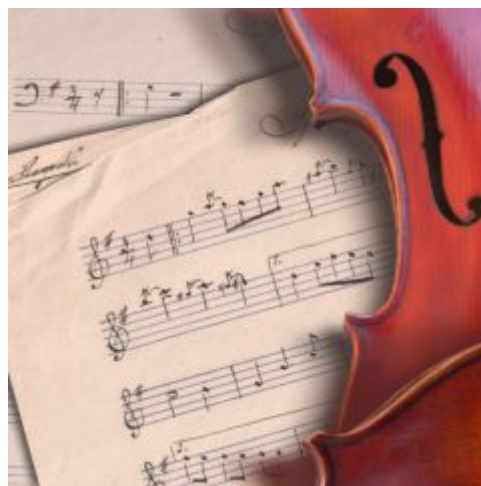


J'avais vingt ans, je voulais écrire un opéra et changer le monde

J'aurais pu intituler ce billet « Affaire étrangère, l'opéra très libre de Valentin Villenave » mais j'ai préféré garder la première phrase issue de l'article du [blog de son auteur](#) présentant [le projet](#), article qui m'a tant séduit que je me suis permis de le reproduire en intégralité ci-dessous.



Pour ce qui est de changer le monde, nous attendrons encore un peu (mais nous acceptons d'ores et déjà bien volontiers de l'accompagner). Par contre il ne lui aura pas fallu plus de quatre ans pour voir le rêve se concrétiser puisque la ville de [Montpellier](#) vient tout récemment d'accueillir les premières représentations de son opéra (dont vous trouverez tous les détails dans [ce document](#)).

Pourquoi évoquer cette œuvre sur le Framablog ? D'abord parce qu'il y a des outils et des licences libres dans les coulisses. En effet c'est sous l'éditeur musical [LilyPond](#) qu'ont été conçues les partitions de l'opéra^[1]. Et puis surtout l'ensemble de l'opéra est placée sous une licence originale, créée m'a-t-il semblé pour l'occasion, la [Libre Opera License v.0.2](#), savant mélange de GNU GPL et de Creative Commons By-Nc-Sa (on se retrouve avec cette double licence parce que, à ce que j'ai compris, LilyPond fonctionnant un peu comme [LaTeX](#), les sources sont sous GPL mais les compilations sont sous CC By-Nc-Sa).

Mais au delà du choix des logiciels et des licences libres (ou ouvertes), c'est surtout l'état d'esprit de Valentin qui m'a impressionné. Je n'en ferai pas un quelconque porte-drapeau mais à 24 ans il témoigne je crois de cette nouvelle génération qui souhaite profiter des nouvelles technologies bien plus pour partager que pour consommer, n'en déplaise à ceux qui aujourd'hui se cramponnent aux rênes de toute l'industrie culturelle et musicale.

PS : Je crois savoir que Valentin Villenave est un lecteur assidu du Framablog. Autrement dit n'hésitez pas à l'encourager et/ou lui poser quelques questions dans les commentaires (par exemple sur son choix de la clause non commerciale), je suis certain qu'il se fera la gentillesse de venir y répondre.

Chronique d'une étrange affaire

[URL d'origine de l'article](#)

Alors, voilà.

J'avais vingt ans; je voulais écrire un opéra. Et changer le monde.

De l'influence déplorable du cinéma de René Clair sur une jeune âme trop imaginative.

Dans [un de mes films préférés](#) (Les Belles de nuit, René Clair, 1952), Gérard Philipe incarne un jeune professeur de piano, en décalage avec une société contemporaine bureaucratique, conformiste, inhumaine ; tout change subitement le jour où l'on apprend qu'il a écrit... un opéra. Comme par magie, le monde s'illumine alors, les regards se font respectueux, et le héros trouve enfin sa place parmi les personnages, unis dans une même allégresse.

Tel est pour moi l'opéra : un mot magique. Une légitimité, des lettres de noblesse : devenir quelqu'un.

À l'âge de vingt ans (c'était il y a quatre ans), j'avais écrit quelques pièces instrumentales d'envergure très modeste, et qui n'avaient pour ainsi dire jamais été jouées. Je gagnais ma vie – c'est encore le cas – en donnant des cours de piano dans une obscure banlieue parisienne, et j'écrivais chaque année, littéralement, des centaines de petits morceaux dans les cahiers de mes élèves, qui partaient ensuite à tous les vents.

Depuis des années, j'avais été pour ainsi dire adopté par [une petite compagnie d'opéra](#), dont j'avais été le tourneur de pages puis l'accompagnateur en titre, et qui montait chaque année des pièces du grand répertoire, le plus souvent en partenariat avec les écoles du voisinage (où les écoliers, après avoir assisté à une répétition lyrique, posaient souvent des questions judicieuses telles que « pourquoi le monsieur crie comme ça ? »).

Sans vraiment y croire, je caressais l'envie de leur écrire un opéra, en signe de gratitude. Je m'étais mis à la recherche d'un livret qui soit percutant et rythmé – pas évident à trouver dans le théâtre contemporain.

Entrée en scène de Lewis Trondheim, et ce qui s'ensuivit.

Je connaissais l'œuvre de [Lewis Trondheim](#) depuis l'âge de dix ans, où j'écumais chaque semaine les rayons bande dessinée de la bibliothèque municipale. Des formidables aventures de Lapinot, qui revisitaient la bande dessinée animalière enfantine avec un humour absurde et satirique, j'étais passé à ses œuvres les plus avant-gardistes -- car Lewis n'était pas que drôle et accessible à tous, mais également en perpétuelle quête de renouveau et d'expérimentation formelle, toujours dans un esprit ludique.

Cet auteur complexe et attachant avait une propension à susciter chez ses fans un véritable culte, auquel je n'ai pas

échappé. À vingt ans, j'avais méticuleusement lu la totalité de son œuvre, au besoin en téléchargeant ses albums illégalement sur Internet. Je poursuivais à l'époque, à tout hasard, une maîtrise de Lettres modernes consacrée à son œuvre ; un jour il m'apparut comme une évidence que je ne souhaitais pas tant travailler sur Lewis Trondheim que travailler avec lui.

Peu d'auteurs confirmés et reconnus répondraient à un jeune inconnu qui leur propose de participer à l'écriture d'un opéra ; c'est pourtant ce qui se produisit. Lewis Trondheim accepta immédiatement et avec enthousiasme, et me proposa de partir de l'album Politique étrangère qu'il avait réalisé en 2001 avec [Jochen Gerner](#). Dans son œuvre, toujours influencée par la bande dessinée animalière, c'était une exception : les personnages étaient des êtres humains. De plus, cette histoire de château me renvoyait à toute une tradition opératique ([La Clémence de Titus](#) de Mozart, par exemple), entrecroisée en l'occurrence avec Jarry, Ionesco... et un tantinet des Marx Brothers.

Bref, nous nous retrouvions à pied d'œuvre, sans aucune certitude quant à une hypothétique concrétisation du projet, faute de moyens, et en tentant de limiter le nombre de décors et de personnages.

Le livret faisait l'objet d'un véritable ping-pong de courriers électroniques entre Lewis et moi-même (nous ne nous étions jamais rencontrés ni téléphoné). Ouvert à mes suggestions mais sans complaisance, il avait très vite compris la problématique bien particulière de l'opéra, genre tout aussi hybride que la bande dessinée : le texte et la musique participent de façon complémentaire à la construction du sens, et il faut constamment veiller à ce que l'un n'affaiblisse pas l'autre (soit parce que trop insignifiant, soit au contraire parce que trop chargé de sens).

En peu de temps, deux événements vinrent changer complètement

la tournure du projet. Le premier fut le décès tragique, à l'été 2005, du metteur en scène de la compagnie, Michel Blin, à qui je dois tout ce que je sais sur l'opéra, et à qui cette œuvre est dédiée. Le second, plus insignifiant, fut que Lewis Trondheim se vit récompenser, début 2006, par le Grand Prix du festival de bande dessinée d'Angoulême.

Les chanteurs de la compagnie eux-mêmes me pressèrent de profiter de cette occasion pour présenter mon projet à une structure plus officielle, et lui donner ainsi une nouvelle envergure. Un dimanche de février, j'envoyai sans trop y croire un mail à l'[opéra de Montpellier](#) (simplement parce que c'était la ville de mon librettiste) ; deux heures plus tard, M. René Koering me répondait que l'Opéra se ferait une joie de créer ce projet...

Éléments (en vrac) d'une esthétique (en chantier).

Je ne m'acquitterais pas du minimum syndical sans insérer ici quelques mots sur mon écriture, quitte à enfoncer pas mal de portes ouvertes. Suivant les (rares) personnes à qui j'ai pu la montrer, ma musique suscite les réactions les plus diverses, tantôt qualifiée de dissonante et inaudible, tantôt à l'inverse, de facile, insipide et réactionnaire. J'imagine que mon esthétique (s'il y en a une) se situe quelque part entre les deux – sans espoir de savoir où.

Les répertoires que j'ai joués et lus, certainement, transparaissent, à commencer par les opéras du XVIIIe siècle (Mozart), dont je me sens plus proche que ceux du XIXe siècle. En particulier, la rigueur formelle est pour moi une obsession ; toutes les structures de la pièce, du nombre de tableaux, de mesures, de temps, aux dispositions vocales et instrumentales, ont donné lieu à des contraintes et des jeux mathématiques.

La mise en valeur du texte est un travail avant tout rythmique : dégager de la prosodie les accents, les structures

rythmiques, les gestes de tension et de détente (c'est la base de toutes les musiques parlées, de la mélopée antique au rap) ; je les ordonne ensuite suivant des principes très formels, puis les renforce par des motifs mélodiques et harmoniques, toujours suivant des contraintes arbitraires : modes, rapports d'intervalles, etc.

Un autre de mes soucis est de tout faire pour faciliter la vie des interprètes. À commencer par la notation : une partition doit faire sens au premier coup d'œil, sans nécessiter de mode d'emploi. Une certaine musique « contemporaine » arbore sa propre complexité avec fierté, et fait appel à des notations extrêmement complexes (en particulier d'un point de vue rythmique) ; même si je ne suis pas indifférent à la beauté étrange de tels objets, et que je ne nie aucunement leur apport au renouveau des langages musicaux, je crois qu'il est important que la musique « savante » n'en vienne point à se réduire à de telles écritures : faute de quoi elle cessera inéluctablement d'être pratiquée et appréciée par les « simples » citoyens, pour ne demeurer que l'apanage d'une poignée de spécialistes. L'idée d'« être compliqué pour être moderne » n'est ni sage, ni courageuse.

Où l'auteur se hasarde à quelques considérations coupablement politiques.

Je ne sais si je peux me prétendre compositeur ou même musicien ; mais je veux vivre et agir en citoyen.

Puisque j'en suis à accumuler les clichés, je veux mentionner qu'il m'a été donné d'avoir vingt ans à Paris en étant payé deux fois moins que le seuil de pauvreté ; il m'a été donné de chercher un logement des mois durant, en expliquant que j'étais prof de piano, ou bien étudiant, à tout hasard et sans plus de succès ; il m'a été donné de connaître de près notre beau pays où se fait chaque jour plus palpable la peur et la haine des uns à l'égard des autres : riches et pauvres, vieux et jeunes, et ainsi de suite.

De tous ces écartèlements, celui de la culture et de la création m'interpelle le plus. Les dichotomies arbitraires n'y manquent pas : culture du passé contre culture dite actuelle, pratique amateur contre prétendu professionnalisme, art contemporain contre art soi-disant populaire, j'en passe et des meilleures.

J'aimerais croire que de tels morcellements ne profitent à personne. Ce serait hélas ignorer les nombreux enjeux politiques, économiques et médiatiques ; la culture est un champ de bataille où toute initiative doit être défendue pied à pied contre les clichés, les entreprises de ringardisation ou de récupération.

En faisant appel à un auteur de bande dessinée, j'étais bien sûr mû par l'espoir mal dissimulé, sinon de faire sauter quelques barrières, d'amener à l'opéra (et à la musique contemporaine) des publics « non-initiés ». Mais cela ne suffisait pas.

Pour un renouveau des modèles de création.

Nous nous trouvons aujourd'hui face à une situation inédite et merveilleuse : les données immatérielles sont potentiellement accessibles à tous et en tous lieux. Cet immense progrès pourrait être pour les citoyens du monde la promesse de se réapproprier la culture et la connaissance ; au lieu de quoi une poignée d'intérêts privés font de la technologie un outil d'asservissement et de propagation des inégalités. En particulier, [l'escroquerie baptisée Propriété Intellectuelle](#) consiste à nous vendre des idées comme l'on vendrait des saucisses.

Hélas ; sans-doute suis-je d'une génération qui ne peut plus se satisfaire d'impostures, à commencer par le terrifiant processus qui conduit aujourd'hui les citoyens à se voir privés de leurs libertés fondamentales, au nom d'une prétendue « protection » des auteurs. Il importe d'agir, non seulement

pour que la culture puisse continuer à vivre et à se diffuser, mais également pour préserver notre démocratie même.

Pour ces raisons, Lewis Trondheim et moi-même avons voulu faire un geste symbolique en publiant notre ouvrage sous une [licence alternative](#), qui autorise tout un chacun non seulement à le reproduire, mais également à le diffuser et à le modifier à volonté. La partition est entièrement conçue au moyen du logiciel libre [GNU LilyPond](#), développé depuis treize ans par une communauté de bénévoles enthousiastes, qui constitue pour les musiciens du monde entier l'espoir immense d'accéder librement à toutes les musiques écrites ; plus simplement, c'est pour moi la garantie que les partitions que j'écris sont et demeureront libres et adaptables par tous les interprètes, enseignants, élèves, qui y trouveront le moindre intérêt.

Une œuvre n'appartient à personne, pas plus qu'un enfant n'appartient à ses parents. On peut l'élever du mieux que l'on peut, puis vient un jour où il faut lui souhaiter une longue vie, et le regarder s'éloigner. Je crois que ce moment est venu pour moi.

À Lewis comme à moi-même, restera le souvenir d'une expérience grandiose, et la fierté d'être parvenus à réaliser un projet irréaliste.

Et puis, faut quand même dire qu'on s'est bien marrés.

Valentin Villenave, janvier 2009

Notes

[1] Crédit photo : [Takacsi75](#) (Creative Commons By)