

LA MUETTE DE PORTICI



OPÉRA en 5 actes de Daniel-François-Esprit Auber.

Livret d'Eugène Scribe et Germain Delavigne. Créé le 29 février 1828 à l'Académie royale de musique

À LIRE AVANT LE SPECTACLE

La Muette de Portici est l'œuvre qui illustre le mieux le rapport étroit que le genre lyrique a entretenu avec le politique.

Souvent métaphorisé ou transposé dans le livret, ce rapport n'en a pas moins été prégnant sur toute la chaîne de production de l'opéra, particulièrement en France. Tutelle juridique et esthétique de l'État sur les théâtres et sur leur programmation, poids de la censure dans la forme définitive des livrets, moyens financiers accordés aux institutions et contreparties, présence protocolaire des représentants de l'État dans les salles. L'Opéra de Paris, où fut créé *La Muette de Portici* en 1828, était un haut lieu de représentation des élites dirigeantes au point qu'y furent commis plusieurs attentats politiques au XIXe siècle. L'institution s'appelait d'ailleurs «Académie royale de musique», titre retrouvé après les périodes révolutionnaire puis impériale qui en avaient modifié l'adjectif central, et ce terme constituait tout un programme depuis 1672 et le règne de Louis XIV. L'apparition sur cette scène de *La Muette*, premier opéra écrit sur un sujet historique moderne, qui plus est sur le thème d'une révolution (quoique locale et datant de 1647), avait des résonances singulières en France et apparut prémonitoire deux ans plus tard, lorsqu'éclata la révolution de Juillet. *La Muette* avait beau être une œuvre de la Restauration, prêchant le respect de la personne royale et condamnant explicitement les effusions de sang, son propos rappelait précisément l'esprit des révolutionnaires de 1789, Mirabeau en tête. Quelques mois avant la production du *Guillaume Tell* de Rossini, l'opéra révélait au grand jour qu'il était l'un des «symptômes» les plus passionnants de l'évolution des sociétés européennes modernes.

L'effet fut beaucoup plus frappant à l'Opéra que celui suscité par la création à l'Opéra Comique (Salle Feydeau), deux mois plus tôt, d'un *Masaniello* écrit par Carafa sur le même sujet... Peut-être parce que Carafa, Napolitain, s'était attaché à l'exactitude historique tandis que Scribe et Auber, Parisiens, désiraient toucher le public français. Ajoutons, pour parachever le tableau, que l'échec de la révolution narrée dans *La Muette* aviva le désir de réussir la leur de nos voisins belges. Une banale représentation au Théâtre de la Monnaie le 25 août 1830 déclencha une insurrection dont le résultat, en quelques semaines, fut l'indépendance de la Belgique arrachée au Royaume des Pays-Bas. Dans le même temps où l'opéra s'emparait de sujets historiques, l'opéra faisait l'histoire ! Conçu dès 1825 par les librettistes Scribe et G. Delavigne sous le titre *Masaniello*, le livret mettait en œuvre une recette digne du mélodrame, mais qui déconcerta d'abord pour un ouvrage lyrique destiné à l'Opéra : une protagoniste muette - mais pas sourde - acculée aux pires malheurs et dont le handicap détermine en grande partie l'avancée du drame. *La Muette* s'exprime par la pantomime : cet art né à la Foire au XVIIIe siècle s'était développé à l'Opéra Comique puis avait été adopté juste avant la Révolution à la fois par le ballet d'action à l'Opéra et par les scènes secondaires du Boulevard. Le procédé, très populaire dans les années 1820, ne paraissait plus si approprié dans ce qui était devenu le temple du ballet romantique et du grand opéra. Dans le même temps, il avait cet avantage de faire passer sur un second plan, pour ainsi dire pittoresque, la révolte des pêcheurs et leur meneur Masaniello. Créé par la ballerine Louise Noblet, ce rôle muet fut ensuite convoité par les plus grandes danseuses et actrices de tous pays : Harriet Smithson, future Mme Berlioz,

l'interpréta et Willhelmine Schroder-Devrient y triompha devant un jeune Wagner encore impressionnable. Satisfaite du primat de l'intime sur le politique, lisible dans le nouveau titre de l'œuvre, la censure ne mesura pas combien Fenella (prénom emprunté à Walter Scott), parce qu'elle était muette, incarnait le petit peuple privé de droit d'expression et poussé de ce fait à agir sur la scène de l'histoire. On a vu confirmé en 2011 combien un désespoir individuel peut avoir d'effet sur l'accélération d'une histoire nationale.

Même si l'Italie était à la mode en France depuis les campagnes napoléoniennes, intérêt avivé par la faveur dont jouissaient les musiciens italiens à Paris, la couleur locale eut une importance limitée dans le traitement du sujet. Auber, qui n'avait jamais mis un pied en Italie, excella néanmoins à réinventer les musiques de danse napolitaines. En revanche, Duponchel croqua les costumes de la production à Naples même (celui de Masaniello frappa par sa ressemblance avec celui des sans culottes) et les décors de Ciceri faisaient preuve d'un même souci de reconstitution. Si la vocalité italienne est présente dans la partition, elle caractérise la princesse Elvire... qui est Espagnole ! C'est que le rôle fut créé par Laure Cinti-Damoreau, interprète brillante des grands titres rossiniens donnés à l'Opéra. Le Napolitain Masaniello fut lui créé par Adolphe Nourrit, parangon du chant français qui mit en valeur sa large palette expressive, et le prince Alphonse par Alexis Dupont.

Le soir de la création, le 29 février 1828, le véritable dépaysement vint plutôt de la dramaturgie incroyablement enlevée de l'œuvre, avec ses scènes de foule, ses danses et ses barcarolles menaçantes, et son finale résolument catastrophique. Le régisseur Solomé et le maître de ballet Aumer avaient leur part dans la réussite absolue d'un spectacle bénéficiant de l'installation récente de l'éclairage au gaz. L'œuvre, qui atteint sa 100^e en deux ans et deux mois, fut très rapidement traduite et diffusée, en 1829 à Berlin, Bruxelles, Hambourg, Vienne, Londres, Prague, Édimbourg, Dublin, Amsterdam, dès 1831 à New York et en 1836 à Naples.

Programmer *La Muette* aujourd'hui, c'est poursuivre la défense d'un genre injustement négligé : celui de l'opéra romantique des années 1820-1840 qui mérite, au même titre que l'opéra baroque, d'être exploré méthodiquement, restitué scrupuleusement et redécouvert sans préjugés. Après *Zampa* et *Fra Diavolo*, qui ressortissaient au répertoire de l'Opéra Comique, nous abordons donc un ouvrage issu de celui de l'Opéra mais d'une période qui voit tout juste débiter l'élargissement des effectifs orchestraux et scéniques. Contrairement aux «grands opéras romantiques» qui lui succéderont, *La Muette* présente des proportions encore adéquates pour la Salle Favart, peut-être parce qu'elle est signée par des artistes, Scribe et Auber, attachés à l'Opéra Comique pour leurs huit collaborations précédentes. On précisera tout de même que la Salle Le Peletier qui en accueillit la création, située juste au nord du boulevard des Italiens donc à deux pas de la Salle Favart, comportait quelque 1 800 places et présentait des proportions plus vastes que notre théâtre d'aujourd'hui. Elles demeuraient du reste assez modestes (12 mètres d'ouverture du cadre de scène contre 10 mètres à Favart) et après l'incendie de cette salle en 1873, *La Muette* ne connut plus le succès dans la vaste nef du Palais Garnier. Seule Favart peut donc aujourd'hui lui rendre son lustre.

Programmer *La Muette*, c'est aussi rappeler ce que notre culture lyrique doit à cette œuvre fondatrice : la légitimité à empoigner des sujets d'actualité, une nouvelle conception du drame qui fut à la source entre autres de la démarche de Wagner, la naissance de l'art de la mise en scène, rendue nécessaire par l'implication active comme jamais auparavant du chœur dans la dramaturgie. Nous nous réjouissons de le faire en partenariat avec le Théâtre Royal de la Monnaie de Bruxelles. Programmer *La Muette de Portici* à l'Opéra Comique en 2012 est enfin un acte de foi envers un art encore suspecté d'élitisme ou d'obsolescence, mais que nous croyons utile pour la cité et stimulant pour l'esprit, puisqu'il conjugue l'irrésistible émotion musicale au potentiel toujours sainement subversif du théâtre, que les interprètes contemporains savent mettre en œuvre avec talent.

ARGUMENT

Acte I

1647, Naples, sous domination espagnole depuis 1443.

Devant la chapelle du palais, Alphonse d'Arcos, fils de l'autoritaire vice-roi, s'apprête à épouser la noble Elvire, fraîchement arrivée d'Espagne. Mais il n'oublie pas Fenella, l'humble muette qu'il a séduite naguère. Sa disparition récente l'inquiète : se serait-elle suicidée ?

Rayonnante, Elvire paraît avec le cortège nuptial. Mais Fenella, juste échappée des geôles royales, fait irruption et obtient la protection de la princesse apitoyée.

À la fin de la bénédiction nuptiale, Fenella reconnaît le marié et parvient à le dénoncer publiquement. Profitant de la stupéfaction générale, elle s'enfuit.

Acte II

Le village de Portici, près de Naples. Masaniello soutient le courage les pêcheurs par des chansons séditeuses. Il s'inquiète pour sa sœur Fenella, qui a disparu, et entend la venger quand bien même il devrait braver la loi : n'émane-t-elle pas d'un pouvoir étranger ? Il invite son ami Pietro à combattre pour la patrie.

Après avoir envisagé le suicide, Fenella vient se confier à son frère : son séducteur est un Espagnol mais elle veut taire son nom. C'est moins cet abus de pouvoir qu'un nouvel impôt que Masaniello invoque afin de mobiliser le peuple.

Acte III

Le château de Naples. Trahie aussitôt qu'épousée, Elvire pardonne cependant à Alphonse et décide de veiller sur Fenella qu'elle envoie chercher.

Sur la place du marché de Naples, la foule se rassemble. Selva, le chef de la garde, reconnaît Fenella et veut l'appréhender. Les cris des femmes alertent Masaniello et Pietro. Furieux, Masaniello poignarde un garde. Le petit peuple désarme les soldats puis s'en remet à Dieu. Les armes sont distribuées au son du tocsin.

Acte IV

Pendant que le vice-roi est assiégé dans la forteresse de Castel Nuovo, Masaniello reçoit les notables venus implorer sa clémence. Il leur pardonne d'autant mieux que les crimes des rebelles lui répugnent. Bouleversée par le carnage, Fenella rentre et s'endort d'épuisement.

Mais le danger gagne Portici car Alphonse et Elvire tentent de s'y réfugier alors que le peuple mené par Pietro réclame la tête de l'héritier espagnol. Fenella les accueille chez son frère et celui-ci choisit de respecter les règles de l'hospitalité, favorisant même le départ du couple princier pour Castel Nuovo.

Alors que les magistrats apportent les clés de la ville à Masaniello et que le peuple célèbre son héros, Pietro rassemble la conjuration des mécontents qui abattra le pêcheur trop indulgent.

Acte V

Dans le palais du vice-roi, Pietro et les conjurés fêtent la fin de la tyrannie car Masaniello ne va pas tarder à succomber au poison.

Mais Alphonse marche sur le palais avec ses partisans tandis que le réveil du Vésuve inquiète le peuple qui réclame Masaniello. Privé de ses moyens par l'effet du poison, celui-ci se ressaisit brièvement en présence de sa sœur et entraîne les insurgés. C'est pour mieux sauver Elvire de la fureur populaire avant de mourir. Désespérée, Fenella se défenestre au moment où le Vésuve entre en éruption. Le peuple se prosterne et demande le pardon de son crime.