La Dame blanche de François Adrien Boieldieu, opéra-comique en trois actes, livret d'Eugène Scribe Paris, Opéra-Comique, 25 et 27 avril 1997.

Au début du XIXème siècle, la France vibre des premiers frémissements d'un romantisme naissant. Entre 1815 et 1820, la constitution d'un état d'âme collectif s'effectue grâce à l'influence de plusieurs écrivains dont la vogue se traduit par de véritables modes littéraires. Depuis un certain temps en effet, on se tourne vers l'histoire et les légendes du Moyen Âge. Entre 1816 et 1818, on commence ainsi à traduire en français les romans de Walter Scott, dont le succès va dès lors en grandissant. Bientôt, on ne parle plus que de lui: "Walter Scott est décidément l'auteur à la mode" (*Journal des Débats*, 8 mai 1820). Sous l'influence des œuvres de Mrs Radcliff et du roman gothique d'Horace Walpole, la vogue du roman noir se développe également et répand dans le public le goût du fantastique et du macabre. Ce ne sont alors que molles et poétiques figures, éburnéennes créatures voletant entre rêve et mystère, vague et vaporeux, mélancolie et inquiétude. En musique, une onde fantomatique se répand ainsi sur les scènes parisiennes ou européennes. Si le ballet va désormais se teinter de fantastique et se peupler d'apparitions et d'ombres de toutes sortes, de fées, de sylphides, de willis, de "nonnes [...] quitt[ant leur] lit funéraire", l'opéra aussi fait la part belle aux fantômes ou aux revenants. Déjà en 1821, *der Freischütz* est tout auréolé de fantastique. Quatre ans plus tard, Boieldieu écrit la musique de *la Dame blanche*, sur un livret d'Eugène Scribe. Achevé en trois semaines, l'ouvrage est représenté le 10 décembre 1825 et devient rapidement le plus populaire du répertoire lyrique avant de sombrer dans un injuste oubli.

Cet oubli est aujourd'hui réparé, de magistrale manière, grâce à la coproduction avec le Grand Théâtre de Tours et l'Esplanade de Saint-Étienne, que l'Opéra-Comique a proposée pour six représentations[1]. Légèrement inspiré par *Guy Mannering* (1815) et *le Monastère* (1820) de Walter Scott, l'ouvrage est restitué dans son intégralité et nous fait comprendre sa place importante parmi les opéras- comiques de la période romantique. Ceux-ci constituent en effet un maillon capital de la chaîne opératique de la première moitié du XIXème siècle. Il faut se rappeler que les différentes scènes de la capitale de cette époque retentissaient des opéras italiens, des grands-opéras, des opéras-comiques et des ballets. Que peut-on entendre aujourd'hui de ce répertoire ? Bien peu de choses, malheureusement.

De *la Dame blanche*, oublions vite les pseudo-intégrales discographiques des années soixante, qui donnaient une fausse idée d'une musique apparemment ennuyeuse. Cette production montre au contraire combien la musique rend hommage à Rossini, par exemple, tout en gardant une touche typiquement française, dans la tradition de Grétry ou de Méhul, combien aussi elle est une étape importante entre un XVIIIème siècle qui s'endort à jamais et le romantisme échevelé de tous ces ouvrages fabuleux qui voient déjà le jour ou vont le voir. Cette *Dame blanche*, si rarement donnée en France[2], révèle bien des charmes et réserve d'agréables surprises au cours des trois heures environ que dure l'ouvrage. Ainsi, le grand air d'Anna qui ouvre le dernier acte était souvent coupé, car il exige des qualités vocales très grandes pour le soprano; il se rattache en effet à la tradition italienne et française de l'opéra romantique: comment ne pas entendre ici Auber, Hérold ou Meyerbeer, par exemple ? "Enfin, je vous revois, séjour de mon enfance!" annonce déjà l'air d'Isabelle, "Jours de mon enfance", au début du troisième acte du *Pré aux clercs* de Hérold, voire l'air de la reine de Navarre, "O beau pays de la Tourraine", au début du deuxième acte des *Huguenots*. Ghyslaine Raphanel s'acquitte honorablement de cet air avec cabalette, même si la voix manque un peu de souplesse dans l'ornementation. Quoi qu'il en soit, elle incarne une convaincante et émouvante dame blanche aux côtés d'une distribution homogène et de bon niveau. Dans cet ouvrage qui exige beaucoup du ténor, en raison d'airs redoutables qui montent parfois jusqu'au contre-ut, le public attend un ténor vaillant. Gregory Kunde, rompu à un certain répertoire rossinien, que j'ai entendu pour la première fois en 1989 dans le rôle d'Arnold de *Guillaume Tell* à Paris, propose une belle interprétation de Georges Brown, dans un français tout à fait acceptable. Vaillant dans son air d'entrée, le ténor américain interprète sa romance du deuxième acte avec beaucoup de grâce, de suavité et de *pianissimi* élégiaques qui se fondent avec la belle orchestration d'où ressort en particulier le cor solo. De son côté, Jean-Philippe Courtis donne vie à Gaveston et son chant, parfait,

[1] Les 19, 21, 23, 25, 27 et 29 avril.

[2] Qu'on s'en persuade avec les rares reprises de cette œuvre depuis une vingtaine d'années:

(Anna, Jenny, Marguerite, Georges Brown, Dickson, Gaveston / chef d'orchestre, lieu et dates)

- Danièle Perriers, Françoise Garner, Freda Betti, Charles Burles, Jacques Loreau, Marc Vento /Paul Éthuin, Rouen, Théâtre des Arts, 1975

- Chantal Bastide, Michèle Comanester, Josette Jaques, Charles Burles, André Simon, Jean-Philippe Lafont / Pierre Bégou, Dijon Opéra, 1, 3/2/1980

- Pierrette Delange, Berthe Monmart, Martine Surais, Gérard Garino, Jacques Loreau, Marc Vento / Paul Éthuin, Rouen Théâtre des Arts, 23, 28, 30/10/1983

- Anne-Sophie Schmidt, Margot Parès-Reyna, Bernadette Antoine, Gérard Garino, François Bidault, Frantz Pétri / Jean Périsson, Nantes Opéra, 5, 7, 9/4/1991

- Inge Dreisig, Xénia Konsek, Christine Cadol, Marc Laho, Antoine Normand, Christian Tréguier / Dominique Trottein, Tours Grand Théâtre, 17, 19/1/1997

- Inge Dreisig, Xénia Konsek, Christine Cadol, Marc Laho, Antoine Normand, Christian Tréguier / Dominique Trottein, Saint-Étienne Esplanade, 19, 21, 23/3/1997.

sait rendre plus impitoyable encore ce personnage d'intendant prêt à tous les calculs pour posséder le domaine des comtes d'Avenel. Parmi les rôles importants, signalons encore les voix de Xénia Konsek et de Steven Cole: ceux-ci forment un couple de fermiers en quête d'"un parrain d'importance": la première prête son joli timbre de voix à Jenny, et la rend touchante à côté d'un époux par trop grotesque à de certains moments. Le ténor américain, très remarqué dans le rôle de Monastatos dans la production aixoise de *die Zauberflöte*, mise en scène par Robert Carsen en juillet 1994, donne une image touchante de Dickson, avec un léger accent qui ne nuit nullement à la compréhension du texte français. Bernadette Antoine, dans le rôle de Dame Marguerite, apporte une tonalité grave et pathétique à un personnage très présent dans les deux derniers actes. Tous les chanteurs et l'orchestre sont menés avec une fougue, un plaisir et un amour évidents pour cette musique par Marc Minkowski qui dirige la première véritable intégrale, réalisée également en studio et sortie chez Emi au même moment.
Les décors sont parfois dépouillés, comme ceux de l'acte III qui représentent une grande salle du château d'Avenel. On peut le regretter, car ce qu'on voit, ou plutôt ne voit pas, ne coïncide pas toujours avec ce que dit le livret. En revanche, les costumes de Frédéric Pineau sont splendides: s'ils permettent de situer clairement l'action en Écosse, ils rappellent aussi un certain XVIIIème siècle à la Watteau, et flattent l'œil du spectateur et contribuent à l'esthétique raffinée de la mise en scène. Il faut dans ces conditions louer cette heureuse initiative de reproposer au public de cette fin de siècle un ouvrage si souvent donné dans le passé et révélateur de toute une époque. On comprend qu'il ait marqué tant de compositeurs, jusqu'aux plus inattendus: par exemple, si le concertato de la longue scène de la vente rappelle celle du procès dans *la Gazza ladra*, Wagner s'en est manifestement inspiré, une dizaine d'années plus tard, pour le finale du premier acte de *das Liebersverbot*. Espérons donc que cette *Dame blanche* ramène à la scène tout un répertoire d'opéras-comique signés par des noms aussi prestigieux que Hérold ou Auber.

En complément, je voudrais, de Boieldieu, signaler les rares enregistrements lyriques qu'on peut trouver en disques:
* *Angéla* (1814): "Ma Franchette est charmante": Joan Sutherland, Richard Bonynge, London Studio 3, West Hampstead, 1963 (CD Decca 421 881 2)
* *le Calife de Bagdad* (1800) (Zétulbé, Késie, Lémaïde, Isauun):
Christiane Eda-Pierre, Jane Berbié, Janine Collard, Jean Giraudeau / Louis Forestier, Paris RTF 4/4/1963 (CD Musidisc, 201852)
Nicole Monestier, Sarah Ouaki, Cécile Elloir, Frédéric Plantak / Bernard Thomas, Paris Salle des fêtes de la Mairie des Lilas 2/1989 (CD Thésis 82015)
Lydia Mayo, Joëlle Michelini, Claudine Chériez, Laurence Dale / Antonio de Almeida, ? 10/1992 (CD Sonpact 93007).
* *la Dame blanche* (1825) (Anna, Jenny, Marguerite, Georges Brown, Dickson, Gaveston):
Françoise Louvay, Jane Berbié, Germaine Baudoz, Michel Sénéchal, Aimé Doriat, Adrien Legros / Pierre Stoll, Paris 9/1961 (CD Accord 220862)
Erna Spoorenberg, Sophia van Sante, Mimi Aarden, Nicolaï Gedda, Frans Vroons, Guus Hoekman / Jean Fournet, Hilversum 28/11/1964 (CD Melodram 27053) (la firme Arlecchino vient de ressortir cet enregistrement, en proposant en complément des fragments chantés par de grands interprètes du passé qui se sont illustrés dans le rôle de Georges Brown, comme Edmond Clément)
Annick Massis, Mireille Delunsch, Sylvie Brunet, Rockwell Blake, Jean-Paul Fouchécourt, Laurent Naouri / Marc Minkowski, Paris Radio-France Studio 103 16-22/9/1996 (CD Emi Classics 7243 5 56355 2 5)
"Ah! quel plaisir d'être soldat":
Miguel Villabella (CD JBCD 309)
André Mallabrera, Jean-Paul Kreder, Paris RTF 2/3/1962
Laurence Dale, Kenneth Montgomery, Nancy Salle Poirel 12/1988 (CD le Chant du Monde 278 934)
"Viens, gentille dame":
Laurence Dale, Kenneth Montgomery, Nancy Salle Poirel 12/1988 (CD le Chant du Monde 278 934)
Rockwell Blake, Patrick Fournillier, Monaco Centre de Congrès Auditorium 6-10/7/1993 (CD Emi Classics 7243 5 55058 2 8)
Jerry Hadley, Richard Bonynge, London EMI Studio 1, Abbey Road, 14-17/3/1994 (Rca Victor Red Seal 09026 68030 2)
* *Jean de Paris* (1812) (la princesse, Lorezza, Jean, le sénéchal):
Denise Boursin, Monique Stiot, Joseph Reyron, Henri Guy / Jean-Paul Kreder, Paris RTF 10/1966 (CD Musidisc 201782).
* *le Nouveau Seigneur de village* (1813) (Babet, le bailli, Frontin, le marquis):
Lina Dachary, Joseph Peyron, Bernard Demigny, Jean Mollien / Florian Hollard, Paris ORTF 2-3/4/1971 (CD Musidisc 201852).
* *les Voitures versées* (1805) (Agathe, Élise, Aurore, Dormeuil, Le Rond, Florville):
Huguette Hennetier, Denise Boursin, Lina Dachary, Aimé Doniat, Bernard Demigny, André Mallabrera / Jean Brébion, Paris ORTF 22/1/1971 (CD Musidisc 201522)
"Jeune beauté d'humeur légère":
Rockwell Blake, Patrick Fournillier, Monaco Centre de Congrès Auditorium 6-10/7/1993 (CD Emi Classics 7243 5 55058 2 8)

Ouvertures
le Calife de Bagdad, *Jean de Paris*, *le Nouveau Seigneur du village*, *le Petit Chaperon rouge*: André Sénoyi, Orchestre symphonique de la radio de Lipsia, 1965 (CD Melodram 27053)
le Calife de Bagdad, *la Dame blanche*: Pierre-Michel Le Conte, Orchestre du Théâtre national de l'Opéra de Paris (Guilde Internationale du Disque MMS 2197)
le Calife de Bagdad: Fritz Lehmann, Orchestre symphonique de Bamberg (Deutsche Grammophon 17 033)
le Calife de Bagdad: Kurt Redel, München Rundfunk Orchester
la Dame blanche: Ernest Ansermet, Orchestre de la Suisse romande, 1960 (CD Decca 425 083 2).

William DESNIOU



Portrait du compositeur par Louis Léopold Boilly, Rouen, Musée des Beaux-Arts.



Début du troisième acte avec Inge Dreisig dans la production du Grand Théâtre de Tours.

Eduardo e Cristina de Gioacchino Rossini,
dramma per musica in due atti,
livret de Andrea Leone Tottola et Gherardo Bevilacqua Aldobrandini
Bad Wildbad, Kurhaus, 24 et 26 juillet 1997.

Découvrir un ouvrage qui sommeillait, parce que trop rarement représenté depuis le siècle dernier, reste un bonheur incommensurable. Le festival Rossini de Bad Wildbad, qui existe depuis une dizaine d'années, sans chercher à nuire au festival de Pesaro et tout en évitant que celui-ci ne lui fasse de l'ombre, essaie de proposer à un public toujours avide de la musique de ce compositeur des ouvrages que la ville natale de Rossini n'a pas encore remontés. C'est le cas d'*Eduardo e Cristina* créé le 24 avril 1819 au Teatro San Benedetto de Venise. Adapté du livret d'*Odoardo e Cristina* de Giovanni Federico Schmidt sur une musique de Stefano Pavesi (1810), l'ouvrage offre plus d'un moment de bonheur. Le livret ne brille pourtant pas par son invention. Nous sommes à Stockholm où le roi de Suède, Carlo (*primo tenore*) a promis sa fille Cristina (*primo soprano*) à Giacomo, Prince d'Écosse (*primo basso*). Mais Eduardo (*primo contralto*) que celle-ci a épousé en secret, rentre victorieux. Désespoir des deux amants! Emprisonnés puis délivrés, ils seront finalement officiellement reconnus par le roi à la fin du second acte. Comme on peut le voir, l'ouvrage ne crie pas au chef-d'œuvre, et pourtant il y a environ deux heures et quart de musique.
Qu'en est-il alors de la musique ? Dans sa *Vie de Rossini*, Stendhal évoque cet ouvrage au chapitre XXXIX:
"L'année qui précéda *Bianca e Faliero*, Rossini avait joué un bien mauvais tour à un *impresario* de Venise; le public de Milan ne l'ignorait pas, et la crainte d'applaudir de la vieille musique fut pour beaucoup dans le froid

accueil fait à *Bianca*. Au printemps de 1819, l'*impresario* du théâtre de *San Benedetto* à Venise avait engagé Rossini moyennant quatre ou cinq cents sequins; prix énorme en Italie. Le *libretto* que l'*impresario* envoya à Naples était intitulé *Odoardo e Cristina*.

Rossini, amoureux fou alors de Mlle Chomel, ne se détermina à quitter Naples que quinze jours avant celui où le théâtre de Venise devait ouvrir. Pour faire prendre patience à l'*impresario*, il lui avait expédié de temps à autre quantité de beaux morceaux de musique. À la vérité les paroles étaient un peu différentes de celles qu'on avait envoyées de Venise; mais qui fait attention aux paroles d'un *opera seria* ? C'est toujours *felicita, felice ognora, crude stelle*, etc., et à Venise personne ne lit un *libretto serio*, pas même, je crois, l'*impresario* qui le paie. Rossini parut enfin, neuf jours seulement avant la première représentation. L'opéra commence, il est applaudi avec transport; mais par malheur il y avait au parterre un négociant napolitain qui chantait le motif de tous les morceaux avant les acteurs. Grand étonnement des voisins. On lui demande où il a entendu la musique nouvelle. «Hé! ce qu'on vous joue, leur dit-il, c'est *Ricciardo e Zoraida* et *Ermione* que nous avons applaudis à Naples il y a six mois; je me demande seulement pourquoi vous avez changé le titre. De la plus belle phrase du *duetto* de *Ricciardo*,

Ah nati in ver noi siamo,

Rossini en a fait la cavatine de votre opéra nouveau; il n'a pas même changé les paroles.» [Quoi qu'il en soit], l'*impresario* aimait la musique. Ravi de celle qu'il venait d'entendre pour la première fois, il pardonna les faiblesses de l'amour à un homme de génie."

Faudrait-il penser dans ces conditions que l'ouvrage aurait dû rester oublié ? Je ne le crois absolument pas, car même si Rossini emprunte beaucoup à ses opéras récents, quelle joie d'entendre des pages que nous n'avons pas la chance d'écouter si souvent! Dans *Eduardo e Cristina* en effet, on retrouve de larges fragments d'*Ermione*, surtout, mais aussi de *Ricciardo e Zoraide* ou encore d'*Adelaide di Borgogna*. La *sinfonia* sera reprise pour *Matilde di Shabran* avec modification du deuxième thème. La musique de la *scena e rondò* "*La pietà che in sen serbata*" interprétés par le contralto au second acte se retrouvera partiellement au premier acte de *la Donna del lago*. Notre facétieux compositeur se rappellera encore de toute évidence le chœur du second acte "*Nel misero suo stato*" pour la marche "*Isolier dans ces lieux*" au premier acte du *Comte Ory*. Musicalement, l'ouvrage se révèle finalement électrisant, car toutes ces pages sont plus belles les unes que les autres, et lorsque Rossini propose de la musique nouvelle, celle-ci est de toute beauté et n'a rien à envier à celle que l'on connaît: comment, par exemple, ne pas être séduit par le superbe solo du cor anglais qui introduit la grande scène de la prison au second acte, avec un pathétisme que les compositeurs romantiques des décennies à venir sauront reprendre. D'une façon générale, l'instrumentation est très étudiée et l'orchestre doit briller. Il faut dire que Francesco Corti, à la tête des Virtuosi di Praga, dirige avec une énergie, un dynamisme étourdissants un orchestre qui sonne très bien, dont chaque instrument se détache avec beaucoup de savoir-faire et auquel il insuffle des *tempi* redoutables.

Avec une telle musique il faut des interprètes de grand niveau, car les rôles de Cristina et de Carlo, en particulier, sont redoutables et écrasants. Omar Jara est déjà un habitué du festival, puisque en 1994 il chantait dans *l'Equivoquo stravagante* et en 1995 dans *Sigismondo*. Le rôle largement emprunté à *Ermione* est terrifiant et le ténor brésilien s'en acquitte honorablement même si la voix manque d'agileté et les aigus de brillant. Plus convaincante est Carmen Acosta. Il faut dire que le soprano espagnol s'investit davantage dans son personnage et lui donne une épaisseur dramatique touchante. Malgré une voix encore un peu verte, C. Acosta a interprété avec beaucoup d'émotion et de bravoure ce rôle si difficile. Ses variations dans les *da capo* sont belles et souvent brillantes. Son époux est interprété par Eliseda Dumitru. Le mezzosoprano roumain possède un joli timbre de voix, mais en raison d'une puissance toute relative, sa voix est parfois couverte par les autres chanteurs ou le chœur, comme dans son *rondò* du second acte. On ne peut que le regretter, car le chant est beau. Konstantin Gorny a un rôle moins important. La voix est belle, encore jeune et pleine de promesses, mais la basse paraît quelque peu routinier. Enfin, Jorge Orlando Gomez interprète le rôle secondaire d'Atlei, capitaine de la garde royale. Ce ténor chilien chantait un rôle plus important dans *la Cambiale di matrimonio*. Très présent dans l'ouvrage, le chœur mérite enfin des éloges et la prestation du chœur de chambre tchèque a été parfaite d'un bout à l'autre de la soirée.

Disons, pour terminer, quelques mots du spectacle lui-même. Sur une scène particulièrement exiguë et compte-tenu de la disposition de la salle, il est difficile de faire preuve de beaucoup d'imagination, et la mise en scène en est complètement dépourvue. Il faut en revanche saluer la façon dont Annette Hornbachen a essayé de rendre la bataille du second acte, sur la musique qui termine *Mosè in Egitto*. Grâce à un jeu d'éclairage intéressant, elle a réussi à donner l'impression du cliquetis des armes et des corps-à-corps des soldats. En revanche, les costumes de Sylvia Weber sont d'une grande tristesse et ressemblent plutôt à des pyjamas. Heureusement la musique de Rossini se suffit à elle-même, et l'on oublie facilement le reste. C'est le plus important, et nous espérons tous que le festival de Bad Wildbad continuera longtemps à nous réserver des surprises aussi agréables que celle de cette année et aura la bonne idée de publier en CD ce spectacle[3].

William DESNIOU

[3] Ont déjà été publiés deux spectacles antérieurs:

- *Sigismondo*: Tatjana Korovina (Aldimira), Carmen Oprisanu (Sigismondo), Omar Jara (Ladislao), Vladimir Prudnikov (Ulderico) / Marc Andreae, 7/7/1995 (CD Crossroads 01 026 95)

- *Aureliano in Palmira*: Tatjana Korovina (Zenobia), Angelo Manzotti (Arsace), Donald George (Aureliano), Alexander Alnicolli (gran sacerdote) / Francesco Corti, 18-20/7/1996 (versione originale con sopranista) (CD Bongiovanni 22(01/2-2).