

## **MANON LESCAUT DU ROMAN À L'OPÉRA**

Les Messins ont eu l'opportunité, ces dernières années, de découvrir deux opéras de Daniel-François-Esprit Auber (1782-1871) : en 2006, le délicieux *Fra Diavolo*, co-produit avec le théâtre de Compiègne qui a beaucoup œuvré, sous la direction de Pierre Jourdan, pour faire revivre Auber et l'opéra français du XIXe siècle, comme en témoignent quelques productions enregistrées ; pendant la brève direction de Laurence Dale à Metz, en 2003, on a pu voir le *Gustave III ou le Bal masqué* (1833), donné en comparaison avec *Gustavo Tre*, première version du *Ballo in maschera*, l'opéra de Verdi.

Le plus célèbre opéra d'Auber reste *La Muette de Portici* (1828), autant pour son rôle majeur dans l'émergence du *grand opéra* que pour le soulèvement populaire que sa création provoqua à Bruxelles, et qui fut le prélude à l'indépendance de la Belgique.

Sa *Manon Lescaut* a été intégralement enregistrée 2 fois : chez EMI (1975) et au Théâtre de Compiègne (Harmonia mundi, 1990).

### **La source littéraire**

Le lecteur passionné de l'abbé Prévost aura du mal à reconnaître son *Histoire du Chevalier des Grieux et de Manon Lescaut*, dans l'adaptation qu'en propose Auber en 1856 - il a alors 74 ans -, sur un livret d'Eugène Scribe (1791-1861) avec lequel il a collaboré pour 38 de ses 47 ouvrages lyriques, jusqu'à la mort du librettiste. Scribe écrivit aussi des livrets originaux, ou adapta ses propres pièces, pour les compositeurs Rossini, Boieldieu, Donizetti, Meyerbeer, Halévy, Verdi. Il a 500 pièces à son actif.

Scribe avait déjà écrit un livret pour une *Manon Lescaut*, ballet mis en musique par Jacques-Fromental Halévy, en 1830. Il y avait déjà eu d'autres adaptations théâtrales du roman de Prévost, dès le 18<sup>e</sup> siècle. Rien d'étonnant à cette récurrence des mêmes sujets : la nécessité pour les théâtres de renouveler fréquemment leur programmation, puisqu'ils jouent pratiquement tous les soirs, pousse les auteurs à aller vers des sujets dont on pense qu'ils plairont au public.

*L'histoire du Chevalier des Grieux et de Manon Lescaut* de l'Abbé Prévost, parue en 1731, remaniée en 1753, constitue le septième et dernier volume des *Mémoires et aventures d'un Homme de qualité*, dans lequel notre héros confesse ses malheurs. Le récit s'interroge sur ce que peut la volonté d'un homme vertueux, pour diriger ses actes, quand il est la proie d'une passion amoureuse destructrice de sa raison et de ses aspirations spirituelle. Les opéras inspirés par ce roman s'intéressent avant tout aux péripéties de l'intrigue, propices aux grands élans lyriques (airs brillants, duos, danses, chœurs), et aux rebondissements qui permettent de mêler différents styles de musique. Les compositeurs négligent - sauf l'acte de Saint-Sulpice dans la *Manon* de Massenet, 1884 -, les réflexions existentielles que développe l'œuvre de Prévost.

La transposition du roman à la scène doit résoudre plusieurs difficultés : il faut donner corps et parole à un personnage énigmatique, Manon, qui n'est jamais décrite dans le roman (elle est simplement « la figure même de l'amour » !) et dont les sentiments et les actes restent incompréhensibles pour Des Grieux. Héros central chez Prévost, le chevalier cède la première place, dans l'opéra d'Auber, à la *prima donna*, comme l'indique la réduction du titre initial qui se réfère uniquement à Manon.

En fait, chaque adaptation reflète la situation de l'art lyrique au moment de sa composition. À cela s'ajoutent les contraintes matérielles de la représentation scénique, l'adaptation de la partition aux possibilités vocales des chanteurs dont on dispose. Les attentes du public de l'opéra-Comique, et celles du directeur du théâtre pour qui un ouvrage doit avant tout assurer une bonne recette, imposent de répondre au goût des mélomanes pour les arias mettant en valeur la voix des solistes ; pour les scènes variées et pittoresques qui surprennent et émeuvent l'assistance. Il faut surtout exclure de l'intrigue et des caractères tout ce qui heurterait la sensibilité et la morale bourgeoise du Second Empire.

Le livret doit ménager une alternance entre scènes d'ensemble et scènes intimistes : après la première scène située dans l'humble mansarde où vivent le chevalier Des Grieux et de Manon, la seconde se déroule lors d'une fête, agrémentée de danses populaires et de plusieurs interventions des chœurs, dans une guinguette. C'est là que se situe l'air le plus célèbre de la partition : la créatrice du rôle de la *Manon Lescaut* d'Auber, la soprano belge Marie Cabel, par ailleurs Dinhora du *Pardon de Ploërmel* de Meyerbeer (1859) et Philine de la *Mignon* d'Ambroise Thomas (1866), possédait une tessiture de soprano colorature. Son habileté dans l'extrême aigu, lui donne droit à trois airs à « cocottes » au 1<sup>er</sup> acte dont la fameuse « Bourbonnaise », dite « L'Éclat de rire de Manon », sorte de chanson burlesque. Le ton moqueur de l'héroïne se traduit par une cascade de vocalises périlleuses destinée à déclencher l'enthousiasme du public. C'est le seul air de l'opéra resté populaire et que les coloratures, jusqu'à aujourd'hui, inscrivent au programme de leurs concerts.

À l'inverse, Des Grieux, rôle de ténor, n'a droit à aucun air solo, il ne participe qu'à des duos et des ensembles. Et c'est le baryton Jean-Baptiste Faure, qui fera une fabuleuse carrière de baryton-basse, créateur du rôle du Marquis d'Hérigny, le riche protecteur de Manon (comme Brétigny chez Massenet ou Géronte chez Puccini, il représente tous les amants de Manon chez Prévost) qui a droit à trois airs solos importants au 1<sup>er</sup> et 2<sup>e</sup> actes. Il est plus souvent en scène que Des Grieux qui, enrôlé de force dans l'armée par ruse, et emprisonné car il se rebelle, passe plus de temps en prison, aux 1<sup>er</sup> et 2<sup>e</sup> actes, qu'auprès de Manon. Il n'est vraiment présent qu'au dernier acte. Le livret de Scribe escamote la lente descente aux enfers du héros, entraîné par une passion absolue qui le fait passer de l'imprudence d'une jeunesse immature à des actes criminels assumés. Trente ans plus tard, l'opéra de Massenet, comme ensuite celui de Puccini, est plus fidèle à l'aspect tragique de cette histoire.

Dans un rôle bref, le personnage de Lescaut, baryton, n'est plus le frère de Manon, comme dans le roman, mais son cousin. Ce que reprendra Massenet pour des raisons de bienséances : il serait trop choquant de voir un frère vivre des charmes de sa sœur.

Le livret en s'éloignant de l'original, invente des personnages comme celui de Marguerite, femme simple et honnête, amie de Manon. Elle conseille à cette dernière de travailler pour satisfaire ses besoins d'argent et elle lui donne en exemple son projet de mariage avec son amoureux Gervais. Car il faut compenser la présence de personnages négatifs, ou en marge de la société, par celle de personnages plus convenables. On a là, la recherche du rééquilibrage qu'on trouvera chez Bizet, entre la sulfureuse Carmen et la prude Micaëla, pure invention des librettistes de l'opéra de Bizet (1875), pour complaire à la morale des spectateurs qui venaient en famille à l'Opéra-Comique. Les valeurs bourgeoises sont ainsi préservées. D'ailleurs le livret de Scribe est suffisamment habile pour que l'on puisse croire que Manon ne trahit pas Des Grieux et qu'elle est victime des apparences. Le Marquis d'Hérigny, son riche protecteur, se contente de quelques baisers et de vagues promesses

Quand le Marquis surprend Manon et Des Grieux, échappé de sa prison, le chevalier le transperce de son épée. Ce qui décide de la perte des deux amants, malgré le pardon du marquis.

Seul le 3<sup>e</sup> et dernier acte, est un peu plus fidèle au roman puisqu'il se passe en Louisiane. Ce sera le cas chez Puccini (1893), alors que chez Massenet (1884), Manon meurt au Havre, avant son embarquement avec les prostituées déportées. Chez Auber, la Louisiane sert de prétexte à des scènes et des chants, prétendument exotiques, dans une plantation inexistante dans le roman. On peut noter le langage « petit-nègre », faussement authentique, du discours antiraciste de la chanson de l'esclave.

C'est jour de fête dans la propriété, celui des noces de Marguerite et de Gervais. Le convoi qui mène Manon au lieu de son exil, passe par le domaine. Ses amis obtiennent de l'abriter un moment. Des Grieux survient et soudoie le sergent qui conduit les femmes pour parler à Manon. À bout d'argent, Des Grieux assomme le soldat. Les amants s'enfuient. Épuisée par la marche, Manon va mourir mais pas avant de s'être repentie.

Alors qu'elle a expiré, leurs amis arrivent, accompagnés par d'autres gens. Tous affirment que « Dans un doux rêve / Qu'amour achève / Son cœur s'élève / Vers l'Éternel ! » Encore une concession aux bienséances. Ce finale, d'une tonalité saint-sulpicienne, annonciatrice de celui que Gounod imagine, trois ans plus tard, pour la fin de son *Faust*, constitue un contresens total par rapport à la mort discrète de Manon chez Prévost, dépourvue de toute préoccupation métaphysique. Mais il se justifie par l'obligation, pour les œuvres lyriques de l'époque, de comporter une prière : Manon doit, en conséquence, demander pardon à Dieu et, à peine a-t-elle expirée, que le chœur peut affirmer que son âme s'élève vers l'Éternel.

C'est la première fois qu'un opéra-comique se termine par la mort de l'héroïne (avant l'exemple fameux de *Carmen* qui suivra en 1875). Carmen mourra en défiant la mort ; le repentir de Manon, atténue le tragique de la scène. Rien à voir avec l'émotion des dénouements chez Massenet (fidèle en « esprit », à la sobriété du roman et jouant sur le retour pathétique des thèmes musicaux des temps heureux) ou chez Puccini, entre *morbidezza* toute italienne et *verismo*.

## Réception et prospérité de l'œuvre

La *Manon Lescaut* d'Auber n'a eu qu'un succès mitigé à sa création et est sorti du répertoire après les créations des opéras de Massenet et de Puccini. Sans doute parce que cette œuvre relève d'un genre, celui de l'opéra-comique, qui convient à des sujets plus légers. Certes *Carmen*, qui est tragique, appartient à ce genre, mais uniquement parce qu'il comporte des dialogues parlés, comme chez Auber. Mais le livret est d'une construction rigoureuse et les personnages finement dessinés sur le plan psychologique. Surtout, la musique sait se faire tragique, donc se hisser à la hauteur du sujet.

Chez Scribe, qui a inventé le principe de la « pièce bien faite », on reste trop au niveau du procédé, car elle repose sur les recettes éprouvées qui ont déjà séduit les spectateurs et dans lesquelles puisent tous ses confrères de l'époque. Elles offrent, ainsi, une « charpente » sur laquelle on peut « plaquer toutes sortes de stucs ». Notamment des numéros musicaux « obligés », dont les arias destinées à mettre en valeur la voix et la virtuosité de la diva du moment. L'originalité n'est pas la préoccupation première des auteurs, seule prime la recherche de la meilleure combinaison susceptible d'amener les « scènes à faire ». Mais, les personnages chez Auber, ont peu de consistance et l'intrigue va d'invraisemblance en incongruité.

Scribe et Auber s'en tiennent manifestement à la pure tradition de l'opéra-comique. Mais n'est-ce pas déjà un peu tard au moment même où triomphe *Traviata*, courtisane repentie sur qui pèse une double fatalité, celle du préjugé social et celle de la maladie ? Le pathétique pourtant en germe, et c'est inédit, à la fin de l'opéra-comique d'Auber, semble plaqué artificiellement sur un scénario qui ne nous y préparait guère. L'œuvre de Massenet, avec une élégance toute française, tint longtemps la dragée haute, au moins en France, à sa concurrente italienne. Force est de constater qu'aujourd'hui Puccini est plus fréquemment programmé que son aîné. Changement de sensibilité, changement de regard de la société ? Sans doute. Mais pour pouvoir les apprécier pleinement, il faut replacer chacune de ces œuvres dans leur temps afin d'apprécier les choix des compositeurs.

Le roman concernait avant tout le personnage de Des Grieux et entrainait dans la réflexion sur la passion, développée par l'abbé Prévost tout au long de son œuvre. La question est bien de savoir si l'homme peut résister à son emprise et s'il est légitime d'y succomber.

S'il oublie la source romanesque, s'il se laisse porter par les mélodies joliment écrites, et qu'il écoute cette musique, peu faite pour susciter l'émotion et ou la réflexion, sans rechercher autre chose qu'une distraction de qualité, le spectateur passe un agréable moment. Il éprouvera un vrai plaisir à retrouver l'esprit d'élégance et de légèreté qui est la marque distinctive de l'opéra-comique français et de Daniel-François-Esprit (le bien-nommé) Auber.

Danielle Pister