

## mais quelle initiation ? 24 \* étienne barilier

Tout le monde s'accorde à le dire: La Flûte enchantée est à la fois légère et grave, joyeusement féerique et profondément initiatique. Elle unit les genres les plus opposés. Elle associe les caractères les plus antithétiques, de Papageno le doux écervelé jusqu'à Sarastro-Zoroastre, le vieillard nimbé de toute la sagesse du monde. Les parties les plus légères et les plus insouciantes de l'œuvre sont comme le sourire d'une énigme insondable. Et l'on admire que Mozart ait uni deux univers aussi prodigieusement différents, mais qui lui étaient également chers.

Sur le plan musical, c'est une miraculeuse réussite, et nul n'en peut douter. Certains auditeurs et spectateurs, cependant, demeurent plus réservés sur le livret. Ils se montrent réfractaires à ses spéculations métaphysiques et maçonniques. Mozart, pour eux, est dans la musique de La Flûte, mais dans la musique seulement. On a pu leur répondre que le compositeur adhérerait pleinement au texte de Schikaneder; qu'il s'est même élevé, dans une lettre, contre des spectateurs qui riaient aux passages les plus graves de son œuvre. Incontestablement, Mozart croyait aux leçons de Sarastro. Ce serait donc mutiler La Flûte que d'en contester la part initiatique et spirituelle.

On peut néanmoins comprendre ceux qui restent sur le seuil du temple maçonnique; ceux qu'exaspèrent les exhortations moralisantes de Sarastro et de ses compagnons, et qui regrettent qu'une féerie primesautière soit alourdie par des prêches pesants et convenus. Doit-on vraiment, pour aimer d'amour cet opéra, adhérer à cette doctrine emphatique, croire à cette initiation laborieuse, à ce symbolisme en carton-pâte, même si Mozart lui-même y croyait?

Mais peut-être y a-t-il malentendu. Et pour être délivré de toute gêne et de toute réticence, pour aimer l'opéra sans rien refuser de son univers, ne suffit-il pas de saisir la vraie nature du sérieux mozartien, dans La Flûte? Ce n'est pas un sérieux d'adulte. Et si l'on reconnaît que tout, dans cet opéra, relève de l'enfance (et pas seulement les moments explicitement enfantins, féériques ou puérils), on n'a plus besoin de se demander s'il faut adhérer ou non à l'univers philosophico-symbolique de la Flûte. Dans un opéra d'enfance, rien n'est sérieux ni léger, mais tout existe avec intensité, avec fraîcheur, avec angoisse et rire. On ne nous demande donc pas de prendre Sarastro au sérieux - sinon au sérieux absolu de l'enfance. Y croire à la manière d'un adulte, ce serait niaiserie. Y croire à la façon d'un petit garçon ou d'une petite fille, c'est vraiment affronter l'une des énigmes et des douleurs majeures de la vie.

Car l'initiation véritable de cet opéra, ce n'est pas une initiation au monde adulte. C'est une aventure qui va conduire ses héros aux portes de l'adolescence, mais sans les franchir. Et le discours de sagesse qui en ponctue les étapes n'est pas un discours d'Initiés. C'est un discours de parents, tel que peuvent le percevoir de très jeunes enfants: le très jeune enfant adore littéralement ses parents, au sens religieux du mot. Il les adore comme le Soleil et la Nuit. Le Père et la Mère sont des figures divines, altières, dépositaires de tous les secrets du monde - et qui, accessoirement, tels les solennels compagnons de Sarastro et Sarastro lui-même,

prononcent des paroles de sagesse ennuyeuses et peu compréhensibles. Or ce n'est pas à ces paroles que l'enfant obéit, ce n'est pas elles qu'il écoute. Mais il éprouve un amour inconditionnel pour ceux qui les profèrent, un amour qui transforme en musique céleste tout ce qui tombe de leurs lèvres.

Mais, protestera-t-on, Tamino comme Pamina sont des adolescents, pas des petits enfants ! C'est à la vie adulte qu'ils s'initient ! Non, je le maintiens, ce sont des enfants, et La Flûte est tout entière une œuvre d'enfance. Si l'on en veut un sûr indice, qu'on songe au rôle, ou plutôt à l'absence de rôle de la sexualité dans l'opéra. Ne parlons même pas de Papageno et Papagena: chez eux, la chose est si criante qu'on peut bien parler de régression infantile (les fameux pa-pa-pa qu'ils échangent au moment de leur parade amoureuse fournissent un parfait exemple de lallation puérile).

Quant à Tamino et Pamina, s'ils éprouvent l'un pour l'autre l'amour le plus profond, tout désir en est absent. Ils ne sont point visités par les troubles de Chérubin, moins encore par les élans fougueux de Don Juan, la passion d'Elvire ou de Donna Anna. Mozart, qui a su exprimer d'une manière insurpassable les premiers émois de l'adolescence, sans parler des ardeurs de l'âge adulte, ne s'en est absolument pas préoccupé dans La Flûte enchantée. Ce n'était plus son sujet, ni son angoisse. Tamino et Pamina sont, l'un avec l'autre, dans une relation antérieure aux «étapes érotiques spontanées» chères à Kierkegaard. Serait-ce, comme on l'a dit parfois, parce qu'ils n'ont pas de psychologie, et qu'ils sont des types plus que des personnages? Non, car ils éprouvent des sentiments violents et profonds, ce que ne font guère des «types». Mais s'ils s'aiment, c'est comme des enfants, presque comme le frère et la sœur, ce que suggèrent leurs noms interchangeables (comme sont interchangeables, de manière plus évidente encore, Papageno et Papagena; ceux-là, décidément, en restent au stade narcissique, qu'il soit primaire ou secondaire...).

Sans doute, dans La Flûte enchantée, le désir sexuel est bien présent, et même avec violence. Mais on sait qu'il brûle et fait rage chez le seul Monostatos, une sorte de sauvage ithyphallique et de bête brute, voyeur et violeur. Bref, le désir, dans cet opéra, n'est que violence obtuse. Et sous cette forme brutalement adulte, il est tout simplement incompréhensible à Pamina qui n'y voit, comme ferait une petite fille en face d'un exhibitionniste, que la poussée obscure et criminelle d'un mal innommé, innommable. Terrorisée par cet incompréhensible monstre, Pamina, d'ailleurs, appelle sa maman. Oui décidément, La Flûte est une œuvre où la sexualité n'apparaît pas, sinon comme le tout autre, l'inconnu qui fait peur, l'obscur mystère d'un monde qui échappe aux enfants.

On ne cesse de proclamer que l'opéra de Mozart est une œuvre d'«initiation». L'on a raison, bien sûr, mais il faut y insister: Tamino et Pamina ne s'initient pas à l'amour entre homme et femme - ni, malgré les discours des vieillards, aux grands sentiments abstraits de la fraternité humaine, et moins encore à d'improbables doctrines ésotériques qui leur souffleraient le dernier mot du monde. Les jeunes héros de La Flûte enchantée affrontent la vie, la mort et l'amour comme deux enfants qui pénètrent une grotte en se tenant par la main, afin de mieux conjurer ensemble leur terreur de la nuit qui remue.

Mais encore, en quoi consiste précisément leur initiation? Eh bien, elle est tout élémentaire, mais absolument essentielle: ils vont progressivement comprendre que la puissance n'est pas la bonté. Que les entités supérieures, paternelle et maternelle, qui mènent leur monde, ne sont pas bonnes pour cela seul qu'elles sont puissances. Il existe des puissances mauvaises. Oui, telle est la leçon que douloureusement ils reçoivent, telle est leur sagesse nouvelle. C'est peu de chose et c'est immense. Pour tout enfant, cette conquête est aussi douloureuse que capitale: parvenir à distinguer ce qui est puissant de ce qui est bon; accepter qu'en tout état de

*Etienne Barilier  
est romancier et  
essayiste. Il est  
l'auteur d'une quarantaine d'ouvrages,  
qui lui ont valu  
divers prix Littéraires (dont le Prix européen de l'essai pour son ouvrage  
Contre le nouvel obscurantisme et le Prix Dentan pour L'Enigme). La musique occupe une grande place dans ses textes de fiction (par exemple Le chien Tristan, Passion ou Musique) comme dans ses ouvrages de réflexion (dont Alban Berg, et B-A-C-H, histoire d'un nom dans la musique).*

cause, il n'est pas de puissance entièrement et purement bonne: même Sarastro n'est pas exempt du mal, puisqu'après tout l'horrible Monostatos appartient à son royaume. Il est le sbire du Maître du Jour, non celui de la Reine de la Nuit: Monostatos est une partie de Sarastro; c'est son âme damnée, la part sombre de son âme.

La merveilleuse version bergmanienne de la Flûte enchantée n'est certes pas responsable de l'interprétation que je propose ici. Elle m'y a pourtant conduit. Car Bergman, dans son film, a pris le compositeur totalement au sérieux - mais au sérieux de l'enfance. Non seulement parce qu'il a donné à l'enfance une très belle part (les petits garçons en ballon, les animaux comme des peluches géantes, la petite fille spectatrice, témoin privilégié des moments-clé de l'œuvre), mais plus encore parce qu'il a fait de Sarastro le père de Pamina, si bien que le Maître du Jour et la Reine de la Nuit sont bel et bien deux déités parentales; d'abord indifférenciées, et bientôt séparées, bientôt dépouillées des pouvoirs que leur accordait leur enfant (je voudrais presque dire: leurs enfants, car Tamino et Pamina sont frère et sœur, n'est-il pas vrai? Ils sont Fanny et Alexandre). D'où les longs regards d'incompréhension, d'effroi ou de supplication que Pamina jette à la Reine de la Nuit, et même, parfois, à Sarastro, comme les regards de douleur et d'obscur jalousie que Sarastro porte sur sa fille: il était puissance absolue; il n'est plus qu'autorité toute relative, toute terrestre, et qui, bonne ou non, va devoir s'effacer. Répétons-le: la découverte qu'il est des dieux méchants, ou des dieux ambigus, et que toute force n'est pas bonne, est une initiation plus importante, plus décisive et plus difficile que celle qui fait accéder à l'amour sexuel, ou à la maturité des sentiments, sans parler d'on ne sait quelle conception supérieure de la destinée humaine et cosmique. Cette découverte absolument première, seul Mozart, enfant absolu, pouvait la mettre en œuvre et en musique. Et l'attirail maçonnique ne lui a servi, peut-être

à son insu, qu'à la recouvrir d'un manteau de symboles convenus. Le monde ésotérique n'était donc point ce qui est caché, mais ce qui cache.

La Flûte enchantée, qu'elle donne dans la solennité ou dans la facétie, qu'elle se complaise aux puérités ou se perde en spéculations philosophiques, c'est l'œuvre d'un Mozart qui, tout proche de la mort, rejoint les tréfonds de son enfance. Oui, Mozart y redevient enfant, d'une manière plus radicale qu'on a pu croire, et plus angoissée que jamais. L'aventure qu'il nous conte avec une grâce irréfutable, c'est celle de tous les très jeunes humains, forcés de découvrir que la bonté, loin d'être la toute-puissance qui s'impose dans les cœurs, est plutôt la voix fragile qui les appelle à l'aide.