

L'un chante, l'autre pas **Opéra et roman**

Annick Duchatel

Volume 3, Number 2, Winter 2007

Littérature et musique à l'unisson

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/10560ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les éditions Entre les lignes

ISSN

1710-8004 (print)

1923-211X (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Duchatel, A. (2007). L'un chante, l'autre pas : opéra et roman. *Entre les lignes*, 3(2), 24–25.

L'un chante, l'autre pas

ANNICK DUCHATEL

Depuis plus de trois siècles, l'opéra puise à pleines mains dans la malle au trésor romanesque. Et parfois, la carrière étincelante de l'opéra a rejeté dans l'ombre le roman qui l'avait inspiré. Qui lit encore l'écrivain Henry Murger et ses pâles *Scènes de la vie de bohème*, qui a pourtant inspiré *La Bohème* de Puccini ? La gloire de la *Carmen* de Bizet a éclipsé la très belle nouvelle de Prosper Mérimée qui a donné naissance à cet opéra tant aimé du public. Et *La Dame aux camélias* de Dumas (qui a aussi donné une version théâtrale du roman, modernisée et montée cette année au TNM, avec Anne-Marie Cadieux dans le rôle principal) n'enregistre plus des records de vente. Quant à Chrétien de Troyes, considéré comme le premier romancier français, sa version de *Tristan et Iseult* est tout bonnement perdue. Mais le mythe demeure. Et l'opéra que Wagner en a tiré ne cesse d'attirer les fidèles, à Bayreuth et ailleurs.

L'ÉMOTION SPECTACLE

La fascination qu'entretiennent le roman et l'opéra est mutuelle. Les romanciers sont nombreux à avoir planté des décors d'opéra dans leurs œuvres. Edgar Fruitier, comédien et chroniqueur musical à la radio, collectionneur passionné (il a dans sa bibliothèque 3000 intégrales d'opéras !), cite tout de suite *Madame Bovary* de Flaubert : « Emma assiste à une représentation de *Lucia di Lammermoor*, bouleversée par la musique, s'identifiant à l'héroïne. » Dans un conte d'Hofmann, il y a une chambre d'hôtel qui communique avec une salle d'opéra où est représenté *Don Giovanni* de Mozart ! Les allusions à l'opéra sont aussi

Opéra et roman ont à première vue le même objectif : raconter une histoire. Mais leurs outils (et leurs contraintes) sont bien différents. Subtilement rivaux, ils n'ont cessé à travers les siècles de s'inspirer l'un l'autre. Leur relation est en elle-même un roman... ou un opéra.

nombreuses chez Balzac. « Au Québec, dit le compositeur et librettiste Marc Gagné, Michel Tremblay, grand amateur d'opéra et librettiste de *Neligan* d'André Gagnon, a fait d'une représentation de *Roméo et Juliette* de Gounod l'élément déclencheur de son roman *La Nuit des princes charmants*. » Cela dit, chaque mode d'expression campe sur ses positions. Le romancier va volontiers ironiser sur les stéréotypes attachés à l'univers de l'opéra : sentiments incandescents et exacerbés, abondantes scènes de folie et de meurtre, morts interminables, manichéisme. Edgar Fruitier souligne cependant qu'il y a des opéras « introvertis », comme le *Pelléas et Mélisande* de Debussy, inspiré par le symbolisme. Et d'autres qui, sortant des clichés du bel canto, ont épousé la vague naturaliste qui prédominait dans le roman : c'est, entre autres, le cas de *La Bohème*. Il reste qu'en regard de l'opéra, le roman peut s'offrir plus de nuances,



des horizons qui ignorent les changements de décor, un nombre de joueurs illimité ! « On ne peut pas vraiment comparer les deux, dit Edgar Fruitier. L'un est fait pour être lu, l'autre pour être chanté, même s'il peut y avoir une musique des mots, une architecture d'opéra dans un roman. Wagner disait à propos de *Tristan* : « Les personnages mentent, l'orchestre dit la vérité. »

DU ROMAN À L'OPÉRA

Un nombre impressionnant d'œuvres célèbres du répertoire lyrique sont tirées de romans. *La Traviata* de Verdi, *Manon* de Massenet, *Lucia di Lammermoor* de Donizetti, *La Bohème* de Puccini, *Faust* de Gounod, *Tristan et Isolde* de Wagner, *Carmen* de Bizet sont empruntés aux œuvres littéraires de Dumas, l'Abbé Prévost, Scott, Murger, Goethe, Chrétien de Troyes, Mérimée. La liste complète des romans transposés en opéras serait interminable ! Le compositeur anglais Benjamin Britten s'est même payé le luxe d'adapter en opéras trois œuvres d'auteurs majeurs : *La Mort à Venise* de Thomas Mann, *Le Tour d'écrou* de Henry James et *Billy Budd*, d'après une nouvelle de Melville.

Grâce à la musique, l'opéra échappe en partie à ces mots hypocrites qui prétendent détenir la vérité. La musique, elle, n'a pas cette prétention. Elle communique une émotion qui varie selon l'auditeur. Aucun roman ne m'a arraché des larmes comme la musique a pu le faire.»

UNE NOTE VAUT MILLE MOTS

Comme œuvre littéraire, le livret d'opéra est souvent pauvre. «Si la musique n'existait pas, le texte serait bien sou-



PHOTO : YIN YANG / ISTOCK

LE LIVRE ET LA PARTITION

Mais au départ, qu'est-ce qui justifie le choix d'un roman en particulier pour une transposition? Marc Gagné a adapté en opéra *Évangéline et Gabriel* (d'après un poème de Longfellow) et *Menaud*, d'après le classique de la littérature québécoise de Félix-Antoine Savard. Selon lui, il y avait dans ce dernier un côté épique, des images fortes (l'embâcle, la folie de Menaud) qui pouvaient être transposées à la scène. L'œuvre se prêtait aussi à un découpage en scènes et en actes.

«Dans un opéra, la musique révèle l'âme profonde des personnages, alors que les récitatifs font avancer l'action. C'est pourquoi des romans à la fois poétiques et psychologiques, comme *Kamouraska* d'Anne Hébert, seraient impossibles à transposer en opéras. Il n'y aurait que des airs exprimant l'apogée des sentiments!» Un autre exemple : *Vendredi ou les limbes du Pacifique* de Michel Tournier. «Il s'y passe des choses si foisonnantes qu'on ne pourrait faire un choix sans appauvrir

entre le librettiste et le compositeur. «Une recommandation de Verdi disait qu'il fallait laisser des trous dans le texte pour que la musique vienne s'y inscrire», raconte Marc Gagné, qui a aussi écrit un opéra (et un livret) sur un épisode de la vie du couple Verdi, *Les Verdi*.

Edgar Fruitier cite la correspondance entre Richard Strauss et le grand librettiste Hofmannsthal. «Pour *Le Chevalier à la rose*, Strauss lui a demandé un passage de tant de vers, tant de pieds... et qui ne dirait absolument rien! Le librettiste a résisté. Et dans l'œuvre finale, ce passage a bel et bien un sens!»

VALEURS SÛRES

Au rythme où se publient les romans, l'opéra dispose de sources d'inspiration pour des siècles. Marc Gagné déplore toutefois qu'il y ait plus de premiers romans publiés que de créations d'opéras. «Pour les maisons d'opéra, il est parfois moins risqué de remplir les caisses en remontant *La Traviata* que de risquer gros sur une création. Et on met peut-être un peu trop d'argent sur les décors, civilisation de l'image oblige.»

Il n'empêche qu'on peut fantasmer sur les romans non transposés en opéras, et qui seraient dignes de l'être. Ou sur les romans ou nouvelles qui ont donné des opéras inachevés, comme *La Chute de la maison Usher* d'Edgar Poe, que Debussy avait commencé à transposer. Mais ceci est une autre histoire... ■

« Grâce à la musique, l'opéra échappe en partie à ces mots hypocrites qui prétendent détenir la vérité. »

— Edgar Fruitier

vent très décevant, dit Marc Gagné. D'une manière générale, quand un opéra subsiste, c'est pour la musique, rarement pour le texte. Il y a de grands opéras soutenus par des livrets mal ficelés, comme *La Flûte enchantée* de Mozart ou *Le Trouvère* de Verdi. » Beaucoup de compositeurs d'opéras ont cependant trouvé un élan considérable grâce à la rencontre de librettistes de génie. «Il y a eu Da Ponte pour Mozart, cite Marc Gagné, Boito pour Verdi, Hofmannsthal (qui a signé le livret du *Chevalier à la rose*) pour Richard Strauss. Sans compter les compositeurs qui écrivaient des livrets de grande valeur littéraire, comme Wagner ou Berlioz.»

considérablement le sujet! Il faudrait en faire une tétralogie... Or, un opéra dure en moyenne une heure et demie. » Même si des compositeurs comme Schoenberg se sont permis des opéras d'une demi-heure à peine, comme *Erwartung*.

Quant à l'écriture du livret, qui précède pratiquement toujours la musique, elle n'est qu'une étape d'un *work in progress*, où le livret subira retailles ou ajouts pour accommoder la musique, jusqu'à sa version définitive. «Composer soi-même musique et livret, comme je le fais, dit Marc Gagné, donne beaucoup de souplesse.» Car c'est l'articulation de la musique et des mots qui peut engendrer des frictions

À CONSULTER

Les livrets d'opéras de Marc Gagné, publiés aux éditions Le Loup de Gouttière :

HÉLOÏSE ET ABÉLARD, 2006, 112 p.

LES VERDI, 1999, 264 p.

LE PÈRE NOËL, LA SORCIÈRE ET L'ENFANT, 1996, 81 p.

ÉVANGÉLINE ET GABRIEL, 1994, 136 p.