

Eric Lecler

L'opéra expressionniste

20

*V*aria
aria
*M*usicologica

Peter Lang

Eric Lecler

L'opéra expressionniste

20

*V*aria
aria
*M*usicologica

Peter Lang

Introduction

L'expressionnisme évoque à chacun une esthétique du contraste, un univers visuel ou sonore violent, une ancienne pellicule en noir et blanc montrant des assassins, des fous, dans un décor urbain. Il lui reste de son origine ce caractère daté et restreint géographiquement. Effectivement, le mouvement naît au début du XXe siècle, se cristallise en 1910 dans la revue berlinoise *Der Sturm*, et fleurit dans les années vingt. En 1934 quand Lukàcs et Bloch en font le procès contradictoire, c'est déjà une avant-garde du passé. Il est doublement enterré, d'une part par le réalisme socialiste qui y voit un mouvement décadent (menant au nazisme d'après Lukàcs), d'autre part par le nazisme montant – qui y voit l'expression même de la décadence.

Si le public a oublié quelque peu les poèmes de Georg Heym, et davantage la poésie et prose d'Albert Ehrenstein, il garde la mémoire en revanche de Georg Trakl, Max Brod, des fauvistes, de Kandinsky, en musique de l'Ecole de Vienne bien sûr, sans parler du cinéma de Murnau ou du premier Fritz Lang. Car cet art daté (comme l'est vite toute avant-garde) est aussi le premier art moderne : un art des temps présents. Les traits de la modernité, que Walter Benjamin décèle déjà chez Baudelaire, sont : la perte des liens de continuité et la vie dans l'instant, la violence des chocs sensoriels subie par un sujet passif, victimaire. L'espace et le temps n'offrent plus aucun repère, ni repaire, pour reprendre l'image kafkaïenne du terrier. Le seul lieu où se terre l'homme moderne est l'intérieur bourgeois, salon de curiosité de son moi autrement menacé de destruction.

Adorno ne lira pas autrement Schönberg que Benjamin avait décrypté Baudelaire, à cette différence près qu'ont disparu chez le musicien viennois les reliquats d'une esthétique du Beau : nul ailleurs ne fait plus signe dans les défroques du présent, les passantes n'exercent qu'un travail lucratif. La mythologie a disparu du quotidien, et avec lui la possibilité d'une allégorie. Schönberg, en une sorte de positivisme désabusé, s'en tiendrait à « l'enregistrement sismique des chocs de la conscience », écrit Adorno à propos du monodrame *Erwartung*. C'est ce tragique moderne, qu'exprime d'abord l'expressionnisme. Mais il est aussi une formulation, au moins balbutiante, de la question qui s'impose à l'individu traqué de toutes parts : comment s'en sortir ? Walter Benjamin est le seul à garder l'espoir en un retournement de l'aliénation, soit par le comique (de Chaplin), par la distance critique (du théâtre de Brecht), soit par l'apprivoisement esthétique

de la violence des mouvements par le cinéma. Le bourgeois sortirait ainsi de sa tragique condition.

Bourgeoisie et expressionnisme sont en effet irréductiblement liés (d'où les critiques à son encontre portées par toutes les idéologies de l'action politique immédiate). L'expressionnisme se tient sur le fil de la lame, entre un refus romantique de la réalité, et le plein abandon sacrificiel aux forces sociales et historiques du présent. Son nom même reflète la double fonction de l'art : non seulement enregistrer, refléter l'esprit malin du temps, mais aussi l'exprimer, le faire sortir, sous forme travaillée. L'aliénation de l'homme par l'homme, par le travail et par le rapport fiduciaire abstrait, sont autant de forces brutes, de rapports purement négatifs. Ces marques purement négatives échappent donc à toute maîtrise par une esthétique du beau, L'expression ressortit alors à une esthétique du laid, ou bien elle gomme toute saillie et invente un art de l'inexpressif. Laideur et inexpressivité (défaut de lyrisme), tels sont les deux critiques que déclenchent alors les œuvres de l'avant-garde. C'est ne pas en mesurer la grandeur tragique. Victime du monde objectif, l'homme est confronté ici et maintenant à de l'inexprimable, et c'est ce qui fait le tragique moderne de la poésie de Trakl ou de la musique de Berg.

Je ne puis que mimer ma souffrance, imiter la violence, faire de mon corps la caisse de résonance de ces chocs et la propulser dans le cri : l'expressionnisme est la dernière protestation de l'homme naturel contre la civilisation. Et c'est, comme au temps de Rousseau, à la musique (ou à sa transcription colorée : la peinture), qu'il revient de faire entendre l'expression première, lyrique, du moi blessé. L'œuvre est le point d'articulation douloureusement sensible du moi et d'une totalité dégradante qui l'humilie (sous les trois formes récurrentes de la guerre, de la prolétarisation, de la vie conjugale). La querelle de l'expressionnisme qui oppose Lukàcs à Ernst Bloch et Hans Eisler nous place donc au cœur des enjeux de l'expressionnisme. Pour Lukàcs, alors peu soucieux des nuances¹, l'expressionnisme est un mouvement décadent qui mène au fascisme, car le moi ignore la réalité objective et ne se trouve confronté qu'à sa pauvre intériorité vide de contenu (où l'on entend réitérer l'anathème de Hegel contre les romantiques et contre Tieck en particulier). L'on ne peut que souscrire à ces

1 L'expressionnisme est « l'expression littéraire de l'idéologie de l'U.S.P. chez les intellectuels » écrit Lukàcs dans « Grandeur et décadence de l'expressionnisme », publié dans *Problèmes du réalisme*, L'Arche, Paris, 1997, pp. 42-43. Sur ce sujet, voir la synthèse de Fred Fischbach, *Lukàcs, Bloch, Eisler. Contribution à l'histoire d'une controverse*, Europe/P.U.L., Paris/Villeneuve d'Ascq, 1969.

termes, et d'abord à la métaphore obsédante chez Lukàcs du vide béant, qui offrent une juste description de cette esthétique dont le contenu est proprement l'absence de contenu. Or, ne pas viser la transcription d'une réalité pleine et collective, c'est être renvoyé, depuis le dix-neuvième siècle, à une bourgeoisie déclassée. Plutôt que de la condamner, Benjamin cherche à la sauver de ce destin dans l'éloge qu'il fait de la Bohême, comme force révolutionnaire. Et Bloch voit dans l'art plus que la simple représentation d'une réalité historique et sociale : il y entend l'appel d'une utopie. L'apparence d'une œuvre d'art n'est pas rabattue sur ses conditions d'apparition ; car il y a dans l'art un art caché. Cet *art* de l'art, figure dans le tapis, n'est par essence pas de l'ordre du visible – mais de l'audible. Il n'est pas au présent objectif, mais s'annonce dans l'advenir de la phrase, l'advenir perpétué de la phrase musicale qui fascine l'auditeur en le tenant dans l'attente. L'apparence objective d'une œuvre devient de l'art quand la matérialité rétrocede devant le sens qu'elle annonce : elle est, dans les termes de Bloch, « Vor-schein », pré-apparence. Même dans l'esthétique négative d'Adorno la musique sera porteuse d'autre chose que de l'aliénation : en écrivant la vie comme destin.

Le terme « expressionnisme » apparaît en 1914 à propos de la peinture, mais l'idée de l'expressionnisme est d'essence musicale. Kandinsky le reconnaît : la couleur expressionniste (et fauviste) est une imitation du timbre. Le monde réaliste de la description littéraire verse lui aussi dans la subjectivité et le discord lyrique. Ce mouvement est effectivement, comme le dénonce Lukàcs, un « idéalisme subjectif » : d'abord parce qu'il déploie, à la suite du romantisme et surtout du symbolisme, le monde comme l'écho des affects. Mais sa force moderne tient à une différence fondamentale : la nature est morte, et ce monde est le monde réel de l'individualisme moderne, dont Georg Simmel a fait l'étude sociologique. Loin du mépris dans lequel les symbolistes tenaient le monde du capitalisme et de la publicité démocratique, les artistes expressionnistes reconnaissent pleinement les conditions objectives, et en font l'objet de l'art.

C'est dans le genre musical et dramatique par excellence, l'opéra, que se manifeste l'essence même de l'expressionnisme, son essence musicale et tragique. Le genre romantique² redevient actuel, historique même, mais cette fois ce n'est plus le héros qui s'y affronte au monde ; c'est l'individu par lui vaincu. Il n'incombe plus à la musique de transformer le monde, par l'intermédiaire du sujet lyrique – et par la magie du mythe. L'opéra

2 E. Lecler, *L'opéra symboliste*, L'Harmattan, Paris, 2007.

expressionniste pose, dès 1909³, une question d'après-guerre : que reste-t-il quand tous sont morts – moi compris ? Décadent, ce mouvement l'est et le demeure durablement, qui ne bâtit pas un monde, mais montre la fin du monde⁴.

3 Si l'on entend *Erwartung* de Schönberg comme le premier drame expressionniste.

4 « Fin du monde », *Weltende*, est le titre d'un des premiers poèmes expressionnistes, de Jakob van Hoddis. Sur ce thème et en général pour une étude plus exhaustive de l'histoire du mouvement, voir M. Godé, *L'expressionnisme*, PUF, Paris, 1999.