

Rire aux larmes

De Voltaire à Bernstein

Le séisme de Lisbonne a secoué les consciences du XVIII^e siècle. Il a largement suffi à convaincre Voltaire que notre monde n'était pas le meilleur des mondes possibles. Et les guerres de son temps, qui ne se faisaient pas vraiment en dentelles, lui ont inspiré le brutal épisode où Candide est enrôlé chez les Bulgares. Mais si Voltaire avait connu le XX^e siècle, à quoi son livre aurait-il ressemblé ? De son expérience à celle des contemporains du nazisme, un gouffre se creuse. En face de l'innommable, toute veine comique ne doit-elle pas tarir ?

Ce n'est pas certain : si l'on rit de la bêtise et non pas du malheur, si l'on sait dire avec esprit ce qui nous tient au cœur, tout est possible. Bernstein le prouve. Bien sûr, il n'a point parlé directement des désastres d'Auschwitz ou d'Hiroshima, puisqu'il a repris la trame du conte de Voltaire et s'est rabattu, si l'on ose dire, sur les Bulgares et les autodafés. Il n'empêche que son *Candide* est actualisé : n'oublions pas que le chœur y chante *a cappella* : « Sieg Heil to our Westphalia ». Et l'on va voir à d'autres signes que le XX^e siècle ne s'y laisse pas oublier.

Je ne prétends pas pour autant que cette œuvre soit une sombre tragédie. S'amuser à son spectacle n'est ni blasphème ni contresens. Mais le rire du compositeur n'est pas celui de l'écrivain qu'il met en musique. Et si son *Candide*, délicieusement alerte et drôle, est digne de l'auteur des *Contes*, l'ironie en est sans doute différente, plus douloureuse.

*

Avant les différences, les ressemblances. Et d'abord, l'usage du second degré. Voltaire écrit un conte : ce n'est pas parce qu'il croit aux contes, c'est pour mieux philosopher. La musique de

Bernstein, de son côté, multiplie les styles et les genres ; elle les met entre guillemets, créant à son tour, pour la conscience, un espace réflexif. Son œuvre, au premier abord, semble écrite au carrefour de Broadway et de Sunset Boulevard. Et puis nous voilà dans Rossini, dans Offenbach, dans Johann Strauss, parfois dans Prokofiev, ou même dans le rap avant la lettre (je pense au « Sprechgesang » de Pangloss dans la scène de l'autodafé). Mais soudain, ne croirait-on pas entendre l'opéra que Mahler n'a pas écrit ? Ou tout au moins des échos du *Chant de la terre*, en particulier dans la « Lamentation de Candide » ?

De même qu'elle visite tous les genres, l'œuvre recourt à la plus grande diversité de formes musicales (valse, gavotte, tango, polka, choral, ballade, barcarolle). Mais encore une fois, ce jeu n'est pas une fin en soi. C'est une manière de regarder le monde avec distance. Bernstein écrit, en musique, un conte philosophique.

L'ironie de Voltaire sollicite à la fois notre intelligence et notre sensibilité ; elle leur présente contradictions et scandales, sans avoir l'air d'y toucher. Bernstein ajoute à cette ironie une dimension musicale. Ainsi dans la grande scène de l'autodafé, où l'allégresse de l'orchestre, qui oscille entre la solennité outrancière et les complaisances de bastringue, accompagne des actes absurdemment atroces. Quand l'affreux Vanderdendur se déclare méchant et cruel, c'est bien entendu sur la plus légère des musiques. Au deuxième acte, Martin prend le contre-pied de Pangloss, et annonce que nous vivons dans le pire des mondes possibles ; il chante alors sa vérité sur les mêmes notes que le philosophe leibnizien – ce qui, forcément, nous donne à penser.

Les contradictions ironiquement soulignées ne sont pas seulement perceptibles entre les paroles, les situations et la musique : elles sont présentes à l'intérieur de la musique même. Ainsi dans la scène de l'autodafé, où le glas et le tambour mêlent leurs sons funèbres aux flonflons et aux cris d'enthousiasme de la foule. Même ironie purement musicale dans le fameux air de Cunégonde : « Glitter and be gay / That's the part I play »

(« Briller et être gaie / Tel est le rôle que je joue ») : la valse qui l'accompagne est trop lourde, trop exhibée – trop valse, pour tout dire. De la même manière, le tango de la vieille dame sera vraiment trop tango ; une caricature, au sens premier du terme : il ploie sous sa propre charge. Mentionnons encore, au deuxième acte, l'apparition de l'Eldorado, accompagnée d'une superbe musique planante, celle des grands espaces du western. C'est évidemment trop beau pour être vrai. L'ironie, toujours. Voltaire, décidément, est bien servi.

*

Mais le siècle des Lumières est loin. Nous sommes devenus plus inhumains, et plus humains. Songeons une fois encore à la scène de l'autodafé. Chez Voltaire, elle est brève : après le désastre de Lisbonne, les « sages » estiment qu'un « bel autodafé » constitue « un secret infaillible pour empêcher la terre de trembler ». On brûle alors des hommes choisis au hasard, avant de pendre Pangloss haut et court. Tout cela est accompagné « d'une belle musique en faux bourdon ». Conclusion : « Le même jour, la terre trembla de nouveau avec un fracas épouvantable ». Il s'agit donc de dénoncer la cruauté, l'arbitraire et par-dessus tout la bêtise des hommes.

La « belle musique en faux bourdon », Bernstein se garde de nous en priver. Mais il nous offrira bien davantage encore : le spectacle saisissant de la *foule*, qui chez Voltaire n'est pas décrite, ni même mentionnée. Ici, dans une scène qui devient une des pièces maîtresses de l'opéra, elle joue un rôle essentiel. Elle excite les inquisiteurs à plus de cruauté, insistant au passage sur la judéité d'une des victimes... Enfin lorsque cette foule, accompagnée par les inquisiteurs, chante ses litanies infâmes devant les échafauds, la musique trop majestueuse n'éveille-t-elle pas une réminiscence assez précise, celle des pompes et des œuvres d'un certain Carl Orff ? Pour qui connaît un brin l'histoire de la musique et l'histoire tout court, ce genre de rencontre est éloquent. Surtout – et c'est la différence la plus

profonde avec Voltaire – ce qui est désormais dénoncé, ce n'est pas la bêtise des prétendus sages, c'est la cruauté des foules fanatisées, et qui vouent à la mort ceux que leur haine a choisis, notamment les Juifs. Preuve en soit la manière dont la scène se termine : non par une réflexion acerbe sur l'idiotie humaine, mais, sans phrases, par la pendaison de Pangloss et la douleur de Candide.

*

Bernstein et Voltaire se distinguent encore sous un autre aspect : les personnages du conte voltairien restent les marionnettes d'un philosophe. Ils ne souffrent et ne s'abîment dans leur chair et leur âme que le temps d'une démonstration, pour renaître tout neufs à chaque page. Tandis que les héros de l'opéra de Bernstein sont réellement marqués par leurs malheurs, par le passage du temps, par la tache de l'humiliation. Ce sont des humains.

Voyez le sort que le compositeur réserve à la relation de Candide et Cunégonde. La déchéance morale de la jeune fille n'intéressait pas Voltaire. Le « Glitter and be gay » de Bernstein est au contraire une magnifique expression de la souffrance d'une femme déchue, odieuse à elle-même, et condamnée à jouer les mondaines heureuses. En même temps (et c'est ici la charge humoristique de la scène), Cunégonde, à intervalles réguliers, quitte sa douleur pour avouer son amour des diamants, du luxe et des paillettes : « If I'm not pure, at least my jewels are ! » (« Si je ne suis pas pure, du moins mes bijoux le sont-ils ! »). Même constat lors des ultimes retrouvailles des deux amoureux : le Candide de Voltaire est surtout fort dépité de devoir épouser une femme devenue vieille et laide. Rien de pareil chez Bernstein. Cunégonde n'est pas laide, elle est déchue ; Candide souffre de voir qu'elle a perdu son innocence. Pour accompagner sa souffrance, l'orchestre se fait mahlérien à souhait, et l'on n'est pas très sûr, alors, qu'il faille seulement en sourire.

Certes, on pourrait soutenir que les deux œuvres se rejoignent quand même dans leur conclusion : l'une et l'autre déclarent qu'il faut « cultiver notre jardin », ce qui peut signifier à peu près qu'en dépit des malheurs du monde, nous devons pratiquer au jour le jour le métier de vivre. Bref, il ne faut pas désespérer. Sans doute, mais il y a plusieurs manières de ne pas désespérer. Celle de Voltaire est acide et souriante, parce qu'encore une fois, ses personnages n'ont pas vécu le malheur et l'horreur, ils en ont simplement été le lieu d'exhibition. Pour Bernstein, leur expérience fut réelle, et leur misère peut-être irrémédiable. Il me semble alors que le compositeur, face au désespoir, réagit de la même manière que le philosophe Juif allemand Günther Anders, qui mieux que personne a mesuré l'horreur du XX^e siècle, et qui résumait sa vision du monde avec ce paradoxe : « Wenn ich verzweifelt bin, was geht's mich an ? ». C'est-à-dire à peu près : « Si je suis désespéré, que m'importe ? ». En d'autres mots : mon propre jardin intérieur est peut-être saccagé, mais ce qui compte, c'est le jardin du monde, que chacun se doit de cultiver.

Une fois encore, il n'est pas question de faire du *Candide* de Bernstein une tragédie. Mais le compositeur des *Psaumes de Chichester*, et de trois symphonies qui sont autant de méditations douloureuses et même torturées sur la condition humaine, autant de prières vers un ciel muet, cet homme-là savait bien que dans notre monde « good and bad and joy and woe / Are wovven fine » (« le bien, le mal, la joie et la peine / sont finement entretissés »). Et que dans un tel univers, si l'on peut rire aux larmes, c'est parce que le rire et les larmes jaillissent d'une seule et même source.