musiciens. La baguette s'abat. Dès la deuxième mesure, l'entrée des cors, quarte et quinte en escalier, bientôt soutenus par la timbale, dans le tissu frémissant des violons et des altos, indique l'envie de l'orchestre d'en découdre avec la partition, de la prendre à bras-le-corps. Le *Vaisseau fantôme* croise dans des eaux tumultueuses, dans des cieux impitoyables et pleins de rancune, en quête de pitié, justement, une fois tous les sept ans, ce qui exige une mise en place dramatique conséquente. Le chef a les idées claires, décidé à bien marquer les rapports à tout point de vue : le fort et le doux, le rapide et le lent, les *tutti* massifs et les détachements, les cuivres et les bois, le leitmotiv du Hollandais (*ré* mineur ?) et celui de la rédemption (*fa* majeur), ce qui culmine dans les contretemps vers la fin de l'ouverture. Des oreilles plus avisées que les nôtres pourraient y voir de l'exagération; dans ce type de magma, Jardin et moi avons besoin d'un guide, d'un parcours fléché.

À ce stade de la représentation, Jardin est ravi, prêt à piétiner toutes ses préventions contre Wagner et à se traiter 27

de paresseux, sinon de plouc. De ma place, rien de lui ne m'échappe, un peu perdu dans la foule déchirée de bronchite. (Le contrepoint pulmonaire de la salle est plus audible que les timbales dès qu'on s'avise de son existence. C'est ce qui se produit fatalement quand on a marché vite par crainte du retard et que la saison est encore fraîche, surtout avec un peu de brume présente à point nommé pour préparer les mélomanes à l'ambiance à venir, considérant que des machines à brouillard entrèrent en action, vrai, une fois l'ouverture terminée. Une soirée à l'opéra, c'est tout de même coûteux. Comme le disent les publicitaires à la mode : autant vivre une *expérience*.)

Le fait est que toute ouverture doit prendre fin. Le dernier accord plaqué (*forte*), un silence en point d'orgue sert de passerelle menant au début du premier acte. Des nuages d'humidité montent à l'assaut de la scène nimbée de bleu. Si ce n'était que cela... Le décor, comment dire, très carton-pâte, rappelle la ligne claire de la bande dessinée classique. Là-dessus aussi je rechigne : j'attends de la production d'un opéra de Wagner qu'elle ait, à tous égards, un certain volume. Le décor déteignant sur le personnage, voilà qu'on hésite entre Pavarotti et le capitaine Haddock, mille millions de mille machins. Quand Plume Latraverse s'est grimé en Haddock, j'ai applaudi, la fusion opérait ; mais pas ici, pas quand le proscrit des mers nordiques entonne « Die Frist ist um ! » — « L'heure a sonné ! Sept ans d'errance se sont écoulés » —, et comme chaque fois au terme de ce délai, le Hollandais peut accoster à la recherche d'une jeune fille par qui il obtiendra la rédemption pour une faute ancienne, très ancienne, commise pendant une tempête (une autre).

La psychologie populaire prétend que les quatre premières minutes de contact avec quelqu'un déterminent l'opinion qu'on s'en fait, ce qui en plus d'être faux est ridicule, c'est-à-dire bien pire. Ce soir-là, vu la dégaine du Juif errant, version eau salée, j'aurais pourtant eu tendance à adhérer au principe : je sentais, je savais que je ne sortirais pas indemne

J'aurais dû comprendre à ce moment-là que la suite donnerait à fond dans le mélange des genres, qu'on peut aussi appeler « fusion », si l'on est contemplatif, ou « symbiose » si l'on aime le chic de l'y. La lumière se fait peu à peu sur un décor conforme aux indications de Wagner (j'ai lu avant d'aller au théâtre) : « Un rivage bordé de rochers à pic. La mer occupe une partie de la scène. La vue s'étend au loin sur les flots », à ce détail près, je l'ai dit, qu'on est pour ainsi dire chez Hergé. Ligne claire sur violent ouragan... (Jardin aime Hergé, et de plus en plus, mais pas ce soir.)

Un navire battant pavillon norvégien vient mouiller au pied d'un rocher. Le capitaine fait son entrée, Daland dolent (calembour facile, je le concède, mais j'ai été provoqué !), se lamentant de cet arrêt forcé qui retarde son retour à la maison auprès de Senta, sa fille. La voix est bonne, l'accent ressemble à de l'allemand. Jardin ne connaît pas assez le texte pour s'exempter de lire les surtitres au-dessus de la scène, ce qui n'est pas sans profit, Wagner étant tout de même capable d'écrire un tel vers : « Se fier au vent, c'est compter sur le diable. »

À ce stade, je me dis qu'on n'est pas obligé de regarder le décor et qu'on peut se contenter d'aller et venir entre chanteurs et surtitres pour admirer la science du leitmotiv. Je le répète : sans bouées, je me noierais, incapable de considérer la musique de Wagner dans sa totalité, dans ses amalgames. Sa conception, sa réalisation de l'art total force l'admiration : livret versifié, musique, mise en scène, scénographie. D'une légende racontant qu'un capitaine irascible a été condamné à perpétuité (à moins qu'une jeune fille, par son amour, le délivre de son interminable odyssée) pour avoir blasphémé au milieu d'une tempête au terrible cap de Bonne-Espérance, Wagner a créé un drame intense et romantique. On a dit de l'orchestre wagnérien qu'il tenait le rôle du chœur antique, commentant l'action scénique : je me fie aux connaisseurs, mon cerveau ne se rend pas jusque-là !

Dans ses notes, Wagner indique que l'entrée du Hollandais est « solennelle et grave », que sa démarche est « chancelante, 29

telle que l'ont les marins qui touchent terre, pour la première fois après une longue absence en mer ». Mais voir le capitaine Haddock chanceler suggère infailliblement qu'il est ivre, surtout que l'artifice de bateau, par souci d'actualisation sans doute, tenait du traversier ou du remorqueur davantage que d'un vaisseau coiffé de voiles déchirées. Je ne peux parler de la suite : je ne sais plus ce que j'ai entendu, tonnerre de Brest, même pas les leitmotifs, sinon celui où la tonalité est résolument en mode majeur.

Le reste était à l'avenant, projections vidéo à l'appui, notamment pour la scène finale quand Senta et le Hollandais prennent le chemin des cieux, ce qui valait tout de même mieux qu'un *deus ex machina* à poulies. Comme Jardin, l'opéra peut me survolter, m'élever, me prosterner, m'anéantir. Sur ce point, la mise en scène était une réussite par antiphrase : alors qu'elle visait, du moins je le présume, à nous projeter dans l'imaginaire, elle avait réussi à me garder sur le plancher des vaches, là où se trament les trucs, où les machines à brouillard sont à ce point tangibles qu'on en devine le fil d'alimentation électrique, où l'on devine le contreplaqué sous les parois rocheuses.

En cherchant Jardin dans la foule, j'ai aperçu le metteur en scène, planté à la sortie, attendant les congratulations du public, attifé à la Séraphin Lampion, courtier en assurances de son état (au moins, l'homme faisait montre de constance stylistique et de loyauté à l'endroit de son mécène), certain de son audace, de son talent encore plus. Heureusement, Jardin n'avait aucune idée de ce à quoi il pouvait ressembler. Qui sait ce qu'il lui aurait dit (moi-même, la langue me démangeait).

Cela aurait sans doute été moins pire que ce qui a suivi (Jardin a assisté aux quatre représentations à l'affiche) : il a laissé courir le bruit que, par souci de modernisme, le génie des planches et du contreplaqué avait voulu intervertir le troisième et le deuxième acte, mais que tous les artistes s'y étaient opposés. Le bruit a su courir jusque dans le bureau



Le livret de ce petit drame actuel se termine de la façon la plus simple qui soit. Il n'y a que deux personnages, mais on ne peut parler de duo. Décor : un bureau, une affiche au mur — « Des assurances à votre mesure. » Non seulement le président aime le calembour, mais il montre qu'il a le sens de la repartie : « Nous voulons nous moderniser, ce qui inclut le personnel. Soyez sans crainte, les actes seront joués dans l'ordre, mais pour vous c'est le IV<sup>e</sup> acte d'une pièce qui en compte trois. »

La mise en scène ? Sobre : sortie côté jardin.