

## Bernard Dort et l'Opéra

« Écrire sur les rapports de Bernard Dort avec l'Opéra, c'est écrire, pour une part sur un silence ». Ce paradoxe (car, alors que Bernard Dort aimait par-dessus tout la musique, il n'a écrit qu'une petite vingtaine de textes sur les plus de 900 que comporte sa bibliographie) énoncé par l'un de ceux qui le connaissait le mieux, Raphaël Nataf mérite explication.

Cet exposé se propose en quatre points de comprendre cet itinéraire de silence entrecoupé de quelques textes majeurs sur les rapports que Dort entretient avec l'Opéra.

### 1) L'amour de l'Opéra : le temps de « l'innocence ».

Sa rencontre avec l'Opéra fut très précoce. Il la raconte dans un texte qu'il avait rédigé pour un livre autobiographique qui ne verra jamais le jour :

*« Aussi loin que je remonte dans ma mémoire, je me découvre le goût pour l'opéra. Je ne sais trop à quoi le rattacher. On parlait peu de théâtre à la maison – encore moins d'opéra. Certes, mon père avait étudié la musique et il jouait encore, parfois, du violon, mais seulement à l'école, pour enseigner le chant aux élèves de sa classe. Et ma mère qui n'était pas du tout musicienne s'était mise en tête de me faire apprendre le piano : j'avais commencé sur les sept ou huit ans, je prenais régulièrement des leçons, mais le piano m'ennuyait : je renâclais sur les exercices obligés. Je crois bien qu'à dix ans, lorsque, la guerre et l'éclatement de ma famille aidant, prirent fin les leçons de piano, je n'avais pas fait le moindre progrès.*

*Pourtant, dès cette époque, j'aimais le chant [...] Enfant, j'avais tout de même vu un opéra : Tosca. Mes parents m'avaient emmené à Paris.*

*[...] Ma mémoire n'en retient guère de détails précis, mais l'impression que m'a faite ce spectacle me reste présente, avec une vivacité qu'ont laissée intacte bien d'autres représentations de Tosca depuis, même celles de Maria Callas, que j'ai vues avec indifférence, voire avec ennui. Elle est celle de la violence de cet opéra, fait d'une alternance de cris et de brusques silences, de tensions et de détentes, qui culmine et*

*s'éteint dans le rapide suicide de la Tosca se précipitant, sans hésiter une seconde, dans le Tibre, du haut de la terrasse du Château Saint-Ange, aussitôt que, devant le cadavre de Mario, elle découvre qu'elle a été jouée. Je me suis longtemps demandé si cette chute n'avait pas été bien réelle... Comparé aux autres spectacles, assez rares, auxquels j'avais assisté, l'opéra s'affirmait d'emblée, différent. Il était à la fois plus et moins. On pouvait difficilement le déchiffrer : les mots et les paroles n'y étaient guère saisissables, tout y baignait dans l'étrangeté, le déroulement même des événements y était singulier, tantôt ralenti tantôt accéléré... Pourtant, derrière ces mots, ces paroles, ces actions difficilement déchiffrables, presque exotiques, se manifestaient à même le chant, des sentiments nus, tranchants, s'affirmaient des passions bouleversantes qui ouvraient tout droit sur la mort ou sur la démence (comme je le découvris plus tard, en voyant Lucia di Lamermoor). [...] »*

Cette première découverte à 8 ans restera longtemps unique. La guerre, la mort de sa mère, l'internat en zone libre, détourneront l'enfant puis l'adolescent, des opéras jusqu'à sa rencontre presque mythique avec une cantatrice tchèque, Héléna Strassova, qui fuyant le nazisme avait trouvé refuge chez la Contesse de Colloredo où le jeune Dort est lui-même accueilli.

## **2) L'intellectuel sartrien, l'intellectuel brechtien ou le silence sur l'Opéra**

Sa rencontre à 16 ans avec Jean Pouillon, ami de Sartre et rédacteur des *Temps Modernes* sera déterminante. Il a découvert le théâtre en « montant » à Paris et va écrire ses premiers articles. Mais la musique n'est pas oubliée. Il va à l'Opéra et s'achète en 1952 son premier pick-up. « Pour Bernard Dort, comme d'ailleurs pour un très grand nombre d'amateurs de musique, les disques ont occupé une place très importante dans son expérience de mélomane ». Il donne quelques textes, l'un sur le Festival d'Aix en Provence en 1951 aux *Temps modernes*, conforme à ce que la rédaction des *Temps modernes* attend de lui, c'est-à-dire la condamnation d'un art bourgeois : il dénonce « une conjuration de gens du monde » qui ont « la même idolâtrie pour le bon goût, la même obstination à négliger le mouvement profond d'une œuvre au profit d'une rigoureuse mise au point de chacun de ses détails, cette délectation ainsi du passé, d'un

passé où la société se confondait avec la « bonne société » et qui permette de négliger ou d'oublier le présent ». À l'inverse le jeune mélomane Dort publie dans *Les Cahiers du Sud* une lettre dans laquelle il vante à un ami « les charmes » du Festival. « *Surtout, j'ai retrouvé Aix. Voici la troisième année que j'y viens et c'est chaque fois le même enchantement : le même, sans doute mais toujours plus subtil, plus profond* » : panégyrique de la « fête aixoise », de « cet air de gentillesse qui lui sied si bien », de l'« harmonie d'un univers réconcilié ». « En cela, l'attitude de Bernard Dort n'était pas très différente de celle de Jean-Paul Sartre, dont les propres contradictions culturelles furent emblématiques pour comprendre les générations intellectuelles depuis la Libération ».

Malgré les concessions faites à la pensée dominante en matière d'opéra, Dort se verra refuser l'année suivante son article sur Aix qui se termine par une très belle analyse du Don Giovanni chanté par Heinz Rehfuss au motif que, selon Merleau-Ponty cet article était « frivole et mondain ». Et quelques années plus tard lorsque Dort « ébloui » par le théâtre de Brecht lira sous la plume de ce dernier les diatribes contre « l'opéra » « ce genre culinaire » destiné à la consommation et à la jouissance d'une bourgeoisie confortable et repue » il cessera définitivement d'écrire sur l'opéra « Un brechtien à l'Opéra... cela paraissait incongru. On me l'accordait, mais on me faisait silence sur cette manie ou sur cette perversité. Moi-même, j'en étais un peu honteux : je n'en parlais guère, j'écrivais encore moins là-dessus. C'était mon domaine réservé.

Une exception : La Callas. Pour elle, il écrit dans une petite revue qui venait de se créer à Aix en Provence un texte sous forme de lettre (forme qu'il avait déjà choisie pour parler d'Aix dans *Les Cahiers du Sud* – et qui correspond au domaine de l'intime, du privé par opposition avec les textes sérieux de l'intellectuel brechtien) :

« *Paris, mai 1958*

*Cher X...*,

*Puisque vous me le demandez, je vous l'avouerai : oui, j'admire Maria Meneghini Callas. Vous connaissez déjà mon goût pour l'opéra. Alors pourquoi, me direz-vous, aggraver votre cas et renchérir sur cette coupable passion en préférant Callas, ses fausses notes et ses caprices, à une Renata Tebaldi dont la voix, au moins est sûre, qui accomplit son métier de chanteuse avec la conscience et la rigueur d'un*

*Chef de Bureau qui vient d'être décoré de la Légion d'Honneur ? Et bien, parce que l'opéra, pour moi, c'est la Callas, la prima donna, tous ses caprices, toutes ses fureurs, sans rien en retrancher. Parce que c'est justement à travers une telle prima donna que l'opéra redevient cet art du spectacle qui fut au XIXe siècle. Enfin, parce que c'est seulement par des cantatrices comme Callas que l'opéra peut éviter de se dégrader en ce divertissement petit-bourgeois qu'il est trop souvent, aujourd'hui (une soirée passée à l'Opéra ou à l'Opéra-Comique de Paris – un début de soirée, pour les oreilles délicates – suffit à s'en persuader). »*

Le texte est le symbole du malaise dortien : la culpabilité.

« *Je vous l'avouerai... aggraver votre cas... coupable passion* » et la critique d'un « divertissement petit-bourgeois ». Mais La Callas renoue avec l'Art du Spectacle... et grâce à elle Dort peut parler de ce qu'il aime. Évidemment avec moins de lyrisme et d'enthousiasme que dans ses « vraies » lettres personnelles :

Le 22 décembre 1958, extrait d'une lettre à Hélène Cingria :

« *Il est vrai que vendredi soir, j'ai eu ma part de théâtre. Callas chantait au Gala de la Légion d'Honneur à l'Opéra. Pas question évidemment d'y payer 20 000 francs une place, mais le spectacle était télévisé. Je suis donc allé avec R. à l'Ecole Normale Supérieure pour suivre la retransmission. Un miracle ! Callas plus belle, plus émouvante que jamais. Une actrice sublime. J'ai été profondément ému. C'est vrai : le théâtre, c'est cela ou rien. Brecht ou Callas, rien d'autre. Et je comprenais les amours tumultueuses du XIXe pour des chanteuses d'opéra. Rien n'est plus beau qu'une chanteuse quand elle sait jouer. Quelle simplicité et quel luxe alors... Et Callas a tout : elle a l'air d'inventer tout ce qu'elle chante, de s'inventer elle-même à mesure. Rien du personnage capricieux monté en épingle par la publicité. Sur scène, elle est la simplicité même, la pudeur... Mais les mots me manquent pour la décrire. Il faudrait que vous la voyiez : une déesse et la plus démunie des femmes en même temps. Elle a d'ailleurs profondément impressionné toute la France, tout Paris en tout cas : il n'est plus bruit que d'elle. On en a parlé toute la journée au bureau aujourd'hui. Elle reviendra à Paris en mai et en juin. Je m'en promets des délices. Voir Callas et mourir... »*

### 3) L'Opéra « le théâtre par excellence »

Dans les années 60, Dort peut réinvestir une parole critique sur l'Opéra. L'amateur d'Opéra et le brechtien se réconcilient.

*« Petit à petit, les grandes salles d'opéra cessent d'être des lieux où touristes et gens du monde se rencontrent à l'occasion des prouesses vocales de tel ou tel chanteur en renom et elles redeviennent des théâtres dont l'objet plus que des compétitions entre le ténor et la soprano ou de fastueuses fantaisies décoratives est la représentation scénique d'une œuvre littéraire ou musicale (il faudrait dire littéraire et musicale) ».*

En ramenant l'Opéra dans le giron du théâtre, Dort donne à sa passion une légitimité intellectuelle. Ainsi donc il peut sortir du secret. Dans ce numéro de l'*Arc* sur l'opéra qu'il dirige il pose les bases d'un discours critique sur l'opéra qui sera le credo d'un grand nombre de metteurs en scène de théâtre qui s'empareront des scènes lyriques. *« On pourrait presque dire que les opéras sont plus spécifiquement théâtraux que les œuvres dramatique [...] L'expression de « théâtre total » s'impose. [...] Non une confusion de plusieurs arts (celui du compositeur, celui du librettiste, celui des chanteurs et celui du metteur en scène) mais leur jeu ensemble ».*

Mais à l'exception de ce numéro qu'il dirige et de ce texte de présentation, Dort n'écria guère plus sur l'Opéra (un article sur Strehler – les Noces – un sur Chéreau et son Ring à Bayreuth) – alors qu'il continue de fréquenter assidûment les scènes lyrique européennes et d'écouter – sur des appareils plus modernes, le pick-up des années 50 a vécu – des opéras.

### 4) « L'Opéra à l'épreuve du théâtre »

Avec le début des années 80 vient l'ère du soupçon « D'où un soupçon : qu'à l'Opéra le metteur en scène dramatique trouve la place de maître d'œuvre déjà occupée par le directeur d'orchestre ».

Les mots de Dort évoquent ses préoccupations « Compromis ou changement ? » « Un monde inhabité » « Une transparence illusoire » « l'illusion de l'Opéra ». En quelques

textes Dort évoque ses désillusions et les « *effets pervers* » *qu'a engendré le couple théâtre-opéra « le théâtre se dissout dans le chant [...] le jeu s'exténue et se perd dans l'image [...] Doit-on parler ici d'illusion lyrique ? »*

Dort revient sur l'idée de « théâtre total » telle qu'il l'avait appelé de ses vœux à la fin des années 50 dans son texte sur la Callas. « *Mais pour l'Opéra, comment ne pas parler de « théâtre total » ? Je m'y suis laissé prendre. Aujourd'hui, je serais plus prudent ou plus audacieux, et je soutiendrais volontiers le contraire : à savoir que, loin de postuler la fusion, l'Opéra repose précisément sur une division entre les arts qui s'y rencontrent* ».

Son dernier texte sur l'Opéra intitulé Le troisième Homme, hypothèses sur la mise en scène dans le théâtre lyrique tente d'expliquer sa déception profonde envers, non l'Opéra : « *je continue à aimer le lyrique, j'écoute force disques, je collectionne des « voix du passé* », mais sa représentation. « *... rares sont les spectacles d'opéra qui me donnent un vrai plaisir. [...] Souvent, les représentations lyriques aujourd'hui me laissent perplexe, pour ne pas dire indifférent [...] Peut être n'aillais-je à l'Opéra que pour finir le théâtre – ou pour en trouver un autre. Voilà que, la plupart du temps, les spectacles lyriques me semblent n'être plus que du théâtre. Le même que celui que je fréquente, soir après soir. Le même oui, mais pas à son mieux* ».

Ainsi donc Dort qui fut le premier à rêver d'un opéra « théâtre par excellence » d'une « re-théâtralisation de l'opéra » qui deviendrait « la forme privilégiée de l'activité théâtrale contemporaine » arrive à cette conclusion qu'en général « seul le chef reste » et émet de sérieux doutes sur « le ravalement du théâtre lyrique par le théâtre tout court ».

Mais de citer aussi des réussites exemplaires « libératrices » - les spectacles Chéreau-Boulez, l'enlèvement au Sérail de Strehler, sans oublier bien sûr certaines réalisations de Felsenstein et la Fameuse Traviata Guilinu-Visconti Callas... « *qui préfigurent vraiment un théâtre de plein exercice qui ne serait asservi à aucune hiérarchie des arts ou des matériaux et qui ne tiendrait sa loi que de son propre jeu* ».

Pour terminer je me livrerai à quelques observations personnelles sur Dort et l'Opéra – et sur son silence – relatif on vient de le voir – en tant que critique. C'est que l'opéra a eu toute sa vie partie liée avec l'intime, le privé, la solitude et que cette

passion nécessitait la discrétion et passait peu par les mots. Que ce plaisir solitaire « *aujourd'hui l'opéra ne m'offre plus guère de possibilité de fuite. J'y retrouve les mêmes spectateurs qu'ailleurs. D'où sans doute mon désappointement* » est colonisé par le théâtre (son milieu de travail).

L'opéra c'est la violence des passions, celle qui l'avait bouleversée dans cette Tosca vue enfant avec sa mère. Cette violence refoulée, masquée, contrôlée sous le masque universitaire.

*« La Tosca, c'est dangereux la passion hystérique...*

*L'Opéra un théâtre de la démesure de l'excès – contre lequel je me révolte de temps en temps mais qu'au fond j'aime beaucoup.*

*J'avais une mère faite à moitié du fantôme d'Ysolde, du fantôme de la Tosca et sans doute puisqu'on n'y échappe pas de Carmen... car c'était une mère très envahissante, très fantasmatiquement envahissante... »*

Sa mère était morte lorsqu'il avait 10 ans. Cette violente souffrance dont il n'avait pas guéri devait être tue.

Chantal Meyer-Plantureux

Juin 2001