

La Flûte enchantée de Bergman : quelques pistes pour l'étude de la représentation d'une quête initiatique.

Le complément que nous proposons ici peut être utilisé dans trois perspectives par rapport à la séquence sur le roman d'apprentissage :

- à titre d'introduction au XVIII^e siècle, aux Lumières et à l'œuvre de Goethe en particulier (donc en début de séquence) ;
- en complément de la séance consacrée au *Wilhelm Meister* de Goethe, notamment pour comparer deux quêtes initiatiques (celle de Tamino, celle de Wilhelm), et mieux dégager ce que *Wilhelm Meister* doit au conte de quête ;
- à titre de prolongement culturel, en fin de séquence, pour donner un aperçu de la permanence du schéma du récit d'apprentissage dans les œuvres relevant de la narration, qu'elles soient littéraires, musicales ou cinématographiques.

1. Quelques rappels sur l'œuvre de Mozart

a. Présentation

La Flûte enchantée (*Die Zauberflöte*) est le premier opéra de Mozart qui ne soit pas une commande de la Cour, mais celle d'un directeur de théâtre à Vienne, Emanuel Schikaneder. Il s'agit d'un *singspiel*, œuvre musicale pour le théâtre mi-chantée mi-parlée, intégrant des effets spéciaux, des changements de décors, du merveilleux et de la magie, et s'adressant à un large public.

Cette œuvre est le résultat d'une collaboration entre Mozart, Shikaneder et la troupe de celui-ci. Shikaneder s'est inspiré d'un conte de fées de Wieland, *Lulu oder die Zauberflöte* dans l'écriture du livret. L'œuvre, dans son intrigue comme dans sa musique, mêle les ingrédients du conte à des principes maçonniques, des personnages et éléments comiques de *l'opera buffa* à d'autres qui appartiennent à l'univers de *l'opera seria*.

La première représentation de *La Flûte enchantée* eut lieu le 30 septembre 1791 (Mozart meurt en décembre de la même année) et connut d'emblée un immense succès. Goethe admirait cette œuvre : il l'a produite de nombreuses fois à Weimar et en a rédigé une suite.

b. Un conte initiatique

On trouve le résumé de cette œuvre très facilement sur Internet : il est donc possible de demander aux élèves de retrouver le schéma et les actants du conte initiatique, en complément par exemple à la séance 1, consacrée à la structure des *Années d'apprentissage de Wilhelm Meister* de Goethe.

On pourra par exemple mettre l'accent sur :

- Le fait que la quête de Tamino change de signification : il lui faut d'abord retrouver Pamina et la ramener à sa mère (la Reine de la Nuit : premier destinataire), l'amour qu'il éprouve pour la jeune fille n'étant alors qu'un instrument au service de la vengeance de la Reine ; ensuite il devient sujet de sa

propre quête de Pamina et surtout de sa conversion intérieure à la Sagesse, à la Raison, à la Vérité et à la Lumière. C'est à Tamino et à Pamina que Sarastro (deuxième destinataire) confie la mission de régner sur un monde éclairé par la Lumière, pourvu qu'ils réussissent les épreuves leur permettant de triompher du Mal et de l'Obscurité (épreuve de la Vérité – Tamino doit se fermer aux mensonges et rester silencieux face aux trois Dames émissaires de la Reine de la Nuit – , épreuve de maîtrise de soi et de ses sentiments – Tamino doit rester muet devant Pamina – , puis épreuve du Feu et de l'Eau, affrontée par le couple réuni). Le bonheur de l'individu et du couple est inséparable du bien général : c'est une conclusion qui s'apparente à celle de *Wilhelm Meister*.

- L'œuvre présente plusieurs quêtes, épreuves et transformations : non seulement celles du prince Tamino, mais aussi celles de Pamina, et – sur un mode comique et mineur – celles de Papageno et Papagena. Tous en tout cas doivent s'arracher aux ténèbres de l'erreur (ils vont du royaume de la Reine de la Nuit à celui de Sarastro).

c. Une fable philosophique

Mozart et Shikaneder, eux-mêmes francs-maçons, se réfèrent à un symbolisme et à des rituels maçonniques. Mais il s'agit plutôt ici de rappeler que cette œuvre intègre dans un conte accessible à tous les thèmes parcourant tout le XVIII^e siècle et les Lumières en particulier : Nature, Culture, Raison, Lumière balayant les ténèbres de l'erreur, des passions mauvaises, du mensonge... D'un optimisme souriant, cet opéra montre le chemin d'amour et de fraternité que tout être peut et doit suivre s'il est un être humain digne de ce nom. Des figures tutélaires guident dans la voie de l'amélioration personnelle ceux qui n'ont pas encore pleinement accompli leur humanité.

2. L'adaptation cinématographique de Bergman

a. Présentation

Le film est sorti en salles en 1975 mais il était initialement prévu pour la télévision suédoise. Les partis pris de Bergman dans son adaptation sont à la fois une fidélité à l'œuvre initiale et un souci de vulgarisation.

- En choisissant pour décor le théâtre de Drottningholm, théâtre baroque datant du XVIII^e siècle situé près de Stockholm, le réalisateur respecte les conditions de représentation initiales de *La Flûte enchantée*. On pourra montrer aux élèves les premières images du film qui montrent de l'extérieur le théâtre puis, alors que la caméra pénètre à l'intérieur, révèlent les décors peints du plafond (des Amours, une Athéna casquée et armée sur son char). Dans le cours de l'action Bergman exploite également les coulisses du théâtre (par exemple lors de l'entrée en scène de Papageno ou encore lors de l'entracte qui nous montre les chanteurs en train de se reposer ou de se distraire). La mise en scène souligne la dimension artificielle des décors et accessoires de théâtre mais l'humour n'annule pas la magie ni la féerie de l'œuvre. Le film par ailleurs mixe théâtre filmé et procédés cinématographiques (par exemple : animation du médaillon, rapidité des changements de décors et de lieux, jeux sur l'apparence de la Reine de la Nuit dans son célèbre air de l'Acte II).

- Le livret a été simplifié (Sarastro dans le film de Bergman devient le père de Pamina ce qui confère une plus grande intensité psychologique au conflit entre Sarastro et la Reine de la Nuit et à celui qui déchire Pamina), et traduit en suédois (les chanteurs chantent en suédois), ce qui atteste la volonté de Bergman de s'adresser au grand public. La musique et les chants ont été enregistrés avant le tournage, pour

faciliter le jeu d'acteurs : les plans rapprochés et même les gros plans deviennent possibles, puisque les efforts liés au chant ne gênent plus l'expressivité des acteurs. L'empathie avec les personnages s'en trouve donc renforcée, d'autant plus que les chanteurs ont aussi été choisis en raison de leur conformité avec les personnages (âge, physique).

- La mise en scène de Bergman souligne les étapes de la quête et de l'initiation, mais évacue les références maçonniques au profit de symboles universels. Si le film est regardé en entier, on pourra évoquer le symbolisme des couleurs par exemple (noir pour le domaine de la nuit, rouge de la puissance, bleu pâle du jeune prince, teintes vertes pour le « bon sauvage » qu'est Papageno . . .) et des saisons (hiver du désespoir pour Pamina et Papageno, suivi d'une « reverdie » . . .). On peut aussi montrer l'arrivée de Tamino au royaume de Sarastro (chapitre 8 dans le DVD) : se heurtant à deux portes closes avant de pouvoir pénétrer dans une pièce du sanctuaire, Tamino découvre un prêtre qui sonde ses intentions et l'éclaire sur ses croyances erronées. Le décor et les accessoires choisis relèvent également d'un symbolisme limpide : la bibliothèque évoque la connaissance, le crâne, la vanité du matériel par opposition au spirituel, la chandelle, la lumière de la vérité et de l'esprit.

b. Pistes d'étude

Nous proposons d'étudier deux moments du film en particulier : l'ouverture, et le début de l'Acte II.

- **L'ouverture** : elle révèle l'intention du cinéaste et permet un rapprochement avec les romans d'apprentissage.

Le film montre ceux à qui il s'adresse. On peut parler d'une double ouverture dans ce film : ouverture de l'opéra en « bande sonore » (exclusivement instrumentale ; l'action n'a pas commencé et le rideau de scène n'est pas levé), ouverture du film par une succession de gros plans sur les visages de ceux qui forment le public assistant à la représentation. Ce public est concentré, immobile, recueilli dans l'écoute de la musique. C'est l'expression des visages et des regards qui témoigne de l'effet que produit la musique, différant selon les moments et les personnes (attention, plaisir, immersion . . .), mais réunissant néanmoins chacun dans une émotion collective. En choisissant des spectateurs de tout âge, toute origine ethnique, toute condition sociale, Bergman exprime la dimension universelle de la musique et rappelle sans doute, en insérant à deux reprises un portrait de Mozart (enfant puis adulte), que celle de Mozart l'est tout particulièrement. On remarquera le retour plus prononcé du visage d'une petite fille blonde, dans l'ouverture mais aussi au cours des deux actes qui suivront, dont l'expression sérieuse au départ s'adoucit et s'illumine au fur et à mesure. On pourra également faire remarquer que la succession des gros plans sur les visages suit le rythme musical, comme si Bergman redoublait la partition musicale d'une partition visuelle. Cette adresse au public, cette volonté de l'éveiller, constitue un point commun avec le roman d'apprentissage qui souvent, on l'a vu, relève d'une intention edificatrice.

- **Deux premières scènes de l'Acte II** (chapitre 12 du DVD) : assemblée des sages présidée par Sarastro qui explique ses intentions, et première épreuve initiatique pour Tamino et Papageno.

Raisons du choix : le début de l'Acte II présente un dialogue parlé entre Sarastro et son conseil de sages qui clarifie la situation comme les enjeux de l'histoire. D'autre part, il permet de repérer aisément motifs et étapes récurrents d'un récit initiatique. Enfin, il illustre bien le mélange des registres spécifiques à cet opéra de Mozart, et bien repris par Bergman.

- Enjeux : Sarastro désire unir Tamino et Pamina, en faire les gardiens de la Fraternité et abdiquer en leur faveur puisque seul un amour véritable entre deux personnes est le commencement de la Sagesse. La condition est que le couple réussisse les épreuves, difficiles puisqu'il y a risque de mort. L'union des deux jeunes gens est aussi un moyen pour Sarastro de lutter contre la Reine de la Nuit qui veut par orgueil détruire le Temple.

- L'initiation : assemblée de sages, à la fois juges et guides bienveillants ; valeur du héros justifiant son admission au sein de la communauté (pureté, courage, silence – la capacité à se taire exprimant métonymiquement la capacité à dominer sa pensée et ses affects) ; désir du héros de « trouver un sens et un but à sa vie » ; étapes de l'initiation matérialisées par le motif du seuil et de la porte (Tamino se trouve « à la porte Nord » au moment de l'assemblée des sages, puis reçoit un dernier avertissement avant la passation de sa première épreuve sur le seuil d'une salle) ; première épreuve consistant à résister à une triple tentation (les trois Dames essaient tour à tour la menace, la calomnie, la séduction pour ébranler la confiance du prince et de l'oiseleur). On retiendra les similitudes avec *Wilhelm Meister* et l'esprit des Lumières – le fait de réunir quête personnelle et accomplissement au bénéfice de la communauté –, et une maxime : le sage se forge sa propre opinion (ce que Tamino répond à Papageno qui se laisserait persuader par les calomnies des trois Dames).

- Mélange des registres : solennité de l'assemblée des sages et gravité du ton et du propos renforcée par les insertions visuelles d'images montrant Tamino et Pamina recueillis dans la pensée l'un de l'autre ; dédoublement comique de l'initiation (Tamino/ Papageno) soulignée par la mise en scène de Bergman qui prête au prêtre chargé d'introduire Papageno une attitude désabusée (« *Ces gens qu'on m'envoie !* » soupire-t-il).