Falstaff, enfin la victoire des femmes à l'opéra ? – Maud Pouradier

Théâtre de Caen, 14/12/2023
Représentations de *Falstaff*, dir. A. Allemandi, mise en sc. D. Podalydès

Quelques dates :
Verdi (1813-1901)
1840 – *Un jour de règne* (opéra bouffe, retiré de la scène après une représentation)
1842 – *Nabucco*
1847 – *Macbeth* d'après Shakespeare
1851 – *Rigoletto*
1853 – *Le Trouvère*
1853 – *Traviata*
1862 – *La Force du destin*
1867 – *Don Carlos*
1881 – première collaboration avec Boito : remaniement du livret de *Simon Boccanegra* (1857)
1887 – *Otello,* livret de Boito d'après Shakespeare.
1893 – *Falstaff*, livret de Boito d'après Shakespeare.

Falstaff, sommet ou sénilité de l'œuvre verdienne ?

« Je ne suis pas de ceux qui proclament que *Falstaff* est un chef-d'œuvre, et qui le place au-dessus de tous les opéras de Verdi. […] La lave du génie de Verdi s'est refroidie. Il ne reste que des cendres chaudes… Le public s'en tient respectueusement à distance, pour le laisser inventorier par les experts. **Avec *Falstaff*, Verdi est devenu un protestant**, extrayant les dernières gouttes de son génie et de sa verve désormais sénile. »
(Bruno Barilli, *Il paese del melodramma*, 1929.)

« **Un monde n'est pas complet tant qu'on n'y rit pas**. Et c'est très certainement le dernier élément qu'un artiste peut apporter à la perfection de sa création. [Dans le cas de Verdi, cela souligne] la faculté supérieure et la maturité artistique auxquelles le compositeur parvient dans *Otello* et *Falstaff* confère à ces œuvres l'allure d'une conclusion naturelle. »
(Massimilo Mila, *Il melodramma di Verdi*, 1933.)

Retour aux sources de l'opéra, ou parodie d'opéra ?

« **L'ancêtre véritable de *Falstaff*, ce sont les opéras de Mozart** : Mozart était inégalé dans l'art d'emboîter voix et instruments et d'utiliser l'orchestre non seulement pour accompagner, mais pour indiquer les gestes du drame, pour l'exprimer – presque comme s'il donnait au metteur en scène un coup de coude dans les côtes. » (John Eliot Gardiner, livret de son enregistrement de 2001 pour Philips, p. 22.)

« Pour beaucoup de commentateurs, ce dernier opéra semble anormal. En sus d'être la seule comédie majeure de Verdi, composée de manière motivique comme un opéra symphonique, ***Falstaff* montre la quasi dissolution des formes opératiques de l'*ottocento*** […]. Comment Verdi a-t-il pu composer un tel opéra ? A-t-il consciemment désavoué son œuvre passée […] ? La subtilité de *Falstaff* est-elle d'avant-garde, ou Verdi y bat-il en retraite ? » (J. Hepokoski, *Giuseppe Verdi : Falstaff*, 1983.)

L'opéra, un genre patriarcal ?

« Pensez seulement, dans le treillis de votre mémoire musicale, aux affiches d'opéra, aux images que ces petites silhouettes ont laissées dans vos arrière-consciences. Combien de corps vêtus de voiles de nuit, de chemises blanches, tachées de sang, pour les criminelles, pour les phtisiques, robes de larmes et de meurtres ? Combien de têtes qui s'affaissent, combien de voix qui s'élèvent, jusqu'à l'acmé où elles s'évanouissent, mimant le dernier souffle dans une étrange parodie d'agonie, la voix aiguë soufflant son extrême inverse, l'expiration ? […] Réveillez-vous, accomplissez le code, frappez vos deux mains l'une contre l'autre, là, oui ; **criez, si vous l'osez, ce mot, *bravo*, qui qualifie aussi le *toro* qui combat bien**. » (Catherine Clément, *L'Opéra ou la défaite des femmes*, 1979).

« Tosca a poignardé Scarpia, Salomé demandé et obtenu la tête de Iokanaan… À l'opéra, **savoir qui est victime et qui est bourreau est plus complexe qu'il n'y paraît.** » (Hélène Seydoux, *Les femmes et l'opéra*, 2004.)

« En dépit de son titre et de la scène d'ouverture entièrement masculine, *Falstaff* se déroule dans **un monde de femmes**, peuplé de beaucoup de personnages verdiens. Les filles amoureuses et rebelles sont incarnées par Nanette ; la femme adultère et combattive par Alice Ford ; la bohémienne par Mrs Quickly. Même les sorcières sont présentes au dernier acte. Et il y a les thèmes habituels des autres opéras de Verdi : amour, parenté, trahison, conspiration, vengeance, déguisement. » (Susan Rutherford, *Verdi, Opera, Women*, 2013.)

Falstaff et Don Giovanni

« La vie de Don Juan est en effet le principe vital de tous les personnages. Sa passion met la passion des autres en mouvement. Elle résonne partout. Elle résonne dans la gravité du Commandeur et la supporte, elle résonne dans la colère d'Elvire, dans la haine d'Anna, etc. […] **En face de lui, toute autre existence n'est qu'une dérivation**. » (Kierkegaard, *Ou bien… Ou bien…*, 1843.)

« Toutes sortes de **gens ordinaires** se moquent de moi et en tirent gloire ; pourtant, sans moi, ces gens d'une telle morgue n'auraient pas un brin d'esprit. C'est moi qui vous rends astucieux. **C'est mon esprit qui fait l'esprit des autres**. » (*Falstaff*, acte III)