

CAHIERS D'ORAGES

Entretien



Philippe Fénelon, cliché fourni par le compositeur.

Entretien avec Philippe FÉNELON

Le compositeur Philippe FÉNELON achève la composition d'un opéra sur Jean-Jacques ROUSSEAU, commandé par le Grand Théâtre de Genève. Dans le cours de l'été 2011, il a répondu, à ce propos, aux questions de Pierre Saby.

Entretiens : Lyon – Barcelone, été 2011.

Philippe Fénelon est un compositeur français né en 1952. Admis au Conservatoire national supérieur de musique de Paris après des études de piano et, parallèlement, de littérature comparée et de linguistique, il a obtenu en 1977 le Prix de composition dans la classe d'Olivier Messiaen. Lauréat de nombreux prix internationaux de composition, il est aujourd'hui à la tête d'un catalogue d'une centaine d'œuvres, dans les genres les plus divers, tant instrumentaux que vocaux, dont sept opéras. Artiste éclectique, Philippe Fénelon a aussi réalisé plusieurs courts-métrages cinématographiques, et publié deux livres. Sa contribution au genre de l'opéra prend volontiers appui sur ses affinités avec la littérature (œuvres d'après Cervantès, Kafka, Cortázar, Flaubert, sur le Faust de Lenau...).

(Source : site internet du compositeur)

Pierre Saby. Dans le cadre des commémorations du tricentenaire de la naissance de Jean-Jacques Rousseau, vous avez reçu commande d'un opéra. Puis-je commencer en vous demandant où en est le projet ?

Philippe Fénelon. À l'heure qu'il est, la composition de la partition pour chant et piano est entièrement achevée et je suis actuellement en train d'orchestrer.

P. S. Quand la création doit-elle avoir lieu ?

Ph. F. Le 9 septembre 2012.

P. S. Y avait-il pour vous un cahier des charges particulier de la part du Grand Théâtre de Genève ?

Ph. F. Pas d'une façon précise, mais je dois respecter cependant certaines contraintes car l'œuvre sera donnée au BFM¹, et il faut donc que j'adapte ma pensée à la dimension du lieu, notamment la fosse d'orchestre. L'Ensemble Orchestral de Genève, dont les musiciens seront les interprètes, n'a pas un effectif pléthorique mais cela correspond à l'idée que j'avais d'utiliser peu d'instruments. Il n'y aura pas une profusion de percussion ni de cordes mais peut-être quelques surprises, ce qui, en regard d'un sujet aussi varié, n'étonnera pas le public.

En ce qui concerne les chanteurs solistes, je suis complètement libre et pour le chœur, je n'utilise que 25 des 40 chanteurs qui composent celui du Grand Théâtre.

P. S. Une « couleur » orchestrale particulière ?

Ph. F. Il me semblait impossible d'éviter la référence à l'époque de Rousseau, aussi bien dans certains moments stylistiques, que dans la manière de faire jouer les instruments. Certaines scènes sont même très typées afin d'exagérer ce mélange de styles et de couleurs instrumentales qui donnent sa vie à une œuvre.

P. S. S'agira-t-il d'un opéra « à livret », avec des personnages, une action, des rôles, ou bien d'autre chose ? Y a-t-il une chronologie unifiée, ou éclatée (par exemple, une trame prenant appui sur des périodes différentes de la vie de Rousseau) ?

Ph. F. Très en amont, avec Ian Burton (dramaturge du metteur en scène Robert Carsen, et auteur du livret), nous avons décidé que montrer une « vie de Rousseau » ne serait pas d'un grand intérêt du point de vue de la dramaturgie, même si le personnage a vécu de nombreuses aventures. Il nous semblait rébarbatif, voire ennuyeux d'écrire un livret linéaire, qui retracerait les moments importants de sa vie. Nous avons préféré construire une structure autour de ses principaux thèmes de préoccupations : la nature, la religion, l'éducation, le sexe, la botanique, l'argent...

Quant aux personnages, ils sont ceux de l'entourage de Rousseau, ceux qui l'aimaient (Diderot), comme ceux qui le détestaient (Voltaire). Tous ont des parties importantes : Thérèse, sa femme, Madame de Warens, Sade, Julie et Juliette... Certains des rôles chantent deux personnages, et certains rôles sont parlés. Nous avons travaillé sur la diversité de ce visionnaire, créateur multiple. Rousseau a fait une quantité de choses, que l'on a beaucoup

¹ Le Bâtiment des Forces Motrices, théâtre d'opéra inauguré en septembre 1997, sur le site d'une ancienne usine hydraulique sur le lit du Rhône, réhabilitée en lieu de culture.

de mal à imaginer aujourd'hui. Le livret montre cette diversité et le foisonnement de sa pensée et de son action.

P. S. L'opéra fait donc apparaître des héroïnes de la littérature, et un auteur que Rousseau n'a pas fréquenté ?

Ph. F. Oui, de la même manière que les musiques que l'on entendra ne sont pas uniquement celles de l'époque de Jean-Jacques. L'opéra n'est pas une histoire exacte ou réelle de Rousseau. Il n'est pas non plus l'illustration d'une époque. Dans tout processus de création, le geste de liberté dans l'écriture est important. C'est cela qui entraîne ces chocs littéraires et musicaux. Rien ne doit donc étonner dans la manière de traiter les personnages ou de faire référence à des événements que Rousseau n'a pas connus.

P. S. Y aura-t-il dans votre œuvre présence de sources littéraires (fragments de textes, citations...) ou musicales ?

Ph. F. Les personnages et la manière dont ils se comportent dans l'histoire donnent des directions stylistiques. Si le livret reprend parfois des phrases de textes de Rousseau, elles sont toujours intégrées dans une dramaturgie originale que nous avons construite, Ian Burton et moi. Celle-ci a, bien entendu, évolué au fur et à mesure de l'écriture musicale. Comme toujours, le librettiste est à la merci du compositeur, qui est le seul à pouvoir décider de l'exploitation de tel ou tel mot et de l'organisation de la forme, elle-même toujours tributaire de la musique.

Comme pour le contenu musical, il est intéressant de réinterpréter des éléments de style « qui viennent d'ailleurs » pour les inclure dans un ensemble qui n'est pas en relation directe avec eux. Les citations n'en sont pas vraiment ou alors elles sont tronquées, fragmentées, torturées, si l'on peut dire cela d'une phrase. Depuis très longtemps, je travaille sur la relation entre des éléments « extérieurs » tirés de l'histoire que je confronte à ma musique.

La trame musicale de mon opéra est truffée de références et il est important alors de se laisser porter par les multiples rencontres de styles que l'on perçoit. Cette manière d'introduire des éléments étrangers dans le corps de la musique est aussi une manière de rendre hommage à Jean-Jacques. Dans la préface de son *Dictionnaire de musique*, il écrit : « Je n'ai plaisanté qu'après avoir raisonné. » De cette manière, la huitième scène de mon opéra, que j'ai intitulée vaudeville, est un divertissement musical qu'il faut écouter et voir au deuxième degré. Déjà à l'époque de Rousseau, on avait écrit des parodies sur *Le Devin du village*. On lui a aussi contesté la paternité de certains passages et certains récitatifs avaient été modifiés par les interprètes lors de

la création. Je joue donc avec tous ces paramètres et cela donne, je pense, une œuvre vivante et divertissante.

P. S. Le fait que Rousseau ait été musicien et musicographe apparaîtra-t-il dans l'opéra ?

Ph. F. Je ne pouvais pas écrire une œuvre autour de Rousseau sans signifier qu'il a été aussi compositeur. On sait qu'il a passé un temps important à copier de la musique pour pouvoir subsister et donner à manger à sa femme – pas à ses enfants, puisqu'il en a abandonné cinq ! Mais de cette manière, il a beaucoup appris sur le système musical car il a eu entre les mains des œuvres très diverses qui lui ont donné la possibilité de réfléchir. Je ne dirais pas qu'il est devenu compositeur uniquement en copiant, mais Rousseau était un homme extrêmement intelligent et habile, il a donc su vite appréhender un art qui n'est pas si facile à dominer du point de vue de la technique.

La musique du *Devin du village*, par exemple, est plutôt simple (à l'exception de certains passages rajoutés qui ne sont pas, semble-t-il, de la main de Rousseau), mais la naïveté de cette musique pastorale a été voulue par son auteur.

P. S. Rousseau est-il présent dans l'opéra en tant que personnage ? Si oui, quel modèle pour le représenter ? Les Confessions fournissent-elles des éléments ? Ou d'autres textes de Rousseau ?

Ph. F. Ian Burton a voulu montrer plusieurs facettes de la vie de Rousseau. Si c'est l'homme âgé qui raconte son histoire, on le voit aussi enfant et jeune homme. Mais notre histoire est purement imaginaire et il arrive que les trois personnages se rencontrent et agissent simultanément. Le dramaturge, qui connaît magnifiquement l'œuvre de Rousseau, s'est évidemment servi d'un grand nombre de ses textes pour construire le livret. Ainsi, certaines phrases sont tirées des *Rêveries du promeneur solitaire* et de *La Nouvelle Héloïse*, mais aussi d'*Émile* et de bien d'autres textes. Mais il ne s'agissait pas non plus de faire un catalogue de citations pour montrer tout de Rousseau. C'est d'ailleurs impossible.

P. S. Les conceptions musicales de Rousseau ont-elles une importance pour vous : préoccupent-elles le compositeur d'opéra contemporain que vous êtes ? Ses idées sur l'opéra de son temps ? Sa place dans le débat philosophique ?

Ph. F. Essayons de ne pas porter de jugement sur une personnalité hors pair, comme celle de Rousseau. Peu de gens ont écrit et réfléchi sur des sujets aussi divers que lui. En cela il est unique. Par contre, les conceptions

musicales qu'il a sont, malgré tout, celles de son temps et sa musique n'a pas été aussi révolutionnaire qu'il l'aurait voulu. Mais son *Devin du village* est intéressant, non pas par son contenu musical, d'inspiration assez faible, mais du point de vue de la structure. Il a imaginé des scènes plutôt brèves, mais la dernière est très longue et cette disproportion du temps, cette irrégularité de la forme, donne son originalité à l'œuvre. J'ai repris cette idée pour la construction de mon opéra.

P. S. La relation de Rousseau à l'éventuelle complexité du langage musical contemporain (celui de son temps, celui d'aujourd'hui) est-elle un sujet de réflexion pour le compositeur ?

Ph. F. Je n'ai jamais pensé que le langage contemporain était complexe. Avec un peu d'entraînement et d'habitude, ce qui nous semble compliqué à comprendre le devient de moins en moins. L'apprentissage de l'écoute est important, l'attention aussi. Avec le temps on arrive à s'appropriier les codes et les langages qui, au moment de leur découverte, nous semblaient bizarres.

P. S. Je veux dire que Rousseau était un amoureux de la simplicité, et finit par condamner, dans la musique de son temps, ce qu'il jugeait trop savant...

Ph. F. Je pense que ce désir de simplicité de Rousseau était lié au fait qu'il n'était pas d'abord compositeur. Certes, il avait passé son temps à recopier la musique des autres et, chemin faisant, il s'est dit qu'il pouvait imiter ceci ou cela. Mais on ne peut pas dire que ce qu'il a écrit, du point de vue de l'invention musicale, a été l'essentiel pour lui. Dans son *Devin du village*, les exégètes ont fait apparaître ce qui est de sa main et ce qu'il a tiré d'autres auteurs. De toute façon, son imagination est limitée, cela se voit dans le geste même de l'écriture de cet opéra. Ce qu'il juge trop savant, c'est ce qu'il ignore, ce qu'il n'arrive pas à imaginer. Il n'y a pas eu de désir de simplifier, c'est tout simplement qu'il n'était pas, lui-même, assez savant sur ce sujet. D'ailleurs, certains passages de son *Dictionnaire*, et notamment les exemples musicaux, relèvent de la compilation ou de la retranscription, parfois sans beaucoup d'analyse.

Ce qui est intéressant, dans l'histoire de Rousseau compositeur, c'est qu'il a réussi à mettre en éveil des sommités comme Rameau. Comment peut-on imaginer qu'un compositeur aussi célèbre que celui d'*Hippolyte et Aricie* ait pu vaciller devant quelqu'un qui était loin d'avoir ses capacités d'invention musicale ? Compositeur de la Chambre du Roi, Rameau a sûrement eu peur, voyant le succès du *Devin du village* à Fontainebleau, que Rousseau ne vienne prendre sa place. Mais il y avait aussi sûrement, chez

Rameau, une rage terrible de n'avoir pas accepté, comme on le lui avait proposé, de collaborer à l'*Encyclopédie* de Diderot et d'Alembert, ce que Rousseau eut alors le courage de faire. De là, entre autres raisons, les *Erreurs sur la Musique dans l'Encyclopédie* de Rameau, où il repère tout ce qu'il jugeait faux ou approximatif dans l'ouvrage de celui qu'il devait considérer désormais comme un égal, en tout cas au moins un confrère (lorsque Rameau avait publié son *Traité de l'harmonie*, en 1722, Rousseau n'avait que dix ans). Dans son examen des critiques de Rameau, Rousseau essaie de tourner cette dispute en dérision.

Au regard de la musique moderne, les explications de Rousseau apportent la preuve même de ce qu'il ignore. Il n'arrive pas à concevoir la pensée abstraite par rapport à la musique, c'est la raison pour laquelle il s'attache tant à défendre l'aspect mélodique de la musique. Par exemple, dans son opéra, la structure des phrases musicales est presque toujours « bancale ». Il suit la règle de la carrure, qu'il a apprise et bien retenue, mais n'arrive pas à gérer l'harmonie qu'elle sous-entend. Ainsi, la plupart des mélodies deviennent « bancales » elles-mêmes et il se trouve obligé de compenser en faisant une sorte de remplissage dans l'harmonie. Tout cela montre qu'il n'était pas vraiment compositeur, mais il a montré qu'il était capable d'imiter les musiques – parfois mauvaises – qu'il avait passé beaucoup de temps à copier...

P. S. Finalement, Jean-Jacques Rousseau... s'agit-il pour vous d'un sujet comme un autre ?

Ph. F. Tout sujet est ou n'est pas comme un autre. D'ailleurs, je ne choisis pas les sujets de mes opéras en fonction de l'idée que l'on peut se faire d'un sujet d'opéra et d'un livret à imaginer... Il y a quelques années, on m'avait demandé si je voulais écrire un opéra sur le *Pygmalion* de Rousseau. J'avais refusé pour des raisons artistiques. En effet, il me semblait inutile d'écrire un opéra sur ce sujet quand il existe un film aussi magnifiquement réussi que *My fair lady*. On ne peut pas répéter un chef-d'œuvre.

Par contre, l'opéra que le Grand Théâtre et la ville de Genève m'ont commandé est écrit pour une circonstance particulière, le tricentenaire de la naissance de Jean-Jacques. Je suis ravi d'avoir été forcé à lire et relire des pages géniales de ce Rousseau, dont l'œuvre est immense. Je me suis donc approprié ce sujet, et, dans ce sens, je me le suis approprié *comme un autre*...