

Opéra et romanesque

Sous la direction de **Camille Guyon-Lecoq**, **Classiques Garnier**,
« **Romanesques** », hors-série, 2016, 221 p.

[Commander l'ouvrage sur le site des éditions Classiques Garnier](#)

Hors-série 2016

Romanesques

Revue du Centre d'études
du roman et du romanesque

Opéra et romanesque

Sous la direction de Camille Guyon-Lecoq

 CLASSIQUES
GARNIER

Sommaire avec résumés

Camille GUYON-LECOQ

Quand l'opéra entre en romanesque / quand le romanesque passe à l'opéra

[Lire l'introduction](#)

PROLOGUE

Anne-Sophie DE FRANCESCHI, « Le Nouveau Monde à l'opéra »

Alors que l'opéra présente ses formes embryonnaires en France et en Angleterre, le récit de voyage de Marc Lescaubot inclut une première forme théâtrale écrite et jouée sur les côtes de Gaspésie, qui offre toutes les apparences d'un proto-opéra. L'émergence soudaine de cette forme neuve prend racine dans les descriptions de musique et de danse que les explorateurs du Nouveau-Monde rapportent, et dans une expérience artistique et émotionnelle nouvelle que les Amérindiens offrent aux voyageurs, puis aux compositeurs européens. Ces derniers intègrent dès lors les personnages indiens à leurs œuvres, vecteur d'une émotion exotique, mais plus largement romanesque, propre à l'opéra en devenir.

OPÉRA ET ÉCRITURE DU ROMANESQUE

Françoise GEVREY, « La soirée d'opéra dans le conte merveilleux : *Grigri, Angola, Bi-bi, Fo-ka*. »

En s'appuyant sur quatre contes merveilleux écrits entre 1744 et 1777, dans une période où l'on pratique volontiers la parodie, l'article étudie le traitement de l'épisode de la soirée à l'opéra. Pour des récits qui prennent la dimension de petits romans, la scène présente d'abord un intérêt dramatique : elle permet les rencontres, l'initiation à la vie mondaine, et surtout la découverte de la volupté et du plaisir quand les fées cherchent à séduire de jeunes novices. Le lecteur est alors appelé à exercer son jugement critique sur les mœurs d'une société frivole qui s'attache plus au rituel qu'au spectacle. Mais au-delà de la satire, les conteurs prennent part aux querelles esthétiques de leur temps, en anticipant sur l'évolution de l'opéra, sur le rôle de la danse, sur la comparaison de Lully et de Rameau, ou sur celle de la musique française et de la musique italienne. Ils confirment ainsi la parenté générique entre le conte et l'opéra.

Marc HERSANT, « L'esthétique des styles juxtaposés dans le *Don Giovanni* de Mozart et dans *Les Liaisons dangereuses* de Laclos : un problème d'interprétation. »

Les Liaisons dangereuses de Laclos et le *Don Giovanni* de Mozart présentent d'importantes similitudes structurelles, et en particulier une juxtaposition de styles différents, eux-mêmes articulés à des conceptions du monde différentes, dans une savante polyphonie. Or, sur le plan interprétatif, la « modernité » bute sur un double écueil : la lecture moralisatrice de ces œuvres, mais aussi et surtout leur lecture « postmoderne », cynique et néo-libertine. L'article tente de reconstruire le sens d'une polyphonie authentique, commune au roman épistolaire de Laclos et à l'opéra de Mozart, qui laisse s'exprimer la richesse et la poésie des visions du monde sans les hiérarchiser.

Béatrice DIDIER « Vers le romanesque : les didascalies des livrets d'opéra à la fin du XVIII^e siècle. »

Au XVIII^e siècle, à une époque où il n'y a pas de metteur en scène au sens moderne, les didascalies dans les livrets se multiplient ; elles deviennent si abondantes dans la deuxième moitié du XVIII^e siècle qu'elles remettent en cause la séparation entre théâtre et roman ; elles passent de directions d'interprétation à de véritables analyses psychologiques ; d'indications de décors à des descriptions développées ; elles permettent aussi de distendre le temps, racontent ce qui se passe d'un acte à un autre, créant ainsi une durée romanesque. Ce mélange des genres, loin d'être désastreux, manifeste cette créativité générique qui se manifeste en France au passage du XVIII^e au XIX^e siècle.

OPÉRA ET ROMANESQUE AU TEMPS DES LUMIÈRES : SUBVERSION OU NOUVEAU SUBLIME ?

Colas DUFLO, « L'air des bijoux : l'Opéra de Banza dans les *Bijoux indiscrets* »

Le chapitre XIII des *Bijoux indiscrets* présente une scène d'opéra carnavalesque, dans laquelle la soirée à l'opéra, après avoir été le lieu de la polémique esthétique noble entre lullistes et ramistes, devient le lieu du triomphe momentané de la foire et de ses parodies. On se propose dans cet article de commenter ce chapitre, tant pour ce qu'il révèle de l'importance de la tragédie lyrique dans la vie culturelle du XVIII^e siècle que pour sa place dans l'économie générale du premier roman de Diderot.

Camille GUYON-LECOQ, « *Les Liaisons dangereuses* de Choderlos de Laclos : un opéra sens dessus dessous »

Roman libertin ? Roman moral ? L'article se propose de montrer, en confrontant *Les Liaisons dangereuses* à la représentation de l'attendrissement dans l'opéra qui irrigue aussi les œuvres romanesques avec lesquelles Laclos dialogue, que son roman épistolaire est cette œuvre singulière qui fait et tient le pari de représenter en même temps l'attendrissement comme extase du sentiment et comme extase des sens : le romanesque du libertinage n'est pas nécessairement incompatible avec une certaine dynamique du sentiment.

Luc RUIZ, « Tout un monde de cris et de gémissements : quel opéra dans *Justine et Juliette* de Sade ? »

De l'opéra dans *Justine* et *Juliette* ? Quelle idée incongrue ! Pourtant, à y regarder de plus près, le *theatrum mundi* que Sade se plaît à représenter ne manque pas d'allusions (réminiscences ? références voulues ?) à la scène lyrique : l'opéra n'est pas absent de ses œuvres, tantôt dans une intention satirique, tantôt dans la reprise d'éléments de décor. Qu'il s'agisse d'analogies ou, parfois, de réécriture d'épisodes, il semble bien y avoir une dimension opératique dans l'univers sadien.

ROMAN NOIR, OPÉRA ET ROMAN POLICIER

Luc RUIZ, « Variations sur « la Nonne sanglante » : roman gothique, opéra et mystère ».

Le célèbre roman gothique de Lewis, *Le Moine*, contient un épisode, l'histoire de « la Nonne sanglante », qui a rencontré un succès durable, en particulier au XIX^e siècle. L'article présente l'histoire

(elle-même empruntée par Lewis), quelques-unes de ses transpositions au théâtre et des adaptations pour l'opéra. Ce récit semble être une sorte de chaînon manquant entre *Gothic Novel* et roman policier, l'opéra faisant office de relais dans la transmission du mystère.

Camille GUYON-LECOQ, « L'énigme de *Robert le Diable* : le légendaire, le roman noir et le spectaculaire ou l'invention du « Grand Opéra à la française » par Eugène Scribe et Germain Delavigne »

L'article se propose de montrer dans *Robert le Diable*, premier Grand Opéra Romantique à la française au succès prodigieux, le passeur privilégié et novateur du roman noir qu'il transmettra jusqu'au roman policier. La collaboration très étroite de Scribe et de Meyerbeer, en réduisant le gothique à quelques images stéréotypiques, mystérieuses et énigmatiques plutôt que terrifiantes, peu nombreuses, mais récurrentes, concourt à faire de ce livret une épure qui prévoit le déploiement du spectaculaire et appelle le leit-motiv musical.

Jacqueline GUITTARD, « Henning Mankell : le signe du chant ».

Pourquoi l'inspecteur Kurt Wallander écoute-t-il de l'opéra italien ? Ou encore : pourquoi Henning Mankell s'obstine-t-il à faire écouter de l'opéra italien à son « flic » ? Au-delà de la simple caractérisation du personnage par un biographème singulier, le goût de l'opéra renvoie, dans les enquêtes de Wallander, à un autre signifiant, tout aussi esseulé que lui : le coq de bruyère qu'inlassablement peint le père du héros. Cet article se propose de suivre l'un et l'autre et d'en faire émerger le signifié perdu.

FINALE

Jean DAGEN, « Le coup de sympathie »

Un peu avant 1700, quelques auteurs se prennent à traiter de l'amour comme à l'opéra, ce lieu où l'éloquence de l'indicible ne préjuge pas des fins que se donne le cœur foudroyé dans la recherche de sa vérité. Celle-ci n'est plus écrasée par la passion tragique, ni asservie à un essentialisme libertin du corps : dans les œuvres de Crébillon, de La Motte, de Challe ou de Marivaux se dessine une expérience généreuse, moderne, celle d'une sympathie génialement créatrice et attirante, que l'on pourra penser dans les termes de l'existentialisme sartrien, de Cassirer ou de Rousseau, comme une conscience du désir, comme l'évidence d'un mythe ou comme un humanisme sensible.