

Amaltea. Revista de Mitocrítica

ISSN-e: 1989-1709

<http://dx.doi.org/1010.5209/AMAL.53442>

Dans le dialogue que tous les arts engagent avec la littérature, le dynamisme du mythe est patent. De nombreuses manifestations artistiques sont des *retellings* de mythes littéraires : elles les racontent différemment. Le n° 8 d'*Amaltea, Revue de Mythocritique* aborde la question des mythes dans l'opéra contemporain.

Une brève étude d'*Ariadne auf Naxos* de Richard Strauss (1916) permettra de mieux comprendre les analyses menées à terme. L'opéra commence par le second mytheme du mythe d'Ariane : la jeune fille abandonnée par le roi qui a vaincu le Minotaure (le premier mytheme est brièvement raconté par plusieurs personnages). La conversation entre Ariana et Zerbinette peut donner quelque espérance à la femme abandonnée ; la mort n'est peut-être pas la seule solution. Au bout du compte, Dionysos l'épousera : c'est le troisième mytheme d'Ariane.

Pour ce qui est du mythe, deux situations cruciales permettent de constater l'importance de la fusion des genres. La première se trouve dans le Prologue. Le Compositeur, consterné à la nouvelle qu'une arlequinade aura lieu après la représentation de sa tragédie, se voit soudain submergé par l'inspiration artistique : « Oh Dieu Tout-puissant ! Oh, comme mon coeur palpite ! » Cette mélodie répétitive, portée par les accords post-romantiques et la voix hantée par le numen sonore, provoque une sensation inattendue chez l'actrice Zerbinette, qui en son for intérieur admet l'indiscutable force de l'amour.

La seconde situation a lieu pendant la représentation simultanée de « l'opéra » par les deux compagnies. Toute à sa dépression amoureuse, Ariane extasiée évoque le nom d'Hermès, le messager de la mort (l'influence de Wagner est ici évidente). C'est alors que Zerbinette fait irruption ; la soprano colorature chasse énergiquement ses compagnons, fait une révérence théâtrale, chante son récitatif — « Très puissante princesse » — et en un *allegretto scherzando* construit sur des acrobaties vocales inouïes, fait l'exposé de sa propre vie amoureuse : l'incompréhensible mélange de joie et de tristesse qui s'empare d'elle chaque fois qu'un homme se rend maître de son cœur. Zerbinette reste muette, « sans un mot ». Sa vocalisation se borne à un seul son, une voyelle attaquée sur des notes très douces et liées entre elles. Incapable de décrire avec des mots les mouvements de son cœur, Zerbinette les imite au moyen de modulations musicales. Cette combinaison à la fois lyrique et narrative de texte, de théâtre de musique et de voix forme un contraste violent avec la légèreté qui avait caractérisé jusqu'alors la soubrette. À partir de cette intervention chantée, l'opéra s'oriente différemment : la voie est libre pour un amour total, de dimensions mythiques.

La fusion entre musique et littérature génère une capacité explicative et argumentative qui dépasse les limites de la littérature. Les transferts de l'univers

littéraire à l'univers de l'opéra ont pour résultat l'incorporation des éléments, des avantages et des inconvénients du support récepteur.

Les articles offerts ici, sélectionnés parmi plusieurs dizaines de travaux reçus après un processus d'examen en double aveugle par les pairs, abordent — chacun suivant la volonté et les intérêts de son auteur, et toujours dans le cadre chronologie contemporain — cette relation enchevêtrée entre le mythe et l'opéra contemporain.

Bonne lecture !

José Manuel Losada. Éditeur d'*Amaltea. Revue de Mythocritique*
Madrid, le 1^{er} octobre 2016