

MICHAEL TIPPETT

PAR JEAN-PHILIPPE HEBERLE
L'Harmattan, 308 p., 27,50 €.

De Michael Tippett (1905-1998), les Français ne connaissent quasiment rien en dehors de ses opéras, et encore... Pourtant, quand une de ses œuvres arrive à l'affiche, ils



sont capables de lui réserver un accueil très chaleureux. Jean-Philippe Heberlé, qui enseigne à l'U.F.R. Langues et Littératures Étrangères de l'Université Nancy 2, lui consacre un livre, le premier en langue française, évidemment bienvenu même si son approche très universitaire le destine avant tout à des lecteurs avertis.

Ainsi, la juste mais trop brève introduction biographique ne permet pas vraiment de découvrir un homme complexe et passionnant par sa trajectoire, ses convictions, son idéalisme et une forme de « naïveté » qui ressort parfois dans les dialogues de ses personnages. On aurait aimé qu'apparaissent mieux les interrogations

de Tippett sur l'identité et le problème du choix, si présentes dans son œuvre, et cette curieuse combinaison, dans sa personnalité, d'une fêlure et d'une grande force morale (comme chez son compatriote Britten d'ailleurs, dont il était pourtant résolument différent). Jean-Philippe Heberlé s'attache en revanche à l'étude des partitions, attentif au rapport entre le texte et le traitement musical, qu'il élargit d'ailleurs à des considérations sur cette relation vue par les compositeurs à travers l'histoire de l'opéra ou par des spécialistes d'esthétique, de Hegel et Raymond Court à Boris de Schloezer.

L'analyse de l'expression de la dualité se situe dans une perspective résolution jungienne, d'autant que Tippett était lui-même un disciple avéré du psychanalyste suisse, dont l'influence est évidente dans les livres. Le rapport musique-texte est abordé successivement sous différents jours : écriture musicale, symbolique des voix et des timbres instrumentaux... Ce parti pris amène l'auteur à user, en dehors de quelques néologismes de son cru, de termes spécialisés parfois déroutants pour le commun des mortels. Mais Heberlé, reconnaissant-le, prend soin à chaque fois de définir les concepts

qu'ils dénotent (par exemple la série inter/hyper, méta/para/archi... texte).

Cette attention vis-à-vis du lecteur, qui trahit l'enseignant soucieux de transmettre son savoir, n'est pas le moindre mérite d'un livre riche en références et citations – de Hegel et Jung à Genette, Bakhtine, Pavesi ou Salazar – et dont le discours, ouvrant des perspectives souvent neuves par rapport aux études consacrées à Tippett en Grande-Bretagne, est celui d'un homme de culture. D'abondantes annexes complètent un ouvrage stimulant et précieux à plus d'un titre.

ALAIN FANTAPPIÉ

LA ZARZUELA

PAR ANTOINE LE DUC
Mare & Martin, 736 p., 27 €.

Un livre consacré à la zarzuela est bien sûr le bienvenu, surtout en France où l'on a trop souvent tendance à cantonner ce genre typiquement espagnol au rayon des divertissements mineurs. Certainement parce qu'on le connaît mal. L'étude très documentée d'Antoine Le Duc – déjà auteur de *La zarzuela - Les origines du théâtre lyrique national en Espagne (1832-1851)* chez Mardaga – est-elle en mesure de modifier cette erreur de perspective ? On

en doute, tant ce *Voyage autour du théâtre lyrique national espagnol* (le sous-titre choisi pour ce nouvel ouvrage) paraît cahoteux, surtout pour qui n'est pas déjà familier de ces chemins d'outre-Pyrénées.

Comme dans beaucoup de travaux universitaires, les références abondent mais le souci d'embrasser son sujet jusqu'en dans ses plus infimes détails amène parfois l'auteur à perdre de vue le lecteur, qui ne progresse pas forcément au même rythme. En l'absence d'index général des hommes et des œuvres, celui qui cher-

che un renseignement précis risque ainsi d'errer longtemps parmi ces quelque sept cents pages, riches pourtant d'informations précieuses. Et la lecture en continu, me direz-vous ? L'analyse des livres, la typologie des personnages, la chronologie des productions et la description des salles sont présentées avec une telle complexité qu'elle s'avère extrêmement ardue. Déjà, dès le départ, il manque une introduction définissant clairement ce que va être l'itinéraire du « voyage » et ses limites dans le temps (pourquoi s'arrêter au début du XX^e siècle ?). Surtout, fait défaut une vue d'ensemble qui, en quelques phrases simples, permettrait de comprendre ce qu'a été, pendant la période choisie, l'évolution du genre. Même la conclusion ne le dit pas de manière limpide !

Ajoutons pour finir que certains jugements surprendront ceux qui, à défaut de bien connaître la zarzuela, s'intéressent déjà à l'histoire de l'opéra. Peut-on affirmer, sans autres explications, que la *Manon* de Massenet et la *Manon Lescau* de Puccini témoignent de « l'accès à la scène du bas peuple » (p. 88) ou que *Le Barbier de Séville* (de Beaumarchais puis de Sterbini/Rossini) met « en évidence sur une scène publique le triomphe de l'élément populaire sur la noblesse » (p. 645) ? À discuter, en tout cas.

PIERRE CADARS

JEAN-PHILIPPE RAMEAU

PAR CHRISTOPHE ROUSSET
Actes Sud/Classica, 172 p., 15 €.

La collection Actes Sud/Classica, qui se veut à la fois sérieuse et grand public, demeure inégale. Imposés aux auteurs, le format, véritable lit de Procuste (cent soixante-douze pages de trente et une lignes de quarante signes !), oblige évidemment à écrire serré. Alors, certains tirent vers « l'aide-mémoire » cher aux étudiants.



Le volume dédié à Rameau par rien moins que Christophe Rousset n'échappe point à la règle : douze lignes pour *Daphnis et Eglé*, une page pour *Les Fêtes de Polymnie*, *Le Temple de la Gloire* ou *Les Paladins*. À peine deux pour *Hippolyte et Aricie*, *Castor et Pollux* ou *Les Indes galantes* qui eussent mérité de beaux développements. Le meilleur, on s'en doute, reste l'analyse (à vol d'oiseau quand même !) des pièces pour clavecin. Mais, là aussi, trop peu de remarques personnelles qui nous eussent élevés au-delà de sèches expositions.

La biographie, pourtant riche en harmoniques esthétiques, tient en vingt-six pages où foisonnent de nombreuses (et longues) citations de Muret, Diderot, Chabanon ou du *Mercur de France*. Là encore, peu d'engagements personnels... La bibliographie brille par son absence et l'indispensable discographie se limite à sept enregistrements : ceux de l'auteur ! Comme l'écrivait Cyrano : « Ah, non ! C'est un peu court, jeune homme ! »

Dans ces conditions, on reviendra à Jean Malignon (Seuil) et, plus encore, à la riche et magnifique somme procurée naguère par Cuthbert Girdlestone (Descleés). Finalement, je préfère Rousset claveciniste ou chef d'orchestre à Rousset musicographe.

JEAN GALLOIS