Saverio Mercadante, *il Giuramento*, opéra en trois actes et six tableaux[1], livret de Gaetano Rossi.
Nantes, Théâtre Graslin, représentation du dimanche 14 novembre 1993.

Compositeur reconnu de ses contemporains, Saverio Mercadante est aujourd'hui tombé dans un oubli tout à fait injuste et injustifié. Aussi doit-on féliciter M. Philippe Godefroid d'avoir mis *il Giuramento* à l'affiche de l'opéra de Nantes. Mercadante, né à Altamura en 1795, signait là son quarante et unième opéra qu'il fit représenter au théâtre de la Scala de Milan le 11 mars 1837. Il avait déjà eu l'occasion de s'illustrer depuis son premier opéra (*l'Apoteosi d'Ercole*, Naples, San Carlo, 19 août 1818) sur les scènes lyriques européennes avec des oeuvres comme *Elisa e Claudio* (Milan, Scala, 30 octobre 1821), *Donna Caritea, regina di Spagna* (Venise, Fenice, 21 février 1826), *I Normanni a Parigi* (Turin, Teatro Regio, 7 février 1832) ou *I Briganti* (Paris, Théâtre des Italiens, 22 mars 1836). Ainsi environ un mois après que *Pia de' Tolomei* de Donizetti a été représentée sur la scène de la Fenice, Mercadante fait jouer ce que beaucoup considèrent comme son chef-d'oeuvre. Avec cet opéra, il rompt avec une certaine tradition italienne toute dévolue à la vocalité; durant son séjour parisien[2], il a sans doute été influencé par Halévy et Meyerbeer dont on pouvait voir respectivement *la Juive* en 1835 et *les Huguenots* en 1836. S'inspirant du modèle français, Mercadante "uni[t] le sentiment à l'action" et cherche un "compromis entre la voix et l'orchestre, entre la mélodie et l'instrumentation"[3].

Le livret d'*il Giuramento* est tiré d'*Angelo, tyran de Padoue*, drame en prose de Victor Hugo créé à Paris en 1835 - qui inspirera à Boito le livret de *la Gioconda* une quarantaine d'années plus tard. La trame hugolienne est plutôt fidèlement respectée par le librettiste, malgré quelques changements évidents en ce qui concerne les lieux et la date (l'action se déroule désormais au quatorzième siècle en Sicile, à Syracuse), les noms et les rangs des personnages. Elaisa et Bianca aiment Viscardo, lequel préfère la seconde bien qu'elle soit l'épouse du comte de Syracuse, Manfredo. Celui-ci, mis au courant de son infortune, veut empoisonner sa femme, mais Elaisa, ayant juré une éternelle reconnaissance à sa rivale qui a sauvé son père d'une mort certaine, substitue un narcotique au poison fatal. En présence de Bianca inanimée, Viscardo pense à tort qu'Elaisa est responsable de sa mort et la poignarde, au moment où sa bien-aimée émergeant de son sommeil l'appelle.

Cet opéra qui remporta au XIXème siècle un succès retentissant dans toute l'Europe et jusqu'en Russie, constitue une étape importante de la production opératique de cette époque, à un moment où les compositeurs que nous connaissons bien étaient peu ou prou actifs: certes Donizetti est en pleine gloire, mais Bellini est mort depuis deux ans environ, Rossini n'écrit plus d'opéras depuis 1829, Pacini n'a écrit aucun opéra entre 1835 et 1839; quant aux frères Ricci, qu'ils travaillent ensemble, comme pour *il Colonello* (1835), ou séparément - Luigi Ricci écrit en 1836 *la Serva e l'assero* -, ils délaissent le genre serio. Il ne faut pas croire pour autant que cela explique entièrement le succès remporté par Mercadante. *Il Giuramento* présente en effet par lui-même un grand nombre d'intérêts et se démarque des productions habituelles. Ainsi le titre nous place d'emblée à sa façon loin des titres habituels qui mettent souvent sur le devant de la scène l'héroïne ou le héros - y compris dans la production mercadantienne. Avec *il Giuramento*, en revanche, le titre ne suggère aucun personnage, directement, partant aucun type de voix. En effet le soprano, le mezzo-soprano, le ténor et le baryton se retrouvent à égalité pour le chant. Mieux (ou pire ?), l'opéra ne s'achève pas sur un grand air virtuose, réservé le plus souvent au soprano. Le troisième acte, assez court, comporte certes une aria pour Elaisa, mais celle-ci n'a rien de comparable avec les rondos qui terminaient habituellement les opéras. En revanche, l'acte est occupé, pour l'essentiel, par un duo entre le ténor et le soprano. Cela n'est pas sans rappeler, me semble-t-il, le quatrième acte des *Huguenots*, constitué presque exclusivement d'un gigantesque duo entre Raoul (ténor) et Valentine (soprano). Il est à noter d'ailleurs que Valentine et Elaisa sont toutes deux des sopranos dramatiques aux accents pathétiques. C'est sans doute ce caractère dramatique qui surprend le plus l'amateur de bel canto habitué à la musique plus virtuose, plus acrobatique, plus brillante du début du XIXème siècle.

Il était donc particulièrement intéressant de pouvoir assister à cette nouvelle résurrection de cette oeuvre passionnante de bout en bout. Dans le théâtre Graslin aux tonalités bleutées s'est pressé tout un public venu de Nantes, des environs ou de beaucoup plus loin, qui a accueilli avec beaucoup d'enthousiasme cet opéra que bien peu connaissaient. A la tête de l'orchestre philharmonique des Pays de la Loire Giuliano Carella a su diriger avec beaucoup d'énergie musiciens et chanteurs, sans

[1] La présente mise en scène a ramené l'opéra à deux actes, les deuxième et troisième actes étant donnés ensemble. C'était déjà le cas à Martinafranca, lors de la reprise en juillet 1984. Cela se justifie-t-il ? Je n'en suis pas certain. Certes, le troisième acte dure moins d'une demi-heure, mais le spectateur, amateur d'opéras, est habitué à ce type d'acte. Qu'on pense à *la Traviata* dont les premier et troisième actes avoisinent aussi la demi-heure, même lorsqu'ils sont donnés intégralement. Et ce n'est qu'un exemple parmi bien d'autres. On pourra peut être arguer de la continuité plus grande entre les deuxième et troisième actes, mais pourquoi aller contre ce que le librettiste et le compositeur ont eux-mêmes prévu ?

[2] Sur l'invitation de Rossini, Mercadante vient à Paris au début de l'année 1835. S'il a vu les oeuvres du répertoire lyrique qui se donnaient à ce moment-là, il a sans doute pu voir à la Comédie-Française la pièce de Victor Hugo qui va inspirer le livret de l'opéra qui nous intéresse.

[3] *Musiciens contemporains*, Henri Blaze de Bury, musicologue, Paris, 1856.

malmener pour autant la musique et en permettant aux seconds le temps de laisser s'épanouir leur chant. Il faut dire que le maestro italien est un amoureux de ce répertoire bel cantiste, puisqu'il a déjà dirigé aussi bien Rossini (*l'Italiana in Algeri, il Turco in Italia, Semiramide*), Bellini (*il Pirata, Norma*), Donizetti (*la Favorite, Lucrezia Borgia, l'Elisir d'amore, Lucia di Lammermoor*) que le jeune Verdi (*Ernani, Nabucco*). Il lui fallait désormais diriger une oeuvre du chaînon manquant; c'est chose faite. Toujours respectueux de la partition, le maestro d'origine milanaise restitue l'oeuvre dans sa quasi intégralité - il ne manque que quelques mots au texte. Nous pouvons ainsi écouter un peu plus de musique qu'à Martinafranca où l'oeuvre cessait déjà d'être dénaturée par toutes sortes de coupures inacceptables. A Nantes, on découvre alors quelques mesures orchestrales qui font le charme de ces opéras romantiques: par exemple, au premier acte, quelques mesures précédant le choeur "Or la danza si riprenda" dans le quartetto, ou bien précédant la cabaletta de Bianca, "Di tua fede bella ognora". De même tous les da capo sont restitués, et en particulier celui -coupé à Martinafranca - de la cabaletta de Viscardo, "O barbaro mio fato", au deuxième acte, le choeur retrouvant ainsi tout son texte.

Devant le travail remarquable mené sur la partition, on ne peut qu'être admiratif et goûter son plaisir, surtout lorsque les chanteurs sont, comme ici, globalement bons. Dans le rôle d'Elaisa, Giovanna De Liso Vaio est tout à fait méritante, car elle a dû apprendre le rôle huit jours avant la première, pour remplacer Ljübov Scharnina souffrante. Déjà entendue dans le petit rôle de Zaïda d'*il Turco in Italia*, à Nancy en février 1992, elle peut ici laisser libre cours à ses qualités vocales pour un rôle très présent dans les trois actes. Face à elle, Martine Olmeda est un mezzo qui manque peut-être de dramatisme. La voix manque parfois d'ampleur et de justesse, surtout dans son grand air d'entrée au premier acte. Mais cela s'améliore au fil de la représentation, même si elle paraît un peu décevante face à ses partenaires. Est-elle réellement un mezzo? Dans le rôle de Viscardo, le ténor Giuseppe Morino surprend par sa vaillance et des aigus percutants. Il s'investit complètement dans son personnage et lui donne une grande présence, en faisant ressortir les sentiments les plus divers. Le public ne s'y est pas trompé, qui lui a réservé un véritable triomphe. Enfin le personnage de Manfredo m'est apparu fort intéressant. Il faut dire que toutes les versions que je connaissais ne restituaient pas, à l'évidence, sa place à ce personnage si important pour l'action. Marc Barrard que j'avais déjà entendu dans le rôle de Danaüs des *Danaïdes* de Salieri, par exemple, avait fière allure. Sa belle voix aux accents émouvants dans la longue aria "Sacro alla pace degli eletti", dans le second tableau du deuxième acte, a permis de comprendre combien Mercadante se démarque de ses prédécesseurs: le compositeur donne au baryton une place qu'on perçoit déjà avec Donizetti - qu'on se rappelle par exemple le personnage de Constantino de *Fausta*, datant de 1832 -, mais qui va trouver avec Verdi[4] sa raison d'être. Là encore, la direction de Giuliano Carella fait des miracles, qui détache chaque sonorité, fait vibrer chaque instrument et rend si émouvante la sublime introduction pour violoncelle qui ouvre ce tableau. Celle-ci évoque encore le pathétisme d'un Bellini ou d'un Vaccaj, dans la scène du tombeau qui achève leurs opéras respectifs, *I Capuleti e i Montecchi* et *Giulietta e Romeo*. Le choeur à l'arrière-plan au début de l'aria annonce, quant à lui, le même choeur lointain, au dernier acte de *la Favorite*, lorsque Leonor est mourante. Le choeur de l'opéra de Nantes, bien préparé par Noëlle Gény, était homogène et accompagnait parfaitement les solistes.

Cette production aurait finalement pu être tout à fait satisfaisante, si la mise en scène ne venait pas détruire tout ce bel édifice. Confiée à l'ancienne directrice de l'opéra de Metz, Mme Christiane Issartel, elle est un non-sens, une ineptie souvent insupportable. Pourquoi toujours subir cette tyrannie de metteurs en scène qui se veulent originaux en ne suivant pas un livret riche d'indications ? Pourquoi ne pas chercher scrupuleusement à se laisser porter par le texte ? Voici donc le spectateur plongé dans le monde moderne de la mafia sicilienne! Est-il besoin de faire d'un opéra une tranche d'actualité télévisée ? Et comme si cela ne suffisait pas, on complique la situation en donnant l'illusion du théâtre dans le théâtre - de grands écrivains ont fait beaucoup mieux -, puisque nous voyons les personnages répéter une version contemporaine d'*Angelo, tyran de Padoue* de Victor Hugo! Quand de surcroît, pendant tout le premier acte, nous voyons sur scène, un metteur en scène hystérique censé donner des indications à ses acteurs, mais qui ne parvient qu'à nous agacer, à nuire au spectacle et parfois à la musique elle-même, nous sommes en droit de nous demander si dans ces conditions il n'aurait pas mieux valu donner l'oeuvre en version concert!

Ne laissons pas gâcher bêtement notre plaisir et félicitons encore cette heureuse initiative qui donnera, souhaitons-le, des idées et le courage nécessaire aux directeurs de maisons d'opéra pour monter des oeuvres plus originales que les sempiternelles *Traviata* ou *Nozze di Figaro*. N'oublions pas qu'en 1995, nous fêterons le bicentenaire de la naissance de Mercadante. Il serait donc temps de redonner à ce compositeur la place qu'il aurait dû toujours conserver. Rêvons alors à l'idée d'entendre et de voir des oeuvres comme *Donna Caritea, regina di Spagna, I Briganti* ou bien *I Normanni a Parigi*, et remercions déjà la firme discographique, Opera Rara, de prévoir l'enregistrement des *Orazi e Curiazi*, même si nous connaissons déjà cet opéra.

William Desniou

[4] On retrouve entre autres cette tonalité verdienne dans l'orchestration qui précède le duetto "Dolce conforto al misero" au deuxième acte; elle annonce un *Nabucco* par exemple.

Elaisa, soprano	Bianca, mezzo	Viscardo, tén.	Manfredo, bar.	Direction	Ville et théâtre	Année (et disque)
?	?	?	?	?	Altamura, T. Mercadante	13/8/1911.
?	?	?	?	?	Bari, T. Petruzelli	25/8/1911.
Maria Pedrini	Miriam Pirazzini	?	?	?	Altamura, T. Mercadante	29/4/1937.
Maria Vitale	Miriam Pirazzini	Amadeo Bertini	Rolando Panerai	Alfredo Simonetto	Milano della Rai, T. del Popolo	16/1/1952 (Fonitcetra)
?	?	?	?	?	Bari, T. Petruzelli	1953
?	?	?	?	?	Altamura, T. Mercadante	30/10/1954.
?	?	?	?	?	Napoli, T. San Carlo	23/4/1955.
?	?	?	?	?	Altamura, T. Mercadante	28/6/1967.
?	?	?	?	?	Bari, T. Petruzelli	12/2/1970.
?	?	?	?	Thomas Schippers	New York, Juilliard School	15/5/1970.
Patricia Wells	Beverly Wolff	Michele Molese	Gianluigi Colmargo	Thomas Schippers	Spoleto, T. Nuovo	26-29/6/1970 (CD Memories, 29/6/1970)
Annabelle Bernard	Agnes Baltsa	José Carreras	Robert Kearns	Gerd Albrecht	Berlin, Deutsche Oper	?/?/1974 (HRE)
Teresa Zylis-Gara	Benedetta Pecchioli	Michele Molese	Lajos Miller	Maurizio Arena	Paris, Radio-France	27/10/1975 (CD Rodolphe)
Mara Zampieri	Agnes Baltsa	Placido Domingo	Robert Kearns	Gerd Albrecht	Wien, Staatsoper	15/9/1979 (HRE)
Jolanta Omilian	Carmen Gonzales	Piero Visconti	Luigi De Corato	Bruno Campanella	Martinafranca, cortile del Palazzo ducale	25-28/7/1984 (Fonitcetra, 25/7/1984)
Jolanta Omilian	Carmen Gonzales	Piero Visconti	Luigi De Corato	Bruno Campanella	Bari, T. Petruzelli	11-14-17/5/1985
Giovanna De Liso	Martine Olmeda	Giuseppe Morino	Marc Barrard	Giuliano Carella	Nantes, T. Graslin	12-14-16-18/11/1993 (CD Nuova Era à paraître)

Pour compléter ce tableau, voici quelques extraits d'*il Giuramento* que l'on peut trouver sur disque:

Extrait	Chanteurs	Direction et références
"Sacro alla pace degli eletti... E perché fremo ?" (II, 4)	Giovanni Ciminelli, baryton & Giacinto Caramia, violoncelle	Edoardo Brizio, Napoli, studi delle Edizioni Bideri, 1968, disque privé réalisé en collaboration avec l' "Associazione Saverio Mercadante" d'Altamura
"Ah! qual nome pronunziaste" (II, 6)	Gabriella Novielli, soprano & Luisa Discacciati Gianni, mezzo	Edoardo Brizio, Roma, radio vaticana, 1971, disque privé réalisé en collaboration avec l' "Associazione Saverio Mercadante" d'Altamura
"Fu celeste quel contento" (II, 2)	José Carreras, ténor	pianoforte (?), Kansas City, 10/1975 (en complément de *Poliuto*, Wien 8/3/1986, CD Legato Classics)
"La posa bell' ancora" (III, 1)	Katia Ricciarelli, soprano	
"L'adorava qual s'adora" (III, 2)	José Carreras, ténor & Katia Ricciarelli, soprano	
"La Dea di tutti i cor!... Bella adorata incognita" (I, 1) & "Compita è omai... Fu celeste quel contento" (II, 2)	José Carreras, ténor	Roberto Benzi, ? , 1976, Philips
"Ah si, mie care... Or là sull'onda" (I, 5)	Agnes Baltsa, mezzo-soprano	Heinz Wallberg, München, Bayerischer Rundfunk, 10-12/3/1981, Orfeo