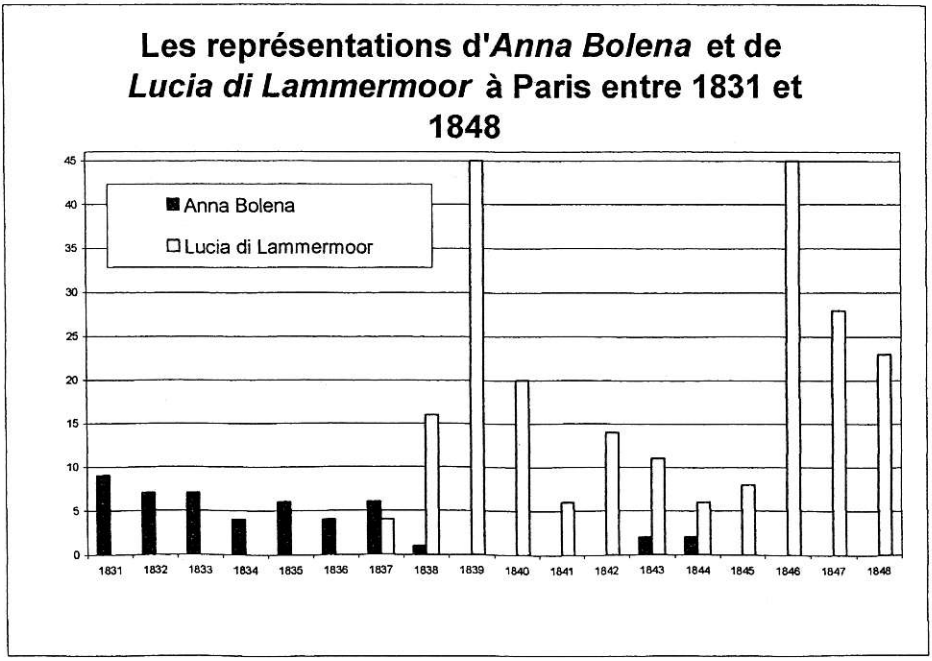
La place des œuvres de Donizetti dans les théâtres parisiens (1831-1848) : *Anna Bolena* et *Lucia di Lammermoor*, d'un chef d'œuvre à l'autre

Anna Bolena est, on le sait, la première œuvre de Donizetti représentée à Paris, en 1831. Elle est alors considérée par le public ainsi que par la presse comme le chef-d'œuvre du Bergamasque, avant d'être détrônée par *Lucia di Lammermoor*. Si l'on observe chronologiquement l'évolution du nombre de représentations consacrées par les principaux théâtres parisiens à ces deux ouvrages, on s'aperçoit immédiatement que, si le succès d'*Anna Bolena* est plus précoce, il est beaucoup moins marqué et moins durable que celui de *Lucia di Lammermoor*. Notre but est donc de mieux comprendre les raisons et les étapes de l'éclipse que *Lucia di Lammermoor* a fait subir à *Anna Bolena*.



*Le nombre de représentations d'*Anna Bolena *et de* Lucia di Lammermoor
sur les grands théâtres parisiens de 1831 à 1848.[1]

ANNA BOLENA THEATRE-ITALIEN		LUCIA DI LAMMERMOOR[2]				
			THEATRE-ITALIEN	THEATRE DE LA RENAISSANCE	OPERA	TOTAL
1831	9	1831				
1832	7	1832				
1833	7	1833				
1834	4	1834				
1835	6	1835				
1836	4 + *1*	1836				
1837	6	1837	4			4
1838	1	1838	14		*2*[3]	14 + *2*
1839	0	1839	10	35		45
1840	0	1840	8	11	*1*[4]	19 + *1*
1841	0	1841	5		*1*[5]	5 + *1*
1842	0	1842	12 + *2*[6]			12 + *2*
1843	2	1843	11			11
1844	2	1844	5+ *1*[7]			5+ *1*
1845	0	1845	7		*1*[8]	7+ *1*
1846	0	1846	5		40	45
1847	0	1847	10		18	28
1848	0	1848	11		11 + *1*[9]	22 + *1*
TOTAL	48 + *1*		102 + *3*	46	69 + *6*	217 + *9*

Anna Bolena, le premier chef-d'œuvre

La première représentation d'*Anna Bolena* à Paris a eu lieu au Théâtre-Italien le 1er septembre 1831, le rôle-titre étant alors incarné par la Pasta, également chargée de la création à Milan[10] et à Londres[11]. Dès sa création parisienne, cette partition est considérée comme

[1] Le tableau ci-dessus a été réalisé à l'aide des recherches de doctorat (*Donizetti et la France 1831-1914*, Université de Versailles Saint-Quentin-en-Yvelines) que nous avons effectuées, soit à l'aide de la presse quotidienne de l'époque, soit à l'aide des archives des théâtres. Cela nous a permis de répertorier les représentations des œuvres de Donizetti jour par jour dans les théâtres parisiens. Nous en avons extrait ici les données concernant *Anna Bolena* et *Lucia di Lammermoor* pour la période 1831-1848.

[2] Les chiffres en italique indiquent des représentations où ne sont donnés que des extraits de l'ouvrage.

[3] Représentations extraordinaires des 19 avril et 5 mai, finale du 2ème acte. Il s'agit de deux représentations à bénéfice, la première au bénéfice de Mme Damoreau et la seconde au bénéfice de Fanny et Thérèse Elssler.

[4] Représentation extraordinaire du 28 décembre, au bénéfice de Campagnuoli, 4ème acte.

[5] Représentation extraordinaire du 24 avril 1841, au bénéfice de Duprez, 3ème et 4ème actes.

[6] Représentation du 21 février 1842, au bénéfice de Lablache, 3ème acte et représentation du 31 mars 1842 pour la clôture du théâtre, 1er et 2ème actes.

[7] Représentation du 17 mars 1844, au bénéfice de Salvi, dernière scène.

[8] Représentation extraordinaire du 18 octobre 1844, au bénéfice de Massol, 2ème et 3ème actes.

[9] Représentation du 28 octobre1848, 1er et 2ème actes.

[10] Le 26 décembre 1830 au Teatro Carcano.

l'œuvre majeure de Donizetti. Ce jugement se confirme dans les années qui suivent. Si aujourd'hui, on la considère encore comme la première œuvre de sa période de maturité, elle est alors qualifiée de « chef-d'œuvre » du compositeur bergamasque. A Paris, la partition conserve cette suprématie jusqu'en 1837, année de la création de *Lucia di Lammermoor*[12]. Jusqu'à cette date, aucune des œuvres de Donizetti représentées au Théâtre-Italien de Paris ne totalise autant de représentations qu'*Anna Bolena.* Ni *L'Ajo nell'imbarazzo* (26 mars 1832)[13], ni *Gianni di Calais* (17 décembre 1833)[14], ni *Marino Faliero* (12 mars 1835)[15] ne sont en mesure de rivaliser avec l'épouse d'Henri VIII. Ces trois œuvres ne connaissent que des succès éphémères, limités à d'une seule saison. Elles sont rarement jugées à la hauteur de ce qu'on est alors en droit d'attendre d'un compositeur qui a trouvé sous sa plume les inspirations d'*Anna Bolena*, non que l'on ne reconnaisse aucune qualité à ces pièces mais parce qu'elles paraissent faibles à côté du « chef-d'œuvre » d'alors. Ceci est d'ailleurs pratiquement mot à mot le jugement exprimé par la presse parisienne lors de la création de *Marino Faliero* : « *Marino Faliero*, qui pourtant serait un bel ouvrage pour beaucoup d'autres, n'est pas tout ce qu'on avait droit d'attendre de l'auteur d'*Anna Bolena.* »[16] C'est le terme de chef-d'œuvre qui est retenu le plus souvent par la presse. En 1831, ce terme n'est pas encore employé. La presse est même très partagée mais nombreux sont les critiques qui mettent en avant les beautés de la partition de Donizetti et la parenté qu'ils observent entre *Anna Bolena* et les ouvrages de Rossini, que ce soit pour juger celle-ci digne ou non de son héritage. Ainsi *Le Corsaire* écrit qu'« *Anna Bolena* ne saurait avoir le succès du *Barbier* et de *la Pie* ; Donizetti n'est pas Rossini ; ce n'est qu'un juste milieu assez pâle entre Rossini et Beethoven. »[17] Mais *Le Courrier français* reconnaît que : « de toutes les œuvres écrites à l'imitation du grand maître, celle-ci nous semble la plus heureuse parce qu'elle est la plus franche, et que l'imitation y porte un caractère plus voisin de la création même. »[18] De manière générale, l'œuvre est bien considérée par la presse comme le prouve le recensement que nous avons effectué. Sur 26 articles évoquant *Anna Bolena* répertoriés entre 1831 et 1837, six seulement portent un jugement totalement négatif sur l'ouvrage, cinq se montrent partagés et quinze y voient un ouvrage de qualité, comme la *Gazette de France* qui écrit après la création que : « M. Donizetti [...] doit être satisfait du succès qu'il a remporté devant des gens

[11] Le 8 juillet 1831 au King's Theater.
[12] Création le 12 décembre 1837.
[13] Trois représentations en mars 1832.
[14] Deux représentations en décembre 1833 et janvier 1834.
[15] Onze représentations en 1835 et 1836.
[16] A.Z., « Les compositeurs de musique en Italie », in *Revue musicale*, 31 mai 1835, 9ème année, n°22, p.172.
[17] « Théâtre royal Italien », in *Le Corsaire*, 3 septembre 1831, 9ème année, n°3135, p.1.
[18] « Théâtre-Italien », in *Le Courrier français*, 3 octobre 1833, n°276, p.1

qui ont l'habitude d'être difficiles. »[19] Même *Le National*, qui se montre par ailleurs assez critique dans le détail de la composition, écrit qu'il s'agit d'une « partition pleine de verve et semée de morceaux d'une facture remarquable. »[20] C'est seulement fin 1834 que le terme de « chef d'œuvre » apparaît dans la presse parisienne, certainement parce que lors de la reprise de la partition cette année-là, le public dispose des points de comparaison que sont les autres compositions de Donizetti jouées dans cette ville. Si *la Revue des Deux-Mondes* en reste encore à dire d'*Anna Bolena* qu'elle est « le meilleur ouvrage qui nous soit venu d'Italie depuis que Rossini habite en France »[21], *Le Ménestrel* va plus loin et écrit : « *Anna Bolena*, le chef-d'œuvre de Donizetti, a reparu cette semaine sur l'affiche du théâtre Favart. Cette partition n'a rien perdu de la légitime faveur dont elle jouit. »[22]

Lucia di Lammermoor sur le devant des scènes parisiennes

La création de *Lucia di Lammermoor* par Fanny Persiani au Théâtre-Italien redistribue, en revanche, les cartes et marque pour la malheureuse reine l'heure de la déchéance. Détrônée par l'Histoire comme dans le livret de Felice Romani, *Anna Bolena* l'est également sur la scène parisienne. Tout va très vite et le changement est observable dès l'année de la création de *Lucia di Lammermoor*. Une partie de la presse insiste déjà sur le fait que *Lucia di Lammermoor* est le premier ouvrage qui donne à Donizetti une véritable renommée en France, digne de celle qu'il connaît déjà en Italie. C'est ce qu'écrit, entre autres, le *Moniteur des Théâtres* : « *Lucia di Lammermoor* vient d'obtenir un immense succès. Donizetti, que l'Italie place au premier rang de ses compositeurs, vient de faire sanctionner en France sa renommée d'outre-monts. »[23] Si l'on observe les chiffres, *Anna Bolena* ne totalise en 1837 que six représentations alors que *Lucia di Lammermoor*, pourtant créée à l'extrême fin de l'année, le 12 décembre, en compte déjà quatre. Certes, cela pourrait n'avoir que peu de sens, dans la mesure où il est normal que lorsqu'un théâtre ajoute un nouvel ouvrage à son répertoire, il le met à l'affiche à plusieurs reprises. Ce chiffre est d'ailleurs comparable au nombre de représentations accordées à *Gianni di Calais* lors de la saison 1833-1834 et à celui de *Marino Faliero* lors de la saison 1834-1835, respectivement deux et cinq. Dans le cas de *Marino Faliero*, il y en avait même sept de prévues mais deux ont dû être annulées par le

---

[19] « Théâtre-Italien », in la *Gazette de France*, 3 septembre 1831, p.1.
[20] « Feuilleton du National », in *Le National*, 3 septembre 1831, 2ème année, n°249, p.1.
[21] H.W., « Revue musicale », in la *Revue des Deux-Mondes*, décembre 1834, p.771.
[22] « Chronique », in *Le Ménestrel*, 7 décembre 1834, 2ème année, n°54, p.4.
[23] Edw. D., « Théâtre royal Italien », in *Moniteur des théâtres*, 16 décembre 1837, tome 1, 10ème livraison, p.73.

théâtre[24]. La différence entre *Lucia di Lammermoor* et ces deux œuvres est qu'il ne s'agit pas cette fois d'un succès sans avenir, bien au contraire. Ce qui attire l'attention, ce ne sont donc pas tant ces quatre représentations mais bien plus les quatorze autres qui leur succèdent l'année suivante alors qu'*Anna Bolena* n'est plus jouée qu'une seule fois. Bien plus, cette dernière n'avait jamais totalisé autant de représentations, son maximum annuel étant de neuf. Ainsi, entre 1838 et 1848, *Anna* Bolena n'apparaît plus à l'affiche que cinq fois : une en 1838, deux en 1843 et deux en 1844. Elle disparaît donc presque totalement du répertoire. Dans le même temps, la place de *Lucia di Lammermoor* ne cesse de grandir. Elle est ainsi la première œuvre du Bergamasque capable de souffrir la comparaison avec les représentations consacrées aux principaux opéras de Rossini. En effet, de sa création à 1848, *Lucia di Lammermoor* est jouée 102 fois en totalité au Théâtre-Italien contre 124 représentations pour *il Barbiere di Siviglia* depuis 1831[25]. Anna est donc bien totalement abandonnée au profit de sa rivale, une rivale aussi redoutable et fatale que Jane Seymour.

Mais *Lucia di Lammermoor* marque encore bien plus sa supériorité par ses capacités d'adaptation puisqu'elle est le premier ouvrage de Donizetti à atteindre une scène où l'on chante en français, avant même les *Martyrs* et c'est le seul ouvrage joué à la fois sur trois scènes lyriques parisiennes dont les deux plus importantes, ce qui est d'autant plus remarquable pour un ouvrage composé pour la scène italienne. Ceci est un autre indice de sa suprématie. Aucune œuvre composée par Donizetti pour les théâtres italiens puis représentée en France n'a connu de succès semblable. L'amante d'Edgardo, contrairement à la Reine déchue, obtient donc, grâce à son succès aux Italiens, les honneurs d'une traduction rapide[26] et peut alors entrer au répertoire de deux scènes parisiennes, le Théâtre de la Renaissance d'abord[27], la consécration à l'Académie royale de Musique ensuite[28]. L'Opéra-Comique avait d'ailleurs également espéré, en 1843, représenter l'ouvrage mais semble avoir dû renoncer devant l'opposition de la commission des auteurs[29]. Dans ce premier théâtre, le succès est tel que le directeur, Anténor Joly, voit en Donizetti le sauveur de son théâtre, alors très en difficulté, au point qu'il commande au compositeur un nouvel ouvrage, *L'Ange de Nisida*, dont on connaît l'avenir. Avant même d'être informée de son titre, la presse se fait d'ailleurs

[24] Les cinq représentations ont eu lieu les 12, 14, 15, 17 et 29 mars. Les représentations finalement annulées sont celles des 19 et 21 mars et respectivement remplacées par *La Sonnambula* et *La Cenerentola*.
[25] La source est la même que pour le tableau (voir note n°1). Les chiffres concernant *il Barbiere di Siviglia* ne prennent en compte que les représentations intégrales de l'ouvrage.
[26] *Anna Bolena*, créée en 1831 n'est traduite qu'en 1835 alors que *Lucia di Lammermoor* créée en 1837 l'est dès 1839.
[27] Création le 9 août 1839.
[28] Création le 20 février 1846.
[29] « Nouvelles », in *Revue et Gazette Musicale de Paris*, 2 juillet 1843, 10ème année, n°27, p.236.

l'écho de cette nouvelle collaboration reconnaissant à demi-mot l'importance de ce succès pour le théâtre de la Renaissance : « Il [Donizetti] travaille [...] pour celui [le Théâtre] de la Renaissance. Peut-être le directeur du Théâtre-Italien lui demandera-t-il quelqu'autre *Lucia di Lammermoor*. »[30] Par suite de ce succès et en tenant compte des trois théâtres qui accueillent la partition, *Lucia di Lammermoor* ne compte pas moins de 217 représentations en 12 ans contre seulement 48 en 18 ans pour *Anna Bolena*, soit plus de quatre fois plus[31]. A l'aide d'un graphique[32], il est possible d'affiner les observations concernant *Lucia di Lammermoor* car celui-ci permet de visualiser très clairement deux pics, respectivement en 1839 et 1846, qui correspondent aux deux créations de *Lucie de Lammermoor* en version française au Théâtre de la Renaissance et à l'Académie royale de Musique. De plus, la faillite du Théâtre de la Renaissance et sa fermeture le 15 avril 1840 expliquent que, cette année-là, le chiffre des représentations de *Lucia di Lammermoor* retombe pratiquement à son niveau de 1838. La création à l'Académie royale de Musique n'aboutit pas au même résultat même si *Lucie de Lammermoor* apparaît moins souvent à l'affiche lorsque l'attrait de la nouveauté est passé. Elle devient, malgré tout, une œuvre récurrente du répertoire de ce théâtre comme elle l'est déjà aux Italiens.

Une double référence ?

Faut-il déduire de ce qui précède qu'*Anna Bolena* disparaît des esprits et perd toute importance aux yeux de la presse et du public, en tant qu'ouvrage de référence ? Il semble que non, au moins pendant quelques années encore. Lors de la création de *Lucia di Lammermoor*, la presse parisienne est même assez partagée. Ainsi le *Journal des Débats* reconnaît immédiatement la suprématie de *Lucia di Lammermoor*, en écrivant que « parmi les opéras de Donizzetti [sic] qui ont été représentés à Paris, *Anna Bolena* est celui que l'on a le plus goûté. [...] Le mérite de *Lucia di Lammermoor* [...] me semble cependant supérieur à celui d'*Anna Bolena*. »[33] En revanche, *le Petit Courrier des Dames* répond en admettant que la musique de Donizetti dans *Lucia di Lammermoor* est « savante et agréable, originale parfois ; mais elle est loin de *Marino Faliero* et surtout d'*Anna Bolena*, le chef-d'œuvre du maître. »[34] En 1840, plusieurs nouvelles compositions de Donizetti trouvent écho dans la presse : *Lucrezia Borgia*, *La Fille du Régiment*, *Les Martyrs* et *La Favorite*. Or, ces nouveautés sont jugées par la

[30] « Nouvelles diverses », in *L'Abeille musicale*, septembre 1839, 11ème année, n°9, p.3
[31] Ne sont répertoriées ici que les représentations qui donnent l'ouvrage en intégralité.
[32] Voir infra, à la fin de l'article.
[33] « Feuilleton du Journal des Débats », in *Journal des Débats*, 14 décembre 1837, p.1.
[34] « Théâtres », in *Petit Courrier des Dames*, 17ème année, tome 33, n°34, p.272.

presse non seulement en fonction de leurs qualités intrinsèques mais aussi dans une approche comparative avec *Lucia di Lammermoor* et *Anna Bolena*. *Lucia* n'est donc toujours pas la seule œuvre de référence donizettienne aux yeux des critiques. *Anna Bolena* semble également pouvoir prétendre encore à ce statut. C'est un fait observé à plusieurs reprises dans le *Petit Courrier des Dames*[35] en 1840, ou encore dans *Longchamps* ou dans le *Paris-Elégant*, ce dernier allant même jusqu'à ne prendre en compte qu'*Anna Bolena* et écrivant que « tout le monde s'accorde à reconnaître que *les Martyrs* sont demeurés au-dessous d'*Anna Bolena*, qui reste le chef-d'œuvre de Donizetti. »[36] Par la suite, en revanche, les choses changent. En 1842, toujours dans le *Petit Courrier des Dames*, pour juger *Linda di Chamounix*, *Lucia di Lammermoor* est devenue la seule référence[37]. En revanche, en janvier 1843, une seconde œuvre de référence l'accompagne ; toutefois ce n'est plus *Anna Bolena* comme en 1840, mais *La Favorite*[38]. Ainsi, *Anna Bolena* n'est pas seulement supplantée par *Lucia di Lammermoor* mais aussi par d'autres partitions, plus récentes, et qui deviennent, à leur tour, des références.

Si *Anna Bolena* perd donc bien sa place prépondérante elle reste, malgré tout, un ouvrage-clé dans la carrière de Donizetti aux yeux du public français et de la presse qui salue ses reprises, même si elles sont rares, et même si l'ouvrage rencontre moins de succès que *Lucia di Lammermoor* ou *La Favorite*. Le succès plus durable de ces deux partitions, à l'échelle internationale pour la première et de la France pour la seconde, s'explique certainement par le fait qu'il s'agit d'œuvres de la maturité, contrairement à *Anna Bolena*.

Stella ROLLET

[35] Plusieurs articles de 1840 : le 20 février, au sujet de *La Fille du Régiment*, le 15 avril au sujet des *Martyrs* et le 10 novembre au sujet de *Lucrezia Borgia*.
[36] « Revue dramatique », in *Paris-Elégant*, 20 avril 1840, 4ème année, n°11, p.174.
[37] Article du 25 novembre 1842.
[38] Article du 15 janvier 1843