

Fondation culturelle Jean-de-Brébeuf

Série de cours – automne 2020 (document n° 4)

VERDI ET LA CENSURE

NOTES SUR STIFFELIO

En 1850 Verdi, à la suggestion de son librettiste Francesco Maria Piave, décide d'adapter à la scène lyrique une pièce de théâtre française très récente : *Le Pasteur ou l'Évangile et le Foyer* d'Émile Souvestre et Eugène Bourgeois, oeuvre qui avait été créée en février 1849 au Théâtre de la Porte St-Martin à Paris. Verdi va apprendre que le texte de cette pièce était paru en Italie l'année précédent, dans une traduction italienne. Il va donc demander à Piave de concocter un livret à partir de cette traduction italienne.

L'opéra va raconter l'histoire de Stiffelio, un prédicateur protestant à la tête d'une secte, les Ashavériens. L'action se déroule en Autriche au début du 19^e siècle. Le pasteur Stiffelio, qui a une épouse prénommée Lina, rentre au château de son beau-père Stankar après un long voyage et il ne veut pas croire les rumeurs d'infidélité qui courent sur sa femme. Stankar, lui, soupçonne sa fille d'avoir une liaison avec un jeune homme nommé Raffaele. À son trouble, Stiffelio finit par comprendre que sa femme a bel et bien commis le péché d'adultère pendant son absence : le scandale éclate à la fin du 1^{er} acte de l'opéra et Stankar, le beau-père, décide alors de provoquer en duel le séducteur de sa fille.

Au 2^e acte de l'opéra, on se retrouve dans un cimetière où Lina prie sur la tombe de sa mère décédée. Raffaele et Stankar sont sur le point de s'affronter quand, tout à coup, survient Stiffelio pour empêcher le duel. Mais sa jalousie envers le séducteur de sa femme finit par exploser et c'est lui qui veut frapper Raffaele à mort. Bientôt, un *Miserere* résonne en provenance de l'église qui est adjacente au cimetière et ce cantique religieux retient le geste vengeur de Stiffelio.

Au 3^e acte de l'opéra : Stiffelio propose à sa femme le divorce. Elle accepte de signer le document officiel, mais elle fait prendre conscience à son époux qu'elle l'aime toujours profondément. En s'adressant à lui en tant qu'homme d'église, elle lui demande le pardon pour sa faute. Stiffelio est très perturbé, et bientôt il apprend que Stankar, son beau-père, a tué l'amant de sa femme (Raffaele). Le dernier tableau de l'opéra nous amène au temple où Stiffelio, malgré son état de grande confusion, doit célébrer la liturgie. Parmi la foule des fidèles réunis se trouve son épouse Lina. En chaire, Stiffelio lit la parabole de la femme adultère, puis pardonne officiellement à son épouse devant toute la communauté réunie.

Il faut comprendre que ce sujet possède absolument tout pour déranger la Censure de l'époque.

D'abord, avec cet opéra, Verdi réalise en partie un rêve qu'il caresse depuis la création de *Nabucco* en 1842 : faire créer un grand opéra tragique à sujet contemporain. Ce rêve se réalisera pleinement avec *La traviata* en 1853 ; mais déjà, en 1850, il fait preuve d'audace avec *Stiffelio* en proposant une oeuvre dont l'action se déroule une trentaine d'années plus tôt environ (c'est-à-dire au début du 19^e siècle).

Autre élément qui dérange profondément : le personnage principal est un individu singulier, un époux et un pasteur (dans la très catholique Italie), un homme qui est le gardien de la Morale en tant que pasteur, mais dont la tessiture vocale de ténor est celle des amoureux et des rebelles (notons que Verdi ne lui a pas assigné la tessiture traditionnelle de basse qui est celle des personnages incarnant l'autorité). C'est un personnage en position d'autorité morale (d'une autorité charismatique) mais qui va faire montre d'une jalousie à fleur de peau. En fait, ce personnage de Stiffelio va vivre un intense débat intérieur tout au long de l'oeuvre : il sera déchiré entre sa spiritualité et son impulsion, entre ses fonctions de pasteur et ce qu'il vit en tant que mari jaloux trompé par son épouse.

Non seulement le livret nous montre un homme d'église en proie à un intense débat moral, mais on le montre aux prises avec l'adultère. Le Censeur est convaincu qu'il y a des choses qu'on ne peut pas montrer au théâtre.

L'adultère fait partie de celles-ci. Dans les cas les plus graves, la Censure est convaincue que montrer un comportement déviant, c'est faire la promotion de ce comportement, c'est encourager le spectateur à imiter ce comportement. Au mieux, le Censeur est convaincu que même si ce comportement déviant n'est pas glorifié,

n'est pas présenté de façon positive, il y a un risque, tout de même, que des gens imitent ensuite ce comportement, que ce dernier ait valeur d'exemple à suivre... C'est ce qui justifiera la poursuite comme *Madame Bovary* de Flaubert en 1857, un ouvrage dont le procureur Pinard jugeait qu'il offrait un mauvais exemple pour la femme bourgeoise du 19^e siècle. Donc : il ne faut pas montrer l'adultère, et surtout pas en lien avec un homme d'église.

L'autre marotte de la censure théâtrale, c'est l'irreprésentabilité du sacré. De présenter sur scène la célébration de la liturgie est presque impossible à l'époque de Verdi.

C'est donc dire à quel point Verdi en choisissant ce sujet va conjuguer les obstacles : en montrant un adultère effectif, sous le toit d'un pasteur (l'équivalent d'un prêtre, mais marié), lequel va pardonner à sa femme (ce qui est pire encore) lors d'un culte au temple avec citation de la Bible.

Autre point qui va aussi beaucoup déranger la censure : le fait qu'un meurtre se déroule sous le toit de ce pasteur (puisque son beau-père Stankar tuera le séducteur de Lina).

Les censeurs ont dû s'étrangler en lisant le livret de ce nouvel opéra de Verdi.

Mais ce sujet rejoint directement Verdi. Car Verdi est très critique à l'égard de la morale petite-bourgeoise de son époque, une société qui, tout en portant son catholicisme en bandouillère, oublie trop souvent d'être chrétienne. Cet opéra *Stiffelio* démontre donc la modernité d'esprit et l'audace de caractère de cet artiste italien libre penseur qu'est Verdi. Et en cela, cette oeuvre est très dangereuse aux yeux des censeurs. Et c'est pour cela que ceux-ci considèrent qu'ils doivent agir.

Il ne sera absolument pas question de faire de Stiffelio un pasteur. Pas question non plus de situer la scène finale dans une église, ni de citer l'Évangile. En pays catholique, l'histoire d'un ministre du culte qui confesse sa propre épouse sentait le souffre. Donc, l'oeuvre ne peut pas être représentée telle que Verdi l'a souhaitée lors de sa création à Trieste en novembre 1850. (L'opéra aura, malgré tout, du succès : 11 représentations devant des salles de plus en plus comblées et enthousiastes; mais Verdi n'est pas content, bien sûr.)

Lorsque l'oeuvre sera reprise à Rome, la ville papale, on va exiger des modifications supplémentaires : on va faire reculer l'époque, la faisant passer au 15^e siècle, et on coupera plusieurs pages de l'opéra.

À Naples, l'opéra sera ensuite représenté, sans même l'accord de Verdi, avec d'importantes modifications, et sous le titre *Guglielmo Wellingrode*, le pasteur Stiffelio devenant le ministre d'une principauté allemande.

Ensuite, c'est le Teatro alla Scala de Milan qui va vouloir représenter l'oeuvre, mais comme on exigeait d'être modifications, Verdi va s'opposer à cette reprise à La Scala. Pour être sûr que son oeuvre ne soit pas représentée de manière défigurée, il va même exiger que soit détruit le matériel d'orchestre.

Mais Verdi va regretter plus tard d'avoir sacrifié son oeuvre et, en 1856, il va s'atteler avec son librettiste Piave à un remaniement en profondeur de l'opéra. Il va alors proposer une oeuvre beaucoup moins audacieuse dans son propos, mais au moins c'est lui qui assurera les modifications. Le pasteur autrichien quasi-contemporain va devenir un croisé anglais au 13^e siècle (donc au Moyen-Âge). C'est sous la titre d'*Aroldo* que *Stiffelio* sera repris en 1857 à Rimini, mais cette nouvelle mouture ne connaîtra pas une longue carrière.

Heureusement pour nous, si le matériel d'orchestre de *Stiffelio* avait été détruit à la demande de Verdi, il restait des réductions pour piano et chant de l'oeuvre. Plus tard, on a redécouvert une partition de copiste avec les différentes parties instrumentales indiquées, et on a pu enfin recréer et remonter *Stiffelio* à peu près sous sa forme originale en 1968 (au Teatro Regio de Parme). Puis, en 1992, on redécouvre la partition originale dépecée par Verdi, en plus d'une soixantaine de pages d'esquisses, et c'est à partir de ces découvertes qu'on va mettre au point une édition critique de l'oeuvre correspondant de manière encore plus précise au projet initial de Verdi.

C'est à partir de cette édition critique publiée en 1992, que l'année suivante (donc en 1993) deux grandes maisons d'opéra vont choisir de présenter l'oeuvre : le Metropolitan Opera de New York avec le ténor-vedette Plácido Domingo dans le rôle-titre; et le Covent Garden de Londres avec le ténor-vedette José Carreras dans le rôle-titre. Deux productions très différentes au niveau de leur approche scénique : beaucoup plus grandiose et luxueuse au Met, alors que Londres va jouer plutôt la carte de l'épure et du dépouillement.

Comme c'est toujours le cas chez Verdi : à la nouveauté et à l'audace du sujet proposé va correspondre une audace, une singularité au niveau de la forme de l'oeuvre. (Dans une oeuvre d'art : le fond et la forme se donnent en même temps, ils sont donc en quelque sorte indissociables. Souvent la Censure s'intéresse au fond, c'est-à-dire au signifié, sans tenir compte de la forme, c'est-à-dire du signifiant, ce qui constitue une grave erreur.

Le rôle de Stiffelio a été conçu pour un ténor que Verdi appréciait particulièrement et qui s'appelait Gaetano Fraschini. Fraschini était un ténor dramatique, c'est-à-dire un ténor qui était doté d'une voix particulièrement

puissante et sombre, qui excellait dans la grande déclamation, et dont la tessiture était centrale (il possédait un riche médium). Mais Verdi va, à plusieurs endroits de la partition, écrire la partie de ténor de Fraschini dans une tessiture tendue vers l'aigu pour créer un effet de tension.

Verdi a eu l'audace de débiter son opéra de manière nouvelle et exigeante pour le public d'opéra de l'époque : pas de numéros séparés ici, mais un flot de musique ininterrompu, un discours musical qui vise la continuité (comme chez Wagner au même moment) et dans lequel viennent s'insérer un choral religieux, une barcarolle, et un ensemble complexe (qui est difficile en terme de mise en place et en terme de compréhension textuelle), le tout conclu par un chœur.

Dans cet opéra *Stiffelio*, c'est le ténor qui a le premier rôle masculin, ce qui n'est pas très fréquent chez Verdi (contrairement à ce qu'on retrouve chez ses devanciers et ses héritiers). Dans les opéras de Verdi où le ténor a le premier rôle masculin, il est certain que le second rôle masculin va au baryton, qui est le type vocal de référence chez Verdi.

Dans l'opéra *Stiffelio*, ce rôle de baryton, qui est le 3^e rôle de l'opéra en importance, c'est celui de Stankar, le père de Lina, et le beau-père de *Stiffelio*. Avec ce personnage de Stankar, on a affaire à la figure typique du père verdien. Le père verdien est un père dévoreur du bonheur de son propre enfant. C'est un père qui aime trop, ou qui aime mal; une chose est sûre, c'est un père qui va s'avérer responsable de malheur de son propre enfant, et dont l'action va parfois même occasionner la mort de cet enfant. (Verdi, dans sa vie personnelle, aura de sérieux problèmes avec son beau-père. Celui-ci posera un jugement très désapprouvateur sur Verdi lorsqu'il vivra en concubinage avec la cantatrice Giuseppina Strepponi. Le beau-père va incarner pour Verdi une figure d'autorité abusive.)

C'est au III^e acte qu'on retrouve une grande scène de confrontation entre *Stiffelio* et son épouse. C'est l'épisode au cours duquel *Stiffelio* va proposer à son épouse le divorce. Il s'agit d'une scène extrêmement audacieuse dans la très catholique Italie du milieu du XIX^e siècle. Et que ce soit un personnage religieux qui propose une telle chose, cela est tout simplement inacceptable pour la Censure.

Il va sans dire que les contemporains de Verdi n'ont pas vu cette scène comme on peut la voir de nos jours. Verdi a été obligé, à cause des pressions de la Censure, de modifier plusieurs éléments en vue de la création. Il fallut, entre autres, faire de *Stiffelio* un laïc. On dut aussi modifier des phrases essentielles. La phrase prononcée par Lina : « Ministre de Dieu, confessez-moi » étant considérée particulièrement choquante, il fallut la remplacer par « Rodolfo, mon Dieu, écoutez-moi », ce qui est beaucoup moins fort (la Censure refusant ici la distinction que la jeune femme opère chez *Stiffelio* entre époux et pasteur, entre personne et fonction).

Pour la scène finale, on va devoir supprimer le temple, la croix et la citation de l'évangile, qui sera remplacée par un vague sermon prononcé par un civil qui est loin d'avoir la puissance de la parabole de la femme adultère issue de la Bible.

Les raisons profondes de la Censure italienne sont claires aujourd'hui. Il faut savoir que Rome était à l'époque intransigeante, qu'il y avait une grande dureté de la part des prêtres catholiques, et qu'il y avait collusion de ceux-ci avec les oppresseurs autrichiens. Ce qui fait que plus d'un Italien se sentait, à l'époque, justement attiré par le protestantisme. Pour les censeurs, il n'était donc pas souhaitable de mettre sous les yeux du bon peuple cet exemple de mansuétude et de pardon de la part d'un pasteur (protestant) que l'opéra de Verdi leur proposerait, alors que les prêtres catholiques ne ne faisaient pas beaucoup preuve de miséricorde, surtout avec les patriotes italiens...

Enregistrements vidéo de *Stiffelio* utilisés pour le cours

Production du Metropolitan Opera de New York (1993) – Plácido Domingo (*Stiffelio*), Sharon Sweet (Lina), Vladimir Chernov (Stankar), Paul Plishka (Jorg), Peter Riberi (Raffaele) – direction musicale : James Levine – mise en scène : Giancarlo del Monaco – réalisation vidéo : Brian Large

Production du Royal Opera House (Covent Garden de Londres) (1993) – José Carreras (*Stiffelio*), Catherine Malfitano (Lina), Gregory Yurisich (Stankar), Gwynne Howell (Jorg), Robin Leggate (Raffaele) – direction musicale : Edward Downes – mise en scène : Elijah Moshinsky – réalisation vidéo : Brian Large