

Le retour de Mozart à Prague

Bien souvent, à l'écoute de *La Fiancée vendue*, on songe à Mozart. Il arrive même un instant où l'on croit entendre les notes mêmes de *Don Juan* : nous sommes dans le troisième acte, au moment où le balourd Vašek, sommé par ses parents d'expliquer pourquoi il refuse d'épouser Mařenka, explique en bégayant qu'une charmante fille l'a mis en garde contre cette chipie prête à le tromper. La charmante fille n'est autre que Mařenka elle-même. Or la mélodie douce et naïve qui la caractérise reprend ici note pour note (et dans la même tonalité de fa majeur) celle que chante Zerline pour amadouer Masetto, à la fin du premier acte de *Don Juan*. Coïncidence, probablement. Mais le hasard fait bien les choses : c'est à Prague, on s'en souvient, que Mozart a créé son *Don Juan*. Nul doute que son ombre planait sur Smetana. *La Fiancée vendue* fait également songer à *La Flûte enchantée*, bien davantage encore qu'à *Don Juan* : le bégayant Vašek évoque irrésistiblement les charmantes lallations de Papageno. Et sa personnalité tout entière, avec ses rêves d'amour enfantin, est une réincarnation du tendre oiseleur mozartien.

Bohumil Karásek, dans son ouvrage consacré à Smetana, affirme que « jamais avant *La Fiancée vendue* et plus jamais après elle, personne n'a réussi à faire renaître d'une manière aussi originale l'idéal mozartien de la joie et de la gaieté ». Ce n'est probablement pas exagéré. Bien sûr, cela ne veut pas dire que Smetana se soit contenté de pasticher Mozart. À près d'un siècle de distance, un compositeur marqué par Liszt, impressionné par Wagner et par Berlioz, animé par

l'ardent désir d'inventer une musique nationale tchèque, ne vivait plus dans le même univers que l'auteur de *Don Juan*. Mais cela dit, ce qui différencie le plus Smetana de Mozart n'est peut-être pas son romantisme échevelé ni son patriotisme exacerbé. C'est quelque chose de bien plus subtil. Nous y reviendrons. Pour l'heure, voyons ce qui l'en rapproche en effet.

*

Les deux compositeurs ont un même amour de la vie, une même tendresse pour les êtres, une même façon d'enrober les drames et les malheurs dans la grâce mélodique. Un même art de mêler le léger et le grave, de donner une profondeur à des personnages de comédie, et de nous les faire aimer : nous rions d'eux et pleurons avec eux. Nous pouvons, avec eux, côtoyer les gouffres sans jamais y sombrer.

Mais quels gouffres, dans *La fiancée vendue*? Pas ceux de *Don Juan*, à coup sûr. L'opéra de Smetana, à première vue, est une oeuvre constamment aimable et souriante, à bonne distance de la tragédie et même du drame. Tout commence par une ouverture d'une alacrité rossinienne, presque effrénée. Nous sommes très loin des accords terribles de *Don Juan*, ou des accords solennels de la *Flûte*. Dès la première scène, le chœur entonne un chant dont la philosophie est plutôt rassurante : « Pourquoi ne pas se réjouir quand Dieu nous donne la santé ? ». L'acte se termine sur une joyeuse polka de cabaret, et l'acte suivant, dans ce même cabaret, s'ouvre sur une vigoureuse scène de liesse. Le chant des buveurs n'a rien d'alarmant lui non plus : « La bière, mes amis, est un vrai don du ciel ». Et c'est au milieu des danses que Jeník et le marieur Kecal fraternisent et font affaire. Quant au troisième acte, il nous offre en guise d'ouverture une tonitruante

« marche des comédiens », suivie d'une danse endiablée. Enfin, l'opéra s'achève sur ces fortes paroles : « L'amour fidèle est vainqueur, la lutte est bien terminée, vivent la noce et le bonheur ».

Il ne faut pas s'y fier, cependant : toute l'oeuvre n'est pas placée sous le signe de l'euphorie tonitruante. S'il est vrai qu'à la fin des fins « l'amour fidèle est vainqueur », ce sentiment connaît tout de même, en cours de route, quelques vicissitudes. L'histoire de *La Fiancée vendue*, à bien des points de vue, pourrait être tragique, et se terminer fort mal. La ruse de Jeník est d'une redoutable inconscience, ou d'une étonnante cruauté : sans façons, il « vend » Mařenka, son aimée, à un prétendant stupide mais argenté. Du moins Mařenka le croit-elle. En réalité, le bénéficiaire de cette honteuse largesse, « le fils de Micha », n'est pas le benêt Vašek, mais son frère aîné, à savoir Jeník lui-même. Or le jeune homme, curieusement, omet d'expliquer la ruse à sa dulcinée, s'exposant à sa haine, aux huées des villageois, à la violente désapprobation de son père.

Il faut avouer aussi que tous les personnages de l'opéra ne sont pas des parangons d'amour pur et de probité candide : le marieur Kecal est un vieux cynique intéressé ; Háta, la marâtre de Jeník, le hait positivement. Quant à Vašek, c'est un demeuré, qui sera berné par deux femmes, Mařenka et la danseuse Esmeralda. Invité à se glisser dans une peau d'ours, il sera définitivement ridiculisé avant l'apothéose finale. Tout cela pourrait être bien grinçant.

Certes, il fallait corser l'intrigue : si Jeník avait expliqué sa ruse à Mařenka, nous aurions été privés des chants de douleur de la fiancée, sans parler du suspense. Est-ce à dire pour autant que la « vente » prétendue de la fiancée n'est qu'une ficelle de librettiste, et qu'il ne faut pas la prendre au sérieux ?

Non, les choses sont plus compliquées. Car si vraiment nous ne croyions pas le moins du monde à cette histoire, pas plus qu'aux sentiments qui animent les personnages, si nous ne soupçonnions pas que Jeník, inconsciemment peut-être, veut mettre son amour à l'épreuve, cela signifierait que l'opéra manque singulièrement de substance psychologique et d'épaisseur humaine. Si la crainte ne nous effleurait pas, au moment où Mařenka se croit trahie, qu'elle pourrait mettre fin à ses jours ; si nous ne croyions pas à la vérité de sa douleur, nous ne croirions pas davantage à son bonheur final. Nous ne croirions à rien. Tout l'opéra ne serait alors qu'une farce assez plate, et tous ses personnages des marionnettes.

*

Or la musique, à défaut de l'intrigue, nous garantit que nous avons affaire à des êtres humains. Le chant de désespoir de l'héroïne est réellement poignant. Et tout au long de l'oeuvre, les caractères sont ciselés, approfondis, traités avec tendresse et précision. Aux scènes de tréteaux ou de cabaret font pendant des scènes d'amour souvent douloureuses. Dès le début du premier acte, la liesse populaire laisse place à l'inquiétude profonde de Mařenka, qui annonce avec douceur mais gravité : « Si jamais tu me trahissais, je te haïrais ». Nul spectateur ne peut prendre à la légère cette plainte, d'une pureté toute mozartienne. Et comme il advient chez Mozart quand s'élève une telle mélodie, on se demande sans cesse, à la limite de la conscience : ce chant est-il terriblement triste ou tout simplement beau ? Lorsque Jeník raconte à Mařenka la haine de sa marâtre, et que les deux amoureux se mettent alors à chanter, en duo, qu' « une vraie mère est un bonheur », nous pouvons sans doute sourire, mais nous sommes en

face de vrais personnages, de chair et de sang. Nous ne l'oublierons plus, même dans les moments les plus burlesques et les plus outrés.

Et c'est ici que le Smetana de *La Fiancée vendue* se rapproche le plus de Mozart. Aussi profondément attachant que Papageno, le benêt Vašek nous touche au coeur lorsqu'il exprime son amour pour l'inconnue dont lui parle Mařenka (« je connais une belle qui meurt d'amour pour vous »). Au fait, voilà que Mařenka, trompée par Jeník, trompe à son tour Vašek ! Mais à chaque fois, étrangement, la personne qui trompe et la personne trompée semblent baigner dans la même charmante douceur ; une même tendresse les unit. Voilà bien un paradoxe. Trompeur et trompé peuvent-ils être complices ? Mais oui, complices en humanité, cette humanité que le compositeur leur accorde avec largesse, à la mesure de sa générosité mélodique. Chez Smetana comme chez Mozart, la mélodie unit et réconcilie. Elle se joue de toutes les ruses, déjoue toutes les arrière-pensées. De tous les personnages, elle est le moi profond.

*

Mais il faut marquer, tout de même, la différence entre les deux compositeurs. En un mot comme en cent, *La Fiancée vendue* est plus naïve que les créations mozartiennes. La méchanceté ou la trahison n'y sont, en dernier ressort, que des apparences, et le bonheur final des personnages est absolument sans mélange : Jeník semble trahir Mařenka, mais nous savons qu'il n'y a jamais songé, que son amour a toujours été pur. Kecal semble être un marieur cynique, mais à la fin, comme tout le monde, il s'incline de bonne grâce devant le triomphe de l'amour. Que serait-il advenu si par hasard Jeník avait été bel et bien tenté par l'argent de Kecal ; s'il avait balancé, ne fût-ce qu'une

seconde ? Lui donnerions-nous notre bénédiction comme le fait, dans les derniers instants de l'opéra, le père qui reconnaît enfin son fils ? Et si Mařenka, se croyant trahie, avait songé à épouser Vašek par vengeance et non par désespoir ? Bref, que se passerait-il si les personnages avaient montré des failles irrémédiables, des défauts ineffaçables ?

La question peut paraître oiseuse. Mais elle se pose dès lors qu'on envisage de comparer Smetana à Mozart. Car chez Mozart, si la musique est suprêmement pure, les êtres le sont beaucoup moins. Par exemple dans l'opéra le plus joyeux du monde, *Così fan tutte*, qui met en oeuvre, lui aussi, une ruse destinée à éprouver la force et la sincérité de l'amour. Tout est bien qui finit bien dans cet opéra-bouffe, mais personne n'en sort indemne. Tandis que chez Smetana, les héros sont des amants idéaux, dont l'amour est sans faille, sans tache et sans intermittences, et les ruses tout innocentes. La musique de *La Fiancée vendue* est à leur image. Chez Mozart, la musique rachète les personnages à leur insu, et n'oublie rien, vraiment rien de leur humanité.

Voilà peut-être pourquoi Bohuslav Martinu put dire du chef-d'oeuvre de Smetana ce qu'on ne peut jamais dire d'un opéra de Mozart, même le plus joyeux : *La Fiancée vendue*, écrivit-il, est « l'opéra du bonheur humain ». Ce n'est donc pas Mozart qui, en cette année 1866, est de retour à Prague, mais seulement son ombre heureuse. C'est déjà beaucoup.

*