

Carnets sur sol

Tarare de Beaumarchais & Salieri ? IV ? après l'épreuve de la salle

(Voyez aussi les épisodes I & II, plus étayés, ou III.)

L'écoute hier soir de l'œuvre en salle, en conditions réelles, a mis en valeur certaines lignes de force et confirmé ce qui ne restait qu'à l'état d'intuition.

¶ L'œuvre frappe d'abord par sa variété de moyens : un nombre incalculable de figures d'accompagnement, d'astuces harmoniques, de types de climats mélodiques, qui se succèdent à un rythme effréné. Les airs sont très courts et immédiatement enchaînés, voire interrompus, si bien que l'on ne peut presque plus parler de numéros ? l'intégration est encore plus forte que chez Meyerbeer, il me semble ! L'étape suivante, c'est Wagner, et encore, il existe quasiment des airs et duos ceints de récitatifs dans *Die Walküre*?

Harmoniquement aussi? les fausses cadences de l'air séditieux de Calpigi, c'est stupéfiant, ou les enchaînements entre sections.

¶ De même pour le livret, il se passe un milliard de choses à la minute, si bien qu'en le réécoutant inlassablement depuis toutes ces années, en le voyant en action deux fois en une semaine, je parviens seulement à me familiariser avec certains détails ? en particulier les relations complexes entre l'eunuque Calpigi et le sultan Atar (le second maudit et pourchasse sans cesse le premier, sans jamais le châtier), la disposition du ballet interrompu de l'acte III (avec l'échelle de soie et les lumières du sérail?), les quiproquos accumulés dans le sérail au IV (chacun se faisant passer pour un autre qui peut être, ultimement, lui-même, et croyant avoir été joué en jouant celui qui voulait l'empêcher de le jouer), qui n'arrivent pas simultanément, mais tombent en cascade à chaque réplique.

Par ailleurs, un des rares livrets réellement drôles ? l'exposition, très concise, pose tout de suite la haine paradoxale du sultan (exécrant être trop bien servi) en des termes délicieux, dont la bouffonnerie ne retire rien à l'impressionnante cruauté (ni au désarroi attendrissant du méchant). À ce titre, Beaumarchais ose des choses très rares avant le XXe siècle, comme cet esclave qu'on croit récurrent et qui, après une réplique anodine, est immédiatement occis par son prince ? manière qu'on fasse comprendre qu'on badine volontiers avec la mort. Glaçant, surtout juxtaposé à cette esthétique encore gluckiste.

¶ Dans la longueur des phrases (et l'abstraction de leur propos, même hors des Prologue / Épilogue dans les nuées limniques), on sent l'homme de théâtre pas du tout rompu aux exigences spécifiques de l'opéra. Certaines des punchlines font huit vers avec inversions et enchaînements? avec l'extension de la temporalité par le chant, les éventuels mots qu'on manque et l'attention qu'on porte à la musique, dur de tout suivre à la première écoute ! On y reconnaît d'ailleurs très bien la syntaxe du Beaumarchais du *Mariage de Figaro*? Salieri s'en tire admirablement au demeurant, mais c'est un cas assez unique de livret manifestement « amateur » (alors que les amateurs ont toujours été légion dans le métier !) avant que les compositeurs ne commencent à écrire les leurs (Wagner,

Aussi étrange que ce puisse paraître, cette particularité est peut-être ce qui fait la différence entre une belle ?uvre (qui regorge de mélodies irrésistibles, certes) et un chef-d'uvre aussi prégnant que Tarare, dont le nom tournoie et vous habite longtemps après l'écoute? Un peu comme pour Pelléas : on vous dit un mot et vous avez envie de chanter la réplique qui correspond (ce qui ne se produit pas avec des tubes d'un genre différent, comme Traviata ou Carmen). Hé bien ici, on vous cite le titre et quatre ou cinq répliques viennent chanter à votre bouche?

? D'ordinaire, les récits de hors-scène servent à compenser l'action qu'on ne peut montrer, ici ils s'y ajoutent (après avoir montré un assassinat anodin au début du I, on a bien compris que la bienséance?), avec une science du dévoilement progressif chez Beaumarchais et une ardeur étourdissante chez Salieri. Récit de l'enlèvement d'Astasie, du combat de Tarare contre le ravisseur, de l'introduction pas si secrète dans le sérail? Nombreux, longs et virtuoses.

? Le goût du métatextuel, là aussi rare à l'opéra, même pour les ?uvres plus récentes. Ainsi il est fréquent que les numéros obligés reçoivent une forme d'explication dramatique : le ballet monté à la hâte pour couvrir l'enlèvement, commenté par Calpigi « On croirait voir ce spectacle de France / Où tout va bien pourvu qu'on danse », ou bien l'ariette-conseil de Spinette (un format très varié chez Azoride), qui justifie sa répétition par le risque que son mari ne l'ait pas bien comprise.

? Enfin, je n'avais pas rêvé, il y a bel et bien des motifs récurrents ? une première dans l'histoire de l'opéra, je crois ? en tout cas un, celui des astuces bienveillantes de Calpigi pour secourir Tarare, motif léger et dansant qui n'apparaît que lorsque le premier dévoile son véritable visage secourable au second (trois ou quatre occurrences, assez en évidence, mais pas identiques, adaptées à la musique du contexte, vraiment du letimotive !).

Copyright : DavidLeMarrec - 2018-11-29 12:00:24