

LÉONORE OU L'AMOUR CONJUGAL

LIVRET DE J.B. BOUILLY
MUSIQUE DE P. GAVEAUX

JEUDI 13 DÉCEMBRE 2018
19 H SALLE D'ORGUE

SOUS LA DIRECTION ARTISTIQUE
D'ERIKA GUIOMAR

CONSERVATOIRE
NATIONAL SUPÉRIEUR
DE MUSIQUE ET
DE DANSE DE PARIS
SAISON 2018-2019

DÉPARTEMENTS
DES DISCIPLINES
VOCALE ET
DE MUSICOLOGIE
ET ANALYSE

**LÉONORE OU L'AMOUR
CONJUGAL DE J.N. BOUILLY
ET P. GAVEAUX**

**CONSERVATOIRE DE PARIS
SALLE D'ORGUE
JEUDI 13 DÉCEMBRE 2018
19 H**

L'opéra-comique français *Léonore ou l'Amour conjugal*, dont on doit la musique à Pierre Gaveaux en 1798, se démarque comme l'ouvrage lyrique originaire écrit sur le livret de Jean-Nicolas Bouilly, qui inspirera *Léonore* puis *Fidelio* de Beethoven. Cette audition concertante couronne le colloque final « *Fidelio*, un véritable opéra ? », organisé par le Beethoven-Haus Bonn, le Centre Marc Bloch Berlin, le Centre Georg Simmel, l'Université Paris-Saclay, le Musikwissenschaftliches Institut de l'Université de Zurich et l'Opéra Comique, du 13 au 15 décembre 2018 dans le cadre du programme de recherche « *Fidelio* : transferts, circulations, appropriations, 1798-XXI^e siècle ».

Tous nos remerciements aux chanteurs et aux pianistes pour leur bel enthousiasme et leur investissement.

DISTRIBUTION

Par ordre d'apparition

Mathieu Ricart, Florestan
Laurence Pouderoux, Marceline
Benjamin Athanase, Jacquino et Pizare
Aymeric Biesemans, Roc
Margaux Pogue, Léonore
Joseph Pernoo, Dom Fernand

ET LES ÉLÈVES PIANISTES DE LA CLASSE DE DIRECTION DE CHANT

Thibault Frasnier
Felix Ramos
Olga Dubynska
Yedam Kim
Cécile Sagnier
Théodore Lambert

Sous la direction artistique d'Erika Guiomar,
professeur de la classe de direction de chant
et de Nathalie Dang, assistante.

Juliette Labbaye, régisseuse

SYNOPSIS

*La scène se passe dans une prison d'État
située à quelques lieues de Séville.*

ACTE 1

À l'intérieur de la cour carcérale, Marceline, la fille du geôlier, Roc, repasse le linge des prisonniers, en rêvant à Fidelio, le jeune porte-clefs de son père, dont elle est tombée amoureuse. Elle entame deux couplets, s'imaginant avec lui en heureux ménage, entourés d'enfants. Or, Fidelio n'est qu'autre que Léonore, travestie en homme, la femme de Florestan, prisonnier d'État enfermé dans un cachot secret, et qui entreprend de venir le libérer à l'insu de tous. Mais Marceline est de nouveau importunée par les avances de Jacquino, bien décidé à s'extirper un moment de sa tâche de guichetier pour lui parler mariage. La jeune fille, en un Duo, lui résiste avec malice. Elle finit par lui avouer qu'elle aime Fidelio et prétend, en outre, en être aimé, provoquant la jalousie et la colère de Jacquino. L'arrivée du père de Marceline interrompt ce désaccord. Roc, apprenant les ambitions du guichetier, ne se montre guère enthousiaste. Il ne cache pas sa prédilection pour Fidelio, qui s'avance vers eux croulant sous sa charge de commissions. Séduit par son habileté à commercer et par son dévouement, Roc lui promet la main de sa fille. Mais il lui faudra attendre la visite d'inspection du gouverneur, Dom Pizare, pour organiser le mariage, dans l'espoir de se voir offrir une généreuse dot par celui-ci. Et Roc de louer dans une chanson les bienfaits de l'or sonnante et réverbérante. Fort habilement, Fidelio lui oppose un trésor véritable, l'amour conjugal, au-dessus duquel il place la confiance, difficile à mériter, de Roc à son égard. Ne daignerait-il pas la lui témoigner en lui permettant de l'aider dans les cachots secrets des prisonniers d'État ? Roc se laisse infléchir par Fidelio, soutenu par Marceline, et évoque ce mystérieux détenu qu'il n'a le droit de sustenter qu'une fois par jour d'un peu de pain et d'eau, selon les ordres de Dom Pizare. Faut-il que ce soit donc un criminel dangereux, feint de s'étonner Fidelio ? Ou quelqu'un qui a de puissants ennemis, rétorque Roc.

Arrive à la forteresse Dom Pizare, qui réclame son courrier. Une missive anonyme l'informe que le Ministre, Dom Fernand, mis au courant de ses abus de pouvoir et de ses décisions d'emprisonnement iniques, s'apprête à inspecter sa prison. Pizare, tremblant que la mise en liberté ou la découverte de Florestan dans un sombre cachot ne révèle sa propre forfaiture, décide de le faire supprimer en s'octroyant l'aide de Roc. Pendant ce temps, Marceline laisse éclater son bonheur de future épouse et mère dans un Duo avec celui qu'elle croit être son promis, Fidelio, qui lui répond par un double langage appelant au double-entendre. Après que Fidelio/Léonore, seul, a terminé une Romance mettant en exergue sa persévérance pour délivrer son cher et tendre Florestan, Roc le rejoint et lui expose le plan meurtrier que Pizare lui a demandé d'exécuter : ouvrir une citerne, dans laquelle il ne fait guère de doute qu'elle cachera le corps sans vie du condamné Florestan.

ACTE 2

Florestan, abandonné dans une cellule insalubre, perdant tout espoir, s'adresse en pensée, en une romance, à sa bien-aimée dont il a conservé le portrait. Il lui fait ses adieux avant d'implorer la délivrance par la mort et semble perdre conscience. S'enfonçant dans les profondeurs de la prison, Roc entraîne avec lui Fidelio dans sa mission funeste. Dans un Duo, tous deux piochent la rocaïlle pour dégager l'ancienne citerne : Fidelio feint la vaillance et le dévouement, tout en profitant de moments où Roc n'entend pas pour promettre d'arracher le prisonnier à un imminent trépas. Mais voilà que Fidelio reprend ses esprits. Roc se fend d'une générosité qu'il pense être ultime. Il consent à lui nommer l'autorité supérieure qui gouverne la prison et sa destinée. Florestan reconnaît là le nom du traître qu'il cherchait à inculper, et, ne se doutant pas que son épouse Léonore se tient à quelques mètres de lui, implore Roc de faire acheminer la nouvelle de son incarcération à celle-ci, qui seule pourra intercéder en faveur de sa libération. Roc, soumis aux instructions de Pizare, demeure inflexible. Mais il ne peut refuser sa gourde de vin et quelque morceau de pain offert par un Fidelio tremblant d'émotion.

Dans un Trio, Roc rappelle l'arrêt de mort de Florestan, tandis que celui-ci espère adoucir le cœur de ses geôliers et que Fidelio exprime sa crainte de se trahir trop vite. Tandis que Roc part donner le signal à un mystérieux complice masqué, Fidelio demeure avec Florestan, désespérant de ne jamais pouvoir revoir son épouse. Celle-ci, qu'il ne reconnaît toujours pas, invoque la bonne Providence. Soudain, un homme masqué paraît, accompagné de Roc, et s'apprête à frapper à mort Florestan. Fidelio s'interpose et révèle son identité devant Florestan, Roc et son adversaire, médusés. Mais ce coup d'éclat est annulé par une autre péripétie : l'homme masqué dévoile son visage : il n'est autre que Dom Pizare ! Ce dernier ordonne à Roc d'achever son œuvre et lui remet une persuasive bourse d'or. Léonore surenchérit en le menaçant d'un pistolet qu'elle avait dissimulé, le laissant coi. Soudain, la trompette annonce Deus ex machina : le Ministre approche. Dom Pizare quitte le cachot avec précipitation, suivi de Roc, qui ôte préalablement son pistolet à Léonore. Restés seuls, Florestan et Léonore savourent leurs retrouvailles. Mais bientôt, Dom Fernand et sa suite, Dom Pizare maintenu par des gardes, Roc, Marceline et Jacquino, des prisonniers et la foule s'avancent vers eux dans le sombre souterrain. Dom Fernand vient réparer l'injustice et délivrer Florestan, instruit par Roc, qui aura préféré servir son ministre et laisser exprimer sa pitié pour Florestan et Léonore, délaissant l'or promis par Pizare. Dom Fernand célèbre l'amour conjugal et sa piété, adoube Florestan au rang de protégé et fait enchaîner à sa place Dom Pizare. Quant à Léonore, elle promet, à Marceline, non rancunière, dot et assistance, lorsque celle-ci aura trouvé son Fidelio.

L. Bouscant

DE LÉONORE OU L'AMOUR CONJUGAL À FIDELIO, UN CHEMINEMENT EUROPÉEN

« *Votre opéra me plaît beaucoup... Je vais le mettre en musique* ».

Serait-elle apocryphe, la saillie vacharde de Beethoven adressée au compositeur Ferdinando Paër (1771-1839) dont l'opéra *Leonora ossia L'amore conjugale* est représenté à Dresde le 4 octobre 1804, n'est pas seulement savoureuse. Elle témoigne de la force émotionnelle d'un livret d'opéra-comique français que l'on retrouve également dans *L'amor coniugale*, un opéra de Simon Mayr (1763-1845) donné au Teatro Nuovo de Padoue le 26 juillet 1805. Les compositeurs des nations européennes étaient friands de bonnes histoires dont ils escomptaient de bons livrets d'opéra. De fait, à partir d'une première traduction de Joseph Sonnleithner en 1803, Beethoven fit de ce *Léonore* parisien le sujet de son unique opéra.

À l'amorce, donc, de ces trois opéras du tout début du XIX^e siècle, un opéra-comique de Jean-Nicolas Bouilly et de Pierre Gaveaux, *Léonore ou L'Amour conjugal*, dont la première eut lieu au Théâtre Feydeau le 19 février 1798 et qui tint l'affiche durant plusieurs soirs. Le synopsis est sensiblement le même que celui de *Fidelio* : emprisonné depuis deux années

et promis à un assassinat sans témoin, l'opposant politique d'un tyran est sauvé *in extremis* par la ténacité et l'ingéniosité de son épouse. Le public fut en effet immédiatement conquis, à telle enseigne que *Le Journal de Paris* rendit compte des représentations d'une manière qui laissait entendre une unanimité sans faille. « On n'a vu sur aucun théâtre un succès aussi complet et aussi universel ». Pour les spectateurs du Théâtre Feydeau, l'évocation du cachot où croupissait un homme qui eut le malheur de déplaire à l'arbitraire d'un pouvoir politique discrétionnaire, rencontrait des réminiscences très contemporaines : la chute de la Bastille et les effrois de la Terreur étaient présents dans toutes les mémoires en 1798.

Sur cet arrière-fond, Bouilly imagina des personnages aux profils sociaux très tranchés. L'unité de lieu propre au monde carcéral – les deux actes nous transportent de l'entrée de la prison au cachot – amène à se croiser d'une part des personnages, que leurs scrupules moraux et une aptitude innée au comportement sublime font

appartenir à la haute société, sans que Bouilly ait besoin de les désigner autrement que par leur prénom, Révolution oblige : dévouement à la chose publique pour Florestan, amour conjugal inconditionnel et générosité de grande dame pour Léonore. Et d'autre part, des hommes et des femmes sans autres qualités particulières, d'une sensibilité un peu naïve, et un intérêt bonhomme, autant dire populaire, pour les espèces sonnantes et trébuchantes. Mais au-delà de leur différence de style et de leurs manières de parler, les uns et les autres adhèrent sans réserve à une idée éprouvée par l'expérience ou par la force de l'aspiration : l'amour conjugal est la clé du bonheur privé et de la morale publique. Transcendant les classes sociales, cette conviction accède à la dimension de la certitude : « Où peut-on être mieux qu'au sein de sa famille ? », s'interrogeait déjà le quatuor de *Lucille*, en 1769, composé par Modeste Grétry, compositeur préféré de la Reine. Mais si le XVIII^e siècle, certes prodigue en célébrations vertueuses sur la fidélité conjugale, s'amusait de situations galantes et adultérines, le débordement des événements

révolutionnaires avait rendu indispensable un élément stable et protecteur de secours mutuel, garanti par les élans du cœur : le couple. Le déluge de larmes, le déluge de vertus étaient-ils susceptibles de faire oublier les très récents déluges de sang ?

À cette prescience de l'horizon d'attente du public, Jean-Nicolas Bouilly ajouta à coup de pochoir une manière de sensiblerie qui le fit ultérieurement surnommer, après qu'il a composé le mélodrame *Fanchon la Vieilleuse*, le « larmoyeur », le « poète lacrymal » ou encore « Frère Pleurnichard ». Sans doute ces sobriquets lui furent-ils assénés par des confrères jaloux, tant Bouilly maîtrisait l'art de l'enchaînement des situations propres aux « grands charpentiers dramatiques », qualité qu'il attribuait à son modèle Sedaine et qu'il partageait avec lui. De quoi assurer l'efficacité machinique de cet « opéra de sauvetage ». Sous-titré « fait historique espagnol », le livret de *Léonore ou l'Amour conjugal* était suffisamment vague pour que chacun puisse s'identifier à un sujet d'actualité repoussé prudemment dans le

JEAN-NICOLAS BOUILLY (1763-1842)

passé. La Révolution française fut particulièrement féconde en thèmes historiques qui faisaient écho à une situation contemporaine. La musique de Pierre Gaveaux, qui interprétait par ailleurs le rôle de Florestan, possédait la clarté mélodique quasi dansante des airs d'opéra-comique de la fin du XVIII^e siècle à la Grétry. Sa *Léonore* arrivait à un moment de diversification du genre : l'opéra-comique s'ouvrait à l'influence des drames lyriques où l'influence du *singspiel* allemand commençait à se faire sentir. Bizarrement, ce succès ne fut suivi d'aucune reprise durant les XIX^e et XX^e siècles. Tout au plus, Opera Lafayette, une maison d'opéra localisée à Washington remonta cette œuvre en février 2017 dans la capitale fédérale et à New York. Cette audition concertante donnée au Conservatoire de Paris est donc, à plusieurs titres, une recreation mondiale.

Beethoven s'empara donc de *Léonore ou L'Amour conjugal*. Sans doute fut-il très sensible au caractère émancipateur de la dernière scène. Agacé par les élans humanitaires de cette pièce, le critique André Cœuroy, lui aussi vachard, ne put s'empêcher de décocher une flèche du Parthe à l'endroit de cet opéra de Beethoven dont l'hésitation dans le choix des ouvertures relevait selon lui d'une absence de jouissance d'art : « Une ode à l'amour conjugal composée par un vieux garçon ».

P. Gumplowicz

Jean-Nicolas Bouilly a été avocat, juge et accusateur public à Tours puis membre de la Commission de l'Instruction publique et sous-chef de bureau au ministère de la Police avant de se consacrer entièrement au théâtre où il avait débuté dès 1790 avec Pierre le Grand, un opéra-comique mis en musique par Grétry. Auteur d'une quarantaine de pièces créées entre 1790 et 1829, il a travaillé comme librettiste avec Méhul (*Une folie*, 1802 ; *Hélène*, 1803), Cherubini (*Les Deux Journées*, 1800), Nicolo (*L'Intrigue aux fenêtres*, 1805 ; *Cimara*, 1808). Il fut l'un des premiers librettistes d'Auber (*Le Séjour militaire*, 1813) et écrivit avec Scribe le livret du dernier ouvrage de Boieldieu (*Les Deux Nuits*, 1829). Ses succès sont tout aussi nombreux dans le répertoire dramatique, qu'il s'agisse de pièces historiques (*René Descartes*, 1796 ; *Madame de Sévigné*, 1805) ou de comédies (*Fanchon la vieilleuse*, 1803 ; *Haine aux femmes*, 1808). Bouilly fait le lien entre Beaumarchais, Sedaine et Picard, d'une part, et Scribe, de l'autre, quant à la maîtrise de la « charpenterie dramatique » : il sait structurer une pièce et offre aux compositeurs qui mettent en musique ses livrets les situations fortes dont ils ont besoin. Peu après la création de *Léonore ou*

l'Amour conjugal, il connaît deux grands succès avec *L'Abbé de l'Épée*, une comédie historique consacrée à l'inventeur de la langue des signes et encore jouée à la fin du XIX^e siècle, et avec *Les Deux Journées*, opéra-comique en trois actes avec Cherubini. Ces deux ouvrages sont ceux que ses contemporains placent en premier, d'où l'épigramme suivant : « Bouilly marche au temple de Mémoire, l'épée au côté, et il ne lui faut que deux journées pour y arriver. » Bouilly est aussi l'auteur de célèbres contes pour enfants, très souvent réédités et traduits dans diverses langues au XIX^e siècle, ce qui lui vaut le surnom ironique de « poète lacrymal » car les bons sentiments ne manquent pas dans ces ouvrages (*Contes à ma fille*, *Contes offerts aux Enfants de France*, *Le Portefeuille de la jeunesse*, etc.) Ce trait se retrouve dans son théâtre, par exemple dans *Fanchon la vieilleuse*. *Léonore* et *L'Abbé de l'Épée* sont de la même veine, achevant de faire du nom de leur auteur « le symbole de la sensiblerie » selon Ernest Legouvé. Tout moqué qu'il ait été pour rechercher ainsi des succès de larmes, Bouilly n'en fut pas moins une figure littéraire d'une certaine importance de la Révolution à la Restauration.

PIERRE GAVEAUX (1760-1825)

Pierre Gaveaux, né à Béziers, a chanté dans la maîtrise de la cathédrale de sa ville natale avant de faire ses études musicales à Bordeaux et d'y tenir une place de premier ténor à la collégiale Saint-Séverin. C'est dans cette ville que, quittant la musique religieuse, il débute sur scène ; il chante ensuite à Montpellier puis monte à Paris et entre au Théâtre de Monsieur, ouvert en janvier 1789 par Autié, le coiffeur de Marie-Antoinette. Après le départ de la troupe italienne, le Théâtre de Monsieur devient en juillet 1791 le Théâtre Feydeau au succès duquel Gaveaux participe doublement, comme ténor et comme compositeur. Chanteur à la voix bien timbrée et bon acteur, il crée avec bonheur les rôles de Floreska (Lodoïska, Chérubini, 1791), de Belfort (*Les Visitandines*, Devienne, 1792) ou encore le Roméo de Steibelt (*Roméo et Juliette*, 1793). Mais il ne peut lutter avec Elleviou et Martin et doit se contenter de rôles secondaires. Frappé d'aliénation mentale en 1812, il doit se retirer mais reprend malgré tout ses activités. Un second accès de folie l'éloigne définitivement des planches en 1819 et c'est dans une maison de santé qu'il meurt en 1825.

À partir de 1794, Gaveaux exploite avec ses frères Guillaume et Simon une maison d'édition musicale, particulièrement active jusqu'en 1809. Auteur d'une quarantaine d'ouvrages lyriques, Gaveaux est un musicien apprécié de ses contemporains qui louent la variété de son talent. Il excelle en effet aussi bien dans le registre comique (*Le Bouffe et le Tailleur*, 1804) que dans un registre plus sombre (*Léonore ou l'Amour conjugal*, 1798, où il crée par ailleurs le rôle de Florestan). Ses opéras-comiques sont joués dans toute l'Europe. Ainsi que l'a montré Maxime Margollé, il est après Dalayrac, de 1797 à 1801, le compositeur le plus joué au Théâtre Feydeau, avec 430 représentations et 14 opéras-comiques. Compositeur du célèbre hymne anti-jacobin *Le Réveil du peuple* (1795), Gaveaux est un personnage de premier plan du paysage musical sous la Révolution et son œuvre mérite d'être redécouverte.

J.-C. Yon

À L'AGENDA DU CONSERVATOIRE

Programme complet
sur conservatoiredeparis.fr

MESSE DE MINUIT

#MUSIQUE_ANCIENNE

#MUSIQUE_VOCALE

#LIVESTREAMING

Vendredi 14 décembre à 19 h

Conservatoire de Paris

Espace Maurice-Fleuret

Entrée libre sur réservation

CONCERT DE L'ATELIER PUBLIC DE JEU VOCALE

#MUSIQUE_VOCALE

Samedi 22 décembre à 19 h

Conservatoire de Paris

Espace Maurice-Fleuret

Entrée libre sur réservation

LES PASSIONS - CANTATES FRANÇAISES

#MUSIQUE_VOCALE

#MUSIQUE_ANCIENNE

#MUSIQUE_DE_CHAMBRE

Mercredi 9 janvier à 19 h

Conservatoire de Paris

Espace Maurice-Fleuret

Entrée libre sans réservation

CONSERVATOIRE NATIONAL SUPÉRIEUR DE MUSIQUE ET DE DANSE DE PARIS

Bruno Mantovani, directeur
Sandra Lagumina, présidente



ÉTABLISSEMENT ASSOCIÉ
DE PSL UNIVERSITÉ PARIS

VOIR ET ENTENDRE SUR CONSERVATOIREDEPARIS.FR

Notre site internet vous permet
d'accéder à un vaste catalogue de films
et d'enregistrements du Conservatoire :
masterclasses, documentaires,
concerts, opéras, événements...

Prenez part à toute l'actualité
sur **Facebook**, **Twitter** et **Instagram**