

Le métier de vivre [1994]

Si le livret de *Nabucco* nous paraît bien extravagant, ce n'est pas parce qu'il prend des libertés avec l'histoire, ou qu'il force sur le merveilleux biblique. Certes, on chercherait en vain, dans l'Écriture, les traces d'une Milady vétérotestamentaire nommée Abigaïl. Mais *Nabucco* se fonde tout de même sur un événement historique incontesté: en 597 avant J.-C., le roi Nabuchodonosor prit la ville de Jérusalem et déporta trois mille otages à Babylone. Et quant aux miracles, le librettiste reste prudemment en retrait des audaces bibliques: dans l'Ancien Testament, Nabuchodonosor n'est pas seulement frappé de folie, il se transforme carrément en lycanthrope¹.

Non, l'initiative douteuse, quoique routinière à l'époque, de Temistocle Solera (adaptateur d'une pièce d'Anicet-Bourgeois et Francis Cornu), fut d'habiller le récit de l'Écriture d'oripeaux romantiques, et de donner un rôle, et même un fort beau rôle, aux relations amoureuses et filiales, transformant un épisode cruel et hiératique de l'Ancien Testament en drame psychologisant.

Mais pour Giuseppe Verdi, cet invraisemblable mélange des genres n'est pas nuisible; il est bénéfique, au contraire. La grande musique est celle qui parvient à montrer, sous l'arbitraire des personnages ou des situations, leur vérité profonde; celle qui étend son pardon sur les inconséquences ou les incohérences du texte.

Du romantisme à l'humanisme

Le livret, en mêlant la psychologie et les affections humaines au récit biblique, ne se contentait pas de superposer deux mondes: Etourdimement romantique, il infléchissait le sens même du rapport des hommes à la divinité. Mais à cette inflexion

¹ Cf. le Livre de Daniel, IV, 33.

tout involontaire, Verdi saura donner un sens profondément humain. Par exemple, c'est l'amour de Nabuchodonosor pour sa fille Phénéna, et non les miracles ou la force du Dieu des armées, qui dictent la conduite du souverain — surtout dans la quatrième et dernière partie, lorsqu'il se convertit: voyant Phénéna marcher au supplice, il se tourne enfin vers le Dieu d'Israël comme vers sa dernière chance. Autrement dit, Solera, tranquillement, inverse l'ordre des priorités, ou des dignités: ce sont les affections humaines qui conditionnent la foi en Dieu. La plus grande force, celle dont dépendent entièrement les convictions religieuses, c'est l'amour du père pour sa fille.

De ce blasphème involontaire, le librettiste, fort probablement, se souciait comme d'une guigne. Mais ce blasphème, Verdi l'assume parce qu'il correspond à sa vision de l'homme et du destin humain: Nabuchodonosor le touche non parce qu'il est un païen convertible, mais parce qu'il est un père cruel et déchiré, parce qu'il préfigure ce roi Lear que le compositeur a toute sa vie rêvé de mettre en opéra. Dans le destin, les sentiments humains comptent davantage que la geste des dieux et les luttes de prestige que se livrent, dans le tonnerre et les éclairs, leurs prêtres, leurs prophètes ou leurs devins. La passion, la lutte, la foi se vivent sur cette terre. Le livret de Solera convient donc au compositeur, dès lors que sa psychologie sentimentale peut orienter dans un sens humaniste la destinée des personnages bibliques.

Vanité des miracles

Mais ce même livret ne lui convient plus dès lors que, pour conclure brillamment l'aventure du peuple juif captif à Babylone, il fait donner les flonflons d'un Dieu triomphant, déposédant ainsi les humains de leur responsabilité: dans sa conclusion, Temistocle Solera nous exhibe un Nabuchodonosor converti, et qui tire toutes les conséquences de sa conversion, puisqu'il laisse les Juifs regagner leur pays. Ce *happy end* est d'ailleurs contraire aussi bien aux faits historiques qu'au récit biblique lui-même. Eh bien, la musique de Verdi, dans ce cas, va négliger l'esprit du livret pour rejoindre celui de la Bible. Car c'est précisément ici, à la fin de l'aventure, que la Bible elle-même réduit étrangement le rôle et la puissance de son Dieu, un Eternel qui soudain fait silence, laissant à son peuple le soin de conquérir sa liberté.

Relisons en effet les chapitres que le Livre de Daniel consacre à Nabuchodonosor: le roi, qui a vu le jeune prophète interpréter les songes, qui a vu ses compagnons ressortir indemnes de la fournaise, qui a lui-même publié un édit à leur gloire et à la gloire de leur Dieu, ce roi qui reconnaît donc la supériorité, la puissance insurpassable de l'Eternel, non seulement ne libère pas les Juifs de leur captivité, mais, pour comble, ne songe pas un instant à se convertir, du moins au sens où nous l'entendrions: le texte biblique ne nous dit nulle part que le souverain de Babylone ait abandonné ses «idoles» et rallié le vrai Dieu. Etrange inconséquence à nos yeux. Etrange inefficacité, sur l'âme du roi, des miracles les plus éclatants.

Comment le comprendre? Peut-être en donnant à ces contradictions mystérieuses un sens qu'elles n'avaient sans doute pas pour l'Hébreu de l'Ancien Testament, mais qui, pour l'humaniste Verdi, le paysan Verdi, le Verdi sombre et grave, était simple et clair: la Bible, en nous montrant ce roi saoulé de merveilles surnaturelles et qui, tout en saluant la grandeur de Dieu, ne se convertit point, nous signifie que les miracles, si rutilants soient-ils, ne changent pas vraiment les coeurs ni ne dénouent les destinées. Que les miracles ne nous dispensent pas de vivre et de souffrir. Les miracles? C'est à la portée de n'importe quel magicien. C'est la récréation de l'âme. Mais la vie, mais la réalité des choses est plus lente, plus ingrate, plus ardue. Le peuple juif a gagné une bataille spirituelle, il peut espérer sa libération, oui. Mais tout le chemin reste à faire.

Patriotisme?

Décidément, les miracles ne sont rien; tout est dans la ferveur. La ferveur, individuelle et collective, tel est le maître mot de *Nabucco*. Et la ferveur triste, opiniâtre, plutôt que la joie triomphale. A la fin de l'oeuvre, la musique dément Solera, et, à force d'humanité, rend justice au détachement subit, à l'étrange indifférence du Dieu de la Bible. Ces pages ultimes sont beaucoup plus recueillies que triomphales, beaucoup plus méditatives que festives. Dans la musique de Verdi, les Hébreux découvrent l'espoir, non la béatitude.

«Va pensiero, sull' ali dorate; va, ti posa sui clivi, sui colli...» (va, pensée, sur

tes ailes dorées, va, pose-toi sur les coteaux et les collines...). Ce chœur, on le sait, a conquis une célébrité telle qu'on le considère souvent comme le second hymne national italien. Une fois encore, le texte n'y est pas pour grand-chose: le librettiste nous propose ici une version fort édulcorée du Psaume 137, dont il a soigneusement gommé l'étonnante cruauté. On ne trouve plus rien des versets 8 à 9: «Fille de Babylone, (...) heureux celui qui saisira tes enfants et les écrasera contre le rocher». En revanche, alors que le Psaume biblique est muet, comme on pouvait s'y attendre, sur les beautés romantiques de la terre natale, Temistocle Solera se plaît à déplorer lyriquement la «patria si bella e perduta».

Ainsi, toute la vertu de ce chœur est dans sa musique, et dans une mélodie jaillie comme l'eau sous la baguette de Moïse, au moment où l'Italie, comme bien d'autres nationalités d'Europe, s'éveillait à la conscience de soi. Le «Va pensiero», donc, est devenu l'âme d'une nation au corps embryonnaire. Est-ce à dire pour autant que le sens de ce fameux chœur se résume et s'incarne tout entier dans le «sentiment national»? On peut se demander jusqu'à quel point le destin glorieux de cette page splendide n'est pas l'effet d'un détournement — et d'une réduction — de sens.

Car la critique s'est aperçue que l'engagement verdien dans le combat pour l'unité italienne ne fut pas aussi clair, immédiat et total que l'avaient prétendu les biographes, dont beaucoup furent des hagiographes. Jean-François Labie, dans son *Cas Verdi*, constate que «la récupération du musicien comme figure paternelle d'un Risorgimento idéal»² est un phénomène tardif. Si l'on veut à toute force appliquer à *Nabucco* une lecture historique, fait-il remarquer, il serait logique de le considérer comme une défense du pouvoir en place. Nabuchodonosor est l'empereur d'Autriche? Alors l'opéra conforte la position souveraine et protectrice de ce despote éclairé...

«Naïveté»

Ce n'est rien ôter au génie de Verdi, bien au contraire, que d'apporter ces précisions: d'abord parce qu'une méprise à l'échelle nationale, une méprise aussi

² Cf. J.-F. Labie, *Le cas Verdi*, Laffont, 1987, p. 56.

féconde présuppose une oeuvre puissante: pour donner lieu à des contresens, il faut déborder de sens. N'est pas trahi qui veut. Mais ensuite et surtout parce que dans son essence même l'oeuvre de Verdi dépasse l'histoire et les contingences locales ou nationales. Parce que ce compositeur, tout naturellement, tout involontairement, nous parle toujours de l'homme universel. Isaiah Berlin l'a fort bien exprimé dans un article sur «la naïveté de Verdi». Il s'agit ici d'une «naïveté» supérieure, au sens où l'entendait Schiller: la présence immédiate du monde créé dans le créateur, sans distance à soi-même; sans ces idées, ces réflexions, ces intentions qui toujours sont limitatives. Une naïveté qu'ont en partage Homère, Eschyle ou Shakespeare. Pour l'essentiel, Verdi compositeur n'a jamais d'«intentions», fussent-elles patriotiques. Superflues, donc, les références historiques. «La seule connaissance extra-musicale dont on ait besoin pour comprendre les oeuvres de Verdi est celle des grandes émotions humaines»³.

D'une psychologie romantique, Verdi a fait une réflexion sur les passions de l'âme; de même, d'une circonstance historique, il a fait une méditation lyrique sur l'exil intérieur, sur tout exil. Il ne peut s'empêcher d'exprimer avant tout et toujours l'homme universel. En critiquant la lecture patriotique du «Va pensiero», on ne prétend donc rien désenchanter, ni réduire le sens et la portée d'un tel morceau. Le «Va pensiero» n'est pas *moins* qu'un hymne à la patrie italienne, il est davantage. Il n'est pas nostalgie ou ferveur nationales, il est nostalgie et ferveur. Il est la puissance même de rassembler, avant toute cause, hors de toute cause.

Le «Va pensiero» doit être entendu dans l'esprit de *Nabucco* tout entier. Or que nous dit cette oeuvre? La plénitude des sentiments humains — surtout familiaux — qui seuls font agir les êtres et les convertissent; l'insuffisance des miracles, sinon leur vanité; enfin, la stabilité, ou plutôt l'indifférence de l'univers, qui connaît des fureurs, des folies, des horreurs, des actes de bassesse ou de bravoure, mais qui, après tous ces orages, demeure inchangé, laissant les hommes devant la tâche de se libérer et le «métier de vivre» — comme le dira si bien ce compatriote de Verdi, Cesare Pavese.

³ Cf. Isaiah Berlin, «La naïveté de Verdi», in *A contre-courant*, Albin Michel, 1988, p. 297.

Oui, le chœur des Hébreux résume et condense, dans son envoûtante pulsation mélodique, ce monde de tous les hommes, et sa douleur sans désespoir. Il est le chant du pessimisme actif. Quant à Verdi, la ferveur est sa patrie.