



Transposition

Musique et Sciences Sociales

6 | 2016

Lignes d'écoute, écoute en ligne

Laetitia Devos, *L'opéra en RDA. Sous le signe de Büchner*

Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2012, 350 p.

Martin Kaltenecker



Éditeur

CRAL - Centre de recherche sur les arts et le langage

Édition électronique

URL : <http://transposition.revues.org/1458>

ISSN : 2110-6134

Référence électronique

Martin Kaltenecker, « Laetitia Devos, *L'opéra en RDA. Sous le signe de Büchner* », *Transposition* [En ligne], 6 | 2016, mis en ligne le 20 mars 2017, consulté le 31 mars 2017. URL : <http://transposition.revues.org/1458>

Ce document a été généré automatiquement le 31 mars 2017.

© association Transposition. Musique et Sciences Sociales

Laetitia Devos, *L'opéra en RDA. Sous le signe de Büchner*

Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2012, 350 p.

Martin Kaltenecker

RÉFÉRENCE

Laetitia Devos, *L'opéra en RDA. Sous le signe de Büchner*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2012, 350 p.

- 1 Laetitia Devos étudie dans ce livre cinq ouvrages lyriques composés en RDA entre 1961 et 1988, sur l'une des pièces de Georg Büchner ou inspirés par la figure même de l'écrivain. Si « les opéras d'après Georg Büchner sont emblématiques du sort de la modernité en RDA » (p. 18), c'est que la réception de Büchner en Allemagne de l'Est fut controversée et mouvementée. Condamné comme un auteur pré-expressionniste – esthétique considérée comme pré-nazie par Alfred Kurella, haut fonctionnaire de la culture (p. 41), en contradiction en tout cas avec les principes du formalisme, reformulés en 1949 dans le « Manifeste de Prague » qui définira la ligne officielle du parti –, défendu par des intellectuels eux-mêmes ostracisés (Ernst Bloch et Hans Mayer), ne présentant aucun héros « positif », Büchner fut « ignoré pendant deux décennies » (p. 19), sa réhabilitation intervenant seulement dans les années 1980. Celle-ci est attestée par quatre des opéras abordés dans ce livre, *Léonce et Léna* (1979) de Paul Dessau, *Léonce et Léna* (1981) de Thomas Hertel, *Büchner* (1981) et l'opéra radiophonique *Die Gebeine Dantons* [« Les Ossements de Danton »] (1989) de Friedrich Schenker.
- 2 Le commentaire de ces œuvres est introduit et relié par des chapitres esquissant l'évolution de la vie musicale en RDA, sur laquelle il n'existe pas encore de synthèse en français. Devos résume l'aspiration première à un « opéra national allemand » dans les années 1950, elle résume les affaires autour du *Lukullus* de Dessau et Brecht en 1951 et du *Johann Faustus* que Hanns Eisler fut empêché de composer en 1953, elle décrit le « va-et-

vient perpétuel de la ligne officielle » (p. 65) avec ses périodes de relative liberté et ses « pics de répression » (p. 102), eux-mêmes fonction, pourrait-on ajouter, d'un jeu triangulaire entre les luttes de pouvoir internes, les réactions à la politique en URSS et la concurrence avec la RFA.

- 3 Pour commenter l'opéra *Léonce et Lena* (1961) de Kurt Schwaen, Devos met à profit les journaux du compositeur et de très nombreux documents d'archives. Elle montre comment l'ajout, *in extremis*, d'un chœur de paysans à cet univers qui pouvait paraître comme une échappée suspecte vers le conte de fées, vers un univers onirique où s'aiment deux protagonistes passifs et précieux, était destiné « à sauver la composante sociale de l'œuvre, indispensable au début des années 1960 en RDA » (p. 94). Comme pour l'ensemble des ouvrages abordés, l'auteur renonce étrangement à reproduire des extraits la partition ou à présenter des exemples musicaux ; un peu comme dans une thèse sur Racine qui paraphraserait le texte au lieu de le citer, ou un livre sur Lynch dans lequel il n'y aurait pas le moindre photogramme, le lecteur doit ici se contenter de rapides descriptions pour se faire une idée de la musique. Devos résume ensuite les « mues esthétiques » au début de l'ère Honecker, la création de quelques espaces de liberté (la fondation, par exemple, de l'ensemble de musique contemporaine Gruppe Neue Musik « Hanns Eisler » en 1970), la composition de plusieurs opéras qui, selon les termes de la dramaturge Siegrid Neef :

n'avaient pas vocation à mettre en scène la RDA, à la conforter, à la rassurer, mais à faire surgir le doute, l'inquiétude, la perplexité. Sur la scène s'exprimaient les crises individuelles des compositeurs, partagés entre leurs convictions communistes et leurs déceptions personnelles. Cette dichotomie rappelle celle exprimée par Büchner dans *La Mort de Danton*. Aussi peut-on voir un parallèle entre les nouvelles préoccupations thématiques à l'opéra et l'intensification de la réception de Büchner dans les années 1970 (p. 116).

- 4 Le chapitre consacré à *Léonce et Lena* de Dessau est sans doute le plus riche et le plus convaincant du livre. Il s'agit du dernier opéra du « maître de l'opéra en RDA » (p. 123), qui vient de refuser de signer la pétition contre l'expulsion de Wolf Biermann. Le choix de ce texte traduit-il un désenchantement, un pessimisme ? C'est ce que suggère Neef : « Cela m'affecte énormément que quelqu'un qui a toujours dit "il faut agir, cela vaut la peine" montre ici un jeune couple inactif qui ne veut plus rien faire » (p. 132). Devos rassemble un dossier intéressant sur la mise en scène de Ruth Berghaus (les paysans, toujours eux, restent sur scène d'un bout à l'autre, observateurs muets), elle analyse finement les « paratextes » de la création en confrontant l'œuvre à ce qu'il en est dit dans le livre-programme (qui la replace dans la perspective de la lutte des classes), elle commente les documents photographiques qui subsistent de la mise en scène et de nombreux documents sur la réception.
- 5 L'œuvre de Hertel, co-écrite avec la dramaturge Karla Kochta, est un « opéra pour acteurs » ressortissant plutôt au genre du théâtre musical : il s'agissait, dit Hertel, d'« éclairer sa position "révolutionnaire" [celle de Léonce], son éthique qui le mène à la non-révolution » (p. 177). Le public est placé sur scène, des marionnettes entrent dans le jeu avec d'immenses oreilles faisant peut-être allusion à la Stasi, le programme-salle, par le « truchement » de citations choisies (de Büchner et Thomas Mann), indique « au public que *Léonce et Lena* n'est pas pure distraction mais aussi réflexion sur la société » (p. 189), alors même que l'écrivain n'est toujours pas dans la ligne du parti. En témoignent encore les efforts du metteur en scène Christian Pöppelreiter qui insère dans l'opéra *Büchner* de Schenker, sur un livret de Klaus Harnisch (étroitement surveillé à cet effet par la Stasi), un prologue et des extraits de la correspondance de l'écrivain, afin, écrit-il, de « le

présenter comme un écrivain révolutionnaire qui n'abandonne pas, malgré ses expériences décourageantes ». L'opéra « gagne une nouvelle perspective. Alors que s'y exprimait une forte résignation, il est désormais ouvert vers l'avenir » (p. 224 et p. 228).

- 6 L'année 1988, rappelle Devos, est en RDA une véritable « année Büchner », point d'orgue de la « réhabilitation officielle de Büchner à la fin des années 1980 » (p. 236). *La Mort de Danton* peut alors être comprise comme une « source d'autoréflexion sur les échecs de la RDA » (p. 237). Le poète Klaus Mickel, auteur du livret de l'opéra radiophonique de Schenker, va jusqu'à « démythifier la révolution française. Il renvoie Danton et Robespierre dos-à-dos : “La Grande Révolution française fut une révolution qui ne fit faire aucun progrès à l'humanité. Je n'ai donc pas à prendre parti pour Danton ou pour Robespierre, mais contre les deux” » (p. 254). L'opposition entre Danton et Robespierre (chanté par une voix de contreténor ou une voix de garçon pour montrer son côté immature) est dépolitisée, réduite « à sa stricte composante apolitique : jouissance contre vertu » (p. 255).
- 7 Pour l'essentiel, l'ouvrage de Laetitia Devos apporte ainsi des éléments importants à l'histoire de la réception de Büchner en RDA. L'auteur ne tente pas d'explorer les rapports entre politique et musique au moyen d'une conceptualisation (la conclusion s'y essaie tant soit peu en mobilisant la notion d'« utopie », dont le sens chez les auteurs cités reste cependant trop disparate pour être utile en l'occurrence), ni d'écrire une histoire de la musique en RDA, ni encore de l'art lyrique, chose impossible à faire en choisissant cinq ouvrages parmi une production artistique s'étalant sur quarante ans. C'est une telle histoire, indiquée ici en pointillée, que l'on attend de sa part, d'autant que la documentation déjà rassemblée, comprenant des archives, des entretiens, la synthèse des nombreux travaux de la musicologie allemande, est d'une exceptionnelle richesse.

AUTEURS

MARTIN KALTENECKER

Martin Kaltenecker est maître de conférences HDR en musicologie et enseigne à l'Université de Paris Diderot. Co-fondateur de la revue de musique contemporaine *Entretiens* (1985-1992), il a été boursier du Wissenschaftskolleg zu Berlin (2007-2008). Il a publié *La Rumeur des Batailles* (2000), *Avec Helmut Lachenmann* (2001), *L'Oreille divisée. Les discours sur l'écoute musicale aux XVIII^e et XIX^e siècles* (2010) et codirigé *Pierre Schaeffer. Les Constructions impatientes* (2012).