

LE HÉROS VIRTUOSE [1991]

Monter aujourd'hui *Guillaume Tell*: une gageure. Et pourquoi donc? A cause de ses difficultés vocales? Les chanteurs contemporains n'en sont plus aux timidités d'Adolphe Nourrit, qui fit couper certain air du quatrième acte parce qu'il craignait pour sa gorge. A cause de sa longueur, si notoire que l'illustre Kobbé n'hésite pas à la qualifier d'«interminable»? Mais Richard Wagner, dont l'avis n'est tout de même pas à négliger, n'aurait pas retranché une mesure à cette oeuvre qu'il admirait entre toutes.

Non, s'il y a gageure, elle est ailleurs: elle consiste à monter *Guillaume Tell* en Suisse, sept cents ans après la date mythique de 1291. Elle consiste à confronter la version rossinienne du héros fondateur avec ce qui reste de Guillaume Tell dans les consciences de la Suisse contemporaine. Et là, ne risquons-nous pas les malentendus, les haussements d'épaules, les rires, ou, plus grave encore, les sourires?

Il faut le reconnaître en tout cas: ceux qui prennent au sérieux l'histoire helvétique ne prennent guère au sérieux l'oeuvre de Rossini, et réciproquement: Denis de Rougemont, dans son livre sur *La Suisse ou l'histoire d'un peuple heureux*, signale, comme on hausse les épaules, ce drame de Schiller «que Rossini mit en musique pour le samedi soir des villes d'eaux». De son côté Frédéric Vitoux, dans le stimulant ouvrage qu'il consacre au maître de Pesaro, nous dit tout le mal qu'il pense de Gioacchino quand celui-ci donne dans le genre sérieux. Vitoux note avec soulagement que le compositeur, pour s'atteler au *comte Ory*, «décide d'oublier un instant l'ennuyeux patriote suisse».

Triste bilan: du côté des historiens, on déplore la légèreté de l'oeuvre rossinienne; du côté des rossiniens, on se montre chagriné par l'ennui d'un thème décidément trop suisse (entendez: trop pesamment sérieux), ennui qui finit par déteindre sur le plus joyeux musicien du monde. Autant dire que ce malheureux

Guillaume Tell a de quoi déplaire à tous et à chacun.

Mais qui sait si, de part et d'autre, on ne se trompe pas? Les historiens suisses n'ont-ils pas tort de considérer que le *Guillaume Tell* de Rossini manque de sérieux? De leur côté les rossiniens, dans leur sourcilleuse exigence de gaîté, ne se méprennent-ils pas en considérant que le Tell de l'histoire, ou plutôt du mythe, ne peut sécréter que l'ennui? Les uns et les autres s'accordent sur un point: ils admettent que le compositeur «n'y croyait pas». Mais est-ce bien vrai? Rossini, certes, a toujours gardé humour et distance à l'égard de ses propres oeuvres «sérieuses»; il n'eut garde de jamais oublier que Beethoven en personne lui avait conseillé de s'en tenir à l'*opera buffa*. Beethoven contre Wagner...

Mais une chose est, pour Rossini, de se regarder lui-même avec humour, une autre serait de composer *Guillaume Tell* sans y croire en tant que musicien, comme un simulateur qui verserait des larmes de crocodile pour susciter la pitié et la générosité des mélomanes. Il se peut que Gioacchino, dans cet ultime *opera seria*, ait «forcé son talent», comme l'assure Frédéric Vitoux. Mais il ne l'a pas travesti. Mieux: si vraiment il l'a forcé, ce fut en connaissance de cause, en mesurant la grandeur et la beauté des terres inconnues dont il s'approchait alors. A la fin de sa vie ne confiait-il pas, comme le rapporte Delacroix dans son Journal: «J'entrevois autre chose que je ne ferai pas. Si je trouvais un jeune homme de génie, je pourrais le mettre sur une voie toute nouvelle...»

Or, cette voie toute nouvelle, Guillaume Tell et son mythe pouvaient parfaitement lui permettre de l'ouvrir, lui Rossini. Cette histoire d'arbalète bien maniée n'est ni locale, ni lourde, ni ennuyeuse; elle mérite à coup sûr qu'on la dissocie d'une idée étroitement «patriotique» de la liberté. Bien sûr, elle se déroule dans la Suisse primitive. Mais elle n'en a pas moins, immédiatement et naturellement, une valeur universelle; sinon, pourquoi Schiller et la France révolutionnaire s'y seraient-ils reconnus?

Pour le dire en un mot: le mythe de Tell, comme d'ailleurs cette entité que l'on nomme la Suisse, ne désignent ni ne résument une aventure singulière, des actes datés ou des faits historiques, ils symbolisent, ils expriment une disposition d'esprit, voire un pari sur l'esprit. Guillaume Tell est beaucoup plus que Guillaume Tell. Et la Suisse,

dans la mesure où elle se reconnaît en lui, sera beaucoup plus que ses frontières. Rien de moins «régional» que cette aventure qui pourtant semble indissociable d'un paysage de pics aigus, de lacs profonds et de vallées impénétrables. Mais ce décor abrupt et tourmenté ne suscite pas le héros inexpugnable et libre, il ne fait, comme une mélodie, que l'exprimer.

L'universalité du thème et du mythe: évidence que Rossini comprit sans nulle peine. C'est encore Eugène Delacroix qui, dans une belle page de son Journal (datée du 24 décembre 1853) en fait la remarque: refusant, au rebours de Meyerbeer, de sacrifier à la «couleur locale», [Rossini] «a peint à grands traits quelques paysages dans lesquels on sent, si l'on veut, l'air des montagnes, ou plutôt cette mélancolie qui saisit l'âme en présence des grands spectacles de la nature, et sur ce fond, il a jeté des hommes, des passions, la grâce et l'élégance partout.» En effet: que ce soit dans la fameuse ouverture du premier acte, si proche de la *Pastorale* de Beethoven, dans l'évocation des «sombres forêts» du deuxième acte, ou dans l'orage puissamment préwagnérien du troisième, et quand bien même il lui arrive de citer le ranz des vaches, sa musique jamais ne sent le folklore, fût-ce même un folklore évoqué sous une forme ironique. Elle ne donne ni dans l'exotisme ni dans le «primitivisme».

L'universalité, soit, dira-t-on. Mais encore? Cette histoire de flèche et de pomme n'est-elle pas définitivement grandiloquente, empesée et ridicule? Comment le compositeur de la légèreté, de la fantaisie et de l'acrobatie ne s'y fourvoierait-il pas? Si nous doutons de la réponse, lisons Vladimir Jankélévitch, auteur inattendu d'un des plus beaux éloges qu'on ait écrits à la gloire du mythe fondateur de la Suisse: «Si Guillaume Tell avait eu des spectateurs en ce jour aventureux où il sauva son fils de la mort et la Suisse de la servitude, les spectateurs eussent sans doute crié *Bravo!* comme les auditeurs au concert après une exécution éblouissante de *Chasse sauvage* [de Liszt]. Le jeu d'adresse est ici le plus dramatique de tous les jeux dès l'instant qu'une déviation infinitésimale, que le moindre raté signifie la mort...»

Ce que suggère ici Jankélévitch, c'est tout simplement que la flèche de Tell est une métaphore de la virtuosité musicienne. Que le geste de l'arbalétrier est un geste de funambule au-dessus de l'abîme; qu'il est d'abord admirable par son audace précise, sa justesse infaillible; qu'il touche au but comme un musicien touche la note juste... «La

force du héros n'avait d'égale que sa finesse», dit encore l'auteur de *La musique et l'ineffable*. Guillaume Tell, qu'on le veuille ou non, est le maître de la *virtuosité* — qui plus est, au bord de l'abîme. Nous voilà bien loin des grandiloquences et des lourdeurs «helvétiques», tant redoutées par les amoureux français de l'*opera buffa*. Et nous voilà tout près des sublimes voltiges du plus précieux Rossini.

On dira que la métaphore est forcée, ou que, tout au moins, ce n'est pas à cause d'elle que Rossini s'est emparé d'un tel sujet. Qui sait? Rossini n'est pas réaliste, et vériste encore moins. L'ethos de sa musique n'a pas de rapport direct avec les abominables drames qu'elle est censée «exprimer» — mais un rapport métaphorique. Guillaume Tell fut d'abord pour lui une figure *musicale*. Tout au long de son opéra, le mot «fatal» a beau rimer avec «Melchtal», on a beau nous annoncer au deuxième acte que «l'Helvétie est un champ de supplices»: la douce splendeur de la musique demeure à l'écart de ces réalités sinistres; ou plutôt, elle plane infiniment au-dessus d'elles. De même, dans le troisième acte, quand Gessler force les jeunes gens et jeunes filles du village à danser, leur danse est aussi charmante et délicieuse que s'ils y allaient de leur plein gré.

Qu'est-ce que cela veut dire? Non pas que la musique se moque du texte, mais que ce dernier, au sens le plus noble du terme, est pré-texte, occasion pour l'art des sons assemblés et conjoints de se déployer en toute liberté, en toute autonomie, transmuant dans sa passion propre (c'est-à-dire la mélodie) les sentiments, douleurs et drames des humains. Ce qui est vrai de tous les moments de l'opéra l'est à plus forte raison de sa figure centrale: Guillaume Tell, métaphore de la virtuosité musicale, dans son risque et sa liberté? Oui, sans mentir.

Qui sait si le sémillant compositeur du *Barbier* n'est pas alors parvenu, sans se renier pour autant, à restituer de manière convaincante la réalité mystérieusement et profondément *artistique* du mythe fondateur de la Suisse? L'on peut même soutenir qu'en dépit des apparences l'histoire de Guillaume Tell convenait à peine moins que celle de la *Pie voleuse* à son tempérament cosmopolite, virtuose, suprêmement libre. Décidément les rossiniens inquiets peuvent se rassurer. Ce qui fait le génie de leur compositeur préféré, ce n'est pas tant le badinage ou l'humour que la *maîtrise*, laquelle

est toujours légère, toujours joyeuse, quand bien même elle s'exerce dans le monde du tragique et des grands sentiments. La danse au-dessus des gouffres noirs, c'est encore la danse. C'est plus que jamais la danse.

Va pour les rossiniens, dira-t-on. Mais les Suisses d'aujourd'hui, directement concernés par les représentations genevoises de 1991? Peuvent-ils prendre Guillaume Tell, et *ce* Guillaume Tell pour leur héros, peuvent-ils se laisser convaincre qu'il incarne une métaphore subtile du virtuose, et se contenter d'une telle interprétation? Non, certes. Mais il peuvent en toute justice affirmer que la réciproque est vraie: le virtuose, dans le monde musical et le monde tout court, n'est jamais rien d'autre qu'une métaphore de Guillaume Tell. La musique, dans son charme enveloppant, sa plénitude ornementée, sa précision parfaite, ne fait pas oublier le héros lui-même. Au contraire, elle y renvoie. Elle dit une victoire existentielle. Elle chante un héros.

Et ce héros, qui est-ce? Rien de moins qu'un homme placé dans une situation pire qu'Abraham sacrifiant son fils Isaac: la main de Dieu ne l'arrêtera pas. Seuls son vouloir, sa maîtrise pourront le sauver de l'horreur. Il vivra parce qu'il a osé, sans épouvante, mettre en jeu ce qu'il a de plus cher. Aujourd'hui comme hier, je ne vois pas de héros moins risible que celui-là. Et ce n'est pas parce qu'il mérite largement d'inspirer les hommes de toutes les nations que les Suisses devraient honteusement s'en détourner, comme s'ils ne le connaissaient pas.

N'exagérons rien: je ne prétends pas que Rossini rende à Guillaume Tell aussi pleine justice que l'aurait fait, par exemple, un Beethoven. L'oeuvre de Gioacchino, certes, n'est pas définitive. Mais pour qui sait écouter, pour qui sait combien sont riches les suggestions, puissants les liens de la métaphore, cette musique, loin d'être indigne du mythe, contribue à nous rappeler un peu de sa force oubliée. Guillaume Tell: que n'a-t-il existé, que n'existe-t-il, ce héros virtuose.