



La *Messe de Requiem* représente un tournant fondamental, aussi bien pour la musique occidentale, en scellant l'irruption du dramatisme opératique dans l'art sacré, que pour Verdi qui rompait, à l'occasion de cette œuvre, un long silence, pour après cette œuvre, le retrouver. En effet, elle vient sept ans après *Don Carlo*, et sept ans avant *Otello* – ainsi une longue période introspective si l'on excepte *Aïda* et un quatuor. Cette messe, Verdi tint à la créer lui-même le 22 mai 1874, en l'église San Marco de Milan, devant l'Europe entière. Tout le gratin du monde musical et littéraire pouvant se déplacer était présent. Replongez-vous dans les moyens de transport de l'époque !! Son créateur dirigeait les cent vingt choristes, les cent musiciens et les quatre chanteurs

solistes, dont Teresa Stolz et Maria Wadmann, créatrices des rôles tout récents d'Aïda et Amnérís à la Scala, deux amies de Verdi, ses deux chanteuses préférées, celles qu'il appelait familièrement "les grosses blondes" (*les biondone*). Sachons que pour l'événement, les femmes choristes, sur injonction épiscopale, avaient dissimulé leur visage sous un voile de deuil.

Seule, bien plus tard, la *Huitième Symphonie* de Gustav Mahler réunira à nouveau ainsi toute l'Europe humaniste, mais avec l'espoir en moins. En ce fameux jour de 22 mai donc, l'histoire retenait son souffle devant la musique du vieux maître de 64 ans qui n'écrira plus qu'*Otello* et *Falstaff*, les deux autres ouvrages inspirés de son poète préféré, William Shakespeare, après le *Macbeth* de 1847. Et le triomphe fut à la mesure de l'attente et du désir de croire encore en une immense construction religieuse et humaine, dans une époque d'ombres et de lumières, qui avait tant espéré et désespéré.



Période complexe, avec crise du romantisme, crise des nations et mort des prophètes, tout était tension et messianisme dans ce XIX^e finissant. L'idéal humaniste du *Risorgimento* italien, dont le grand poète milanais Alessandro Manzoni (1785-1873) était justement le chantre, croisant la route du renouveau catholique. Verdi, sorte de père de la Nation, portait ces valeurs en lui et la

mort du poète, rencontré tardivement en 1868, devenu son maître à penser, et qu'il surnomma, "le Saint", lui fut un choc émotionnel profond. Il n'eut d'ailleurs pas le courage d'aller à ses obsèques. Manzoni meurt à 88 ans, Verdi à 87 en 1901, presque nonagénaires, une rareté en ce temps-là, évidemment.

Devant ce désarroi, le besoin de retour aux ancrages fondamentaux fut nécessaire pour le vieux combattant. Et puis, depuis tant de siècles, tout créateur occidental devait un jour se mesurer au texte traditionnel et austère du requiem, à la fois pour édifier la foule des croyants et aussi mouler dans ce levain originel les avancées musicales dont il était porteur. Cet univers de terreur et de consolation, n'était-il pas le meilleur livret qui lui fut fourni depuis bien longtemps ? D'ailleurs, après cela, il n'acceptera plus que Shakespeare au travers de Boïto.



L'approche de la religion par Verdi était plus celle d'un humaniste libertaire cherchant à forger le creuset d'une nation que d'un croyant en l'ordre du sacré. Lui-même était vaguement agnostique, demeurant indifférent à toute pratique religieuse, au grand désespoir de sa seconde épouse la cantatrice Giuseppa Strepponi. Les scènes et les

prières d'inspiration chrétienne sont rares dans les opéras de Verdi et l'on vous laisse le soin de les retrouver. Ses opéras d'ailleurs étaient reçus davantage comme autant de barricades contre l'ordre établi, dont, justement, l'église officielle. Voir *Don Carlo*. Tous ses personnages vivent et meurent sur le volcan instable d'une situation sociale et politique, et la convention propre à l'opéra permet de ramasser en une soirée toute une existence. Le Requiem va, lui, condenser trente ans de vie dramatique verdienne en une heure trente.

L'homme, âgé, aborde avec une douleur sincère et profonde, ce chantier sacré, et il veut édifier une cathédrale populaire à un ami dans laquelle la nation puisse se reconnaître. Lui, dont la peine fut telle qu'il ne put assister à ses funérailles, tint dès le lendemain à écrire "quelque chose pour honorer sa mémoire". Tout doit être prêt pour le premier anniversaire de la disparition de Manzoni et l'œuvre fut bien créée à temps. Pour cela Verdi puise dans ses émotions et ses écrits précédents. C'est ainsi que le *Libera me* est récupéré à partir du projet qu'avait suscité la mort de Rossini en 1868, avec cette messe funèbre dont treize compositeurs italiens devaient

se partager l'écriture et qui ne vit jamais le jour. Mais Verdi, s'étant attribué la fin, et écrit sa partition, va l'utiliser en la modifiant mais très peu, paraît-il. Quant aux trompettes d'Aïda, vous saurez les reconnaître ici, de même que l'univers des voix féminines de ce requiem et d'Aïda.



Musique pure, musique impure trempée dans le mélodrame ? Verdi était aussi théâtre, et toute sa musique sera donc aussi théâtre, puisqu'il dira lui-même : « *Je ne suis pas musicien, je suis théâtre.* » et de fait, Verdi pensait bien en âgé dramaturge en s'appuyant sur les ressorts du drame et le saisissement des effets pour impressionner l'auditeur sans souci d'unité ou de beauté purement formelle. S'il y a opéra, il l'est d'abord par la masse orchestrale, le traitement des voix, les effets dramatiques, le jeu des thèmes, la conduite des tensions mais surtout par le climat émotionnel pathétique et emporté. Marquant superbement l'imprécation à l'imploration, la piété à l'exultation, ce n'est pas un opéra déguisé, sûr, ni un ouvrage religieux défroqué, mais un monument d'une sincérité et d'une facture granitiques. Pas un chef qui ne dédaigne de s'y mesurer. Un seul n'aimait pas le *Requiem* de Verdi : Pierre Boulez !!! Un chef qui n'a pas voulu voir que l'œuvre est à la fois, somme de toute l'expérience musicale du compositeur italien, érigée aussi comme un mémorial pour son époque, une *messe de Requiem* qui se veut libération. Libération pour le musicien mais aussi pour le simple

auditeur en dépassant les codes établis de la musique religieuse.

Il ne reste donc plus qu'à écouter cette musique sans chercher telle ou telle tournure d'opéra, mais comme l'opéra intérieur de Giuseppe Verdi, terrible fureur du *Dies iræ*, réconfort de l'*Offertoire*, tendresse enveloppante de l'*Agnus Dei*, c'est une suite de tableaux qui se succèdent en sept actes et chacun a son visage propre.

Michel Grialou