

LA NONNE SANGLANTE



LA NONNE SANGLANTE

CHARLES GOUNOD

2, 4, 6, 8, 10, 12 ET 14 JUIN 2018

LA NONNE SANGLANTE

Opéra en cinq actes de Charles Gounod. Livret d'Eugène Scribe et Germain Delavigne. Créé à l'Opéra le 18 octobre 1854.

Direction musicale - **Laurence Equilbey**

Mise en scène - **David Bobée**

Dramaturgie - **David Bobée et Laurence Equilbey**

Collaboration artistique - **Corinne Meyniel**

Décors - **David Bobée et Aurélie Lemaigen**

Costumes - **Alain Blanchot**

Lumières - **Stéphane Babi Aubert**

Vidéo - **José Gherrak**

Recherches dramaturgiques - **Anaëlle Leibovits Quenehen**
et **Catherine Dewitt**

Assistant musical et chef de chœur - **Christophe Grapperon**

Assistante costumes - **Camille Lamy**

Chef de chant - **Nicolai Maslenko**

Rodolphe - **Michael Spyres**

Agnès - **Vannina Santoni**

La Nonne - **Marion Lebègue**

Le Comte de Luddorf - **André Heyboer**

Arthur - **Jodie Devos**

Pierre l'Ermitte - **Jean Teitgen**

Le Baron de Moldaw - **Luc Bertin-Hugault**

Fritz / Le Veilleur de nuit - **Enguerrand de Hys**

Anna - **Olivia Doray**

Arnold - **Pierre-Antoine Chaumien***

Norberg - **Julien Neyer***

Théobald - **Vincent Eveno***

Danseurs - **Stanislas Briche, Arnaud Chéron, Simon Frenay,
Florent Mahoukou, Papythio Matoudidi, Marius Mogoiba**

Chœur **accentus**

Orchestre **Insula orchestra**

Nouvelle production **Opéra Comique**

Coproduction **Insula orchestra, Bru Zane**

Partition éditée et mise à disposition par le Palazzetto Bru Zane -
Centre de musique romantique française

Dans le cadre du 6^e festival Palazzetto Bru Zane Paris

Durée estimée : **3h avec entracte**

*Membre d'**accentus**

Introduction au spectacle, 45 min. avant la représentation,
salle Bizet | **Chantez La Nonne Sanglante**, 45 min
avant la représentation, au foyer | **Rencontre** avec
les artistes de la production **mardi 5 juin à 19h**



AVEC L'AIMABLE
PARTICIPATION DE



Spectacle capté par France Télévisions.

PARTENARIATS MÉDIA

TRANSFUGE



inrockuptibles france•tv

À LIRE AVANT LE SPECTACLE

Par Agnès Terrier

Des douze opéras signés Charles Gounod, seuls deux sont encore régulièrement joués – *Roméo et Juliette* et *Faust*. C'est la raison pour laquelle, en cette année du bicentenaire de Gounod, l'Opéra Comique, fidèle à son esprit découvreur, a préféré avec le Palazzetto Bru Zane ressusciter *La Nonne sanglante* : créée en 1854, l'œuvre fut vite enterrée par le directeur de l'Opéra de l'époque, puis par le compositeur lui-même – un comble pour une histoire de revenant.

Faut-il de ce titre, *La Nonne sanglante*, déduire que Gounod, dont on connaît la ferveur catholique, se serait précipité sur une histoire de stigmates ? Ou, au contraire, aurait plongé dans la dévotion pour expier le choix d'un sujet satanique ?

Ni l'un ni l'autre : la Nonne sanglante était une figure littéraire connue, susceptible d'inspirer un ouvrage de couleur gothique comme on les aimait à Paris. Il s'agissait surtout, pour le jeune compositeur de 36 ans, d'une prestigieuse commande de l'Opéra alors situé rue Le Peletier (à deux pas de l'Opéra Comique, dans une salle un peu plus grande), sur un texte du librettiste le plus en vue d'Europe, Eugène Scribe. Gounod raconta : « Nestor Roqueplan, directeur de l'Opéra, s'était pris d'affection pour *Sapho* [mon premier opéra] et d'amitié pour moi : il disait qu'il me trouvait une tendance à *faire grand*. C'était lui qui avait désiré que j'écrivisse pour l'Opéra un ouvrage en cinq actes. »

Gounod accepta le projet sans

réserve, sinon avec la crainte de déplaire à Berlioz, de quinze ans son aîné, qui y avait renoncé cinq ans plus tôt : « Je m'étonne, lui écrivit gentiment ce dernier, que vous ayez pu éprouver un instant d'embarras : je n'éprouve ni regrets ni la moindre arrière amertume. Nous sommes des artistes, que Diable ! »

Ébauché pour Berlioz en 1841, le livret fut donc caché pour Gounod. Il adaptait dans la structure d'un « grand opéra » – avec ballet intégré – une légende médiévale publiée en 1786 par le conteur allemand J. K. A. Musaeus. Ou plutôt une version retraitée par le romancier anglais Matthew Gregory Lewis comme anecdote centrale de son fameux roman *The Monk*. Traduit en français dès 1797, aussitôt adapté au théâtre,

Le Moine avait été retraduit en 1840 par Léon de Wailly, le librettiste de *Benvenuto Cellini*. Car des deux côtés de la Manche, la Nonne de Thuringe était devenue une figure populaire inspirant spectacles effrayants, éditions illustrées, jeux de lanterne magique, mais aussi des érudits comme Charles Nodier, Victor Hugo, E.T.A. Hoffmann...

Avec sa légendaire habileté, Scribe adapta l'épisode à l'opéra romantique. Il le plaça dans un contexte de conflit politique, le rendit au Moyen Âge dont la légende est issue et à la Bohême du *Freischütz*, pays des contes inquiétants. Ainsi étaient assurés, sur la scène de l'Opéra, de beaux tableaux collectifs avec force figurants, ainsi que tout le décorum gothique. Scribe tourna

le dos au drame du même titre qu'Anicet-Bourgeois avait donné au Théâtre de la Porte-Saint-Martin en 1835, principalement parce qu'à Venise Donizetti en avait aussitôt fait un opéra, *Maria di Rudenz*. Mais le souvenir du succès de 1835 ne pouvait qu'attirer le public de 1854, même pour une histoire différente. Les apparitions vengeresses de la Nonne et le serment liant le héros Rodolphe à cette créature fantastique s'inscrivaient dans une mode lyrique bien établie, de *Robert le Diable* de Meyerbeer au *Don Juan* de Mozart traduit par Castil-Blaze, du *Zampa* de Hérold au *Freischütz* de Weber traduit par Berlioz.

Scribe moralisa le sujet : autant le roman anglais était sulfureux et anti-religieux, autant le théâtre se devait d'être correct à l'égard de

la morale et de l'Église. La Nonne n'est plus une criminelle lubrique assassinée par son amant, mais une innocente amoureuse qui, croyant son fiancé mort, est entrée dans les ordres. Un personnage d'ermite fait son apparition, à la grande joie de Gounod qui aimait composer de la musique religieuse – à défaut d'être entré dans les ordres. Gounod lui-même remania le livret pour plus de fluidité, et pour donner à sa musique un rôle dramaturgique.

À l'Opéra, les études puis les répétitions durèrent douze mois. Le jeune Bizet avait réalisé pour cette phase préparatoire la réduction pour piano et chant de *La Nonne sanglante* : il allait s'en souvenir en composant son premier opéra, *Les Pêcheurs de perles*... Créé le 18 octobre 1854,

La Nonne sanglante bénéficia d'une production coûteuse : décors réalisés par six peintres, commande de 387 costumes, magnifique distribution. Les scènes fantastiques étaient montées avec efficacité grâce aux ressources de l'éclairage au gaz et à l'implication de Palmyre Wertheimber, qui ne craignit pas de s'enlaidir dans le rôle de la Nonne, tandis que le ténor Louis Gueymard excellait dans l'écrasant rôle principal.

Les recettes étaient bonnes, les critiques favorables et Gounod disposé à retoucher son œuvre pour plaire davantage, satisfait qu'il était de son orchestration. Mais, raconta-t-il ensuite, « elle n'eut que onze représentations, après lesquelles Roqueplan fut remplacé à la direction de l'Opéra par Monsieur Crosnier. Le nouveau

directeur ayant déclaré qu'il ne laisserait pas jouer plus longtemps *pareille ordure*, la pièce disparut de l'affiche et n'y a plus reparu depuis. »

Gounod s'attacha à éditer sa partition, dédiée à Halévy, puis tourna la page. L'année suivante, sa rencontre avec un tandem d'auteurs de sa génération, Barbier et Carré, porta son inspiration encore toute frémissante vers un nouveau projet fantastique, *Faust*, pour le Théâtre Lyrique, institution plus audacieuse que l'Opéra et aussi plus intime, où il allait connaître ses grands succès.

De la vaste production scénique de Gounod, seul *Cinq-Mars* (l'histoire d'un favori de Richelieu) fut créé à l'Opéra Comique, même si c'est *Roméo et Juliette* qui devint

un pilier de son répertoire. Or pour programmer, l'Opéra Comique a à cœur de faire coïncider, surtout depuis sa réouverture en 2017 sous la direction d'Olivier Mantei, ses convictions avec le désir des artistes, qu'il écoute et accompagne.

C'est ainsi qu'avec Laurence Equilbey et David Bobée, nous avons identifié *La Nonne sanglante* comme musicalement remarquable et capable de parler à nos sensibilités : dans l'accueillante salle Favart, puisse cette revenante ressusciter de sa malédiction !

ARGUMENT

ACTE I

Au XI^e siècle en Bohême, un conflit héréditaire oppose les Moldaw et les Luddorf. Dans la perspective de la croisade, l'ermitte Pierre obtient des deux seigneurs qu'ils s'allient en mariant leurs enfants : Théobald de Luddorf épousera Agnès de Moldaw. Tous s'apprêtent à célébrer le projet dans le château de Moldaw. Or Agnès et Rodolphe, le cadet des Luddorf, s'aiment. Rodolphe tenant tête à son père, il est banni. Les amants prévoient de s'enfuir à la faveur de l'apparition rituelle d'un fantôme, celui d'une Nonne sanglante.

ACTE II

Au cœur de la nuit, tandis que son page Arthur prépare sa fuite, Rodolphe guette Agnès. À la femme

voilée qui paraît, il jure une fidélité éternelle avant de l'emmener dans le château abandonné de ses ancêtres. Or à leur arrivée, les ruines se raniment, un riche banquet apparaît, les fantômes des aïeux surgissent : la femme voilée n'est autre que la Nonne sanglante qui entend à présent épouser Rodolphe.

ACTE III

Rodolphe s'est réfugié chez des paysans mais reste hanté, chaque nuit, par la Nonne sanglante qui réclame son dû. Arthur vient lui annoncer la mort de son frère au combat. Rodolphe pourrait épouser Agnès mais son serment le lie au fantôme. Or la malédiction de la Nonne ne sera levée qu'à la mort du meurtrier dont elle fut la victime. Il s'engage à le tuer lorsqu'elle le lui désignera.

ACTE IV

En pleine fête nuptiale, sur le point d'épouser Agnès, Rodolphe voit paraître la Nonne sanglante qui lui désigne le meurtrier : son propre père, Luddorf. Épouvanté, Rodolphe quitte la cérémonie, ce qui ranime l'animosité entre les deux clans.

ACTE V

Près de l'ermitage de Pierre, le comte de Luddorf est prêt à payer de ses crimes pour sauver son fils. Il surprend un projet de guet-apens des Moldaw à l'égard de Rodolphe, puis entend la confession de Rodolphe à Agnès : maudit par la Nonne, incapable de tuer son père, il veut s'exiler à jamais. Le père se jette dans le piège tendu à son fils et meurt. La Nonne, vengée, implore la clémence de Dieu et délivre enfin Rodolphe de ses vœux.



INTENTIONS

Les maîtres d'œuvre du spectacle se livrent à un entretien croisé

David Bobée
Mise en scène



Comment avez-vous abordé cet opéra méconnu de Gounod ?

“ **David Bobée**
Inspiré du *Moine* de Lewis, le livret de *La Nonne sanglante* qu'Olivier Mantei m'a proposé parmi les opéras de Gounod résonnait avec mon goût pour le romantisme et le fantastique. Et à travers eux avec ma prédilection pour un certain cinéma de genre qui récupère les figures du gothique, un cinéma d'horreur qui a compté dans l'éveil de ma vocation pour le théâtre. J'ai donc immédiatement accepté le projet. Laurence et moi avons travaillé ensemble à la dramaturgie, en rassemblant nos pistes de recherche respectives. J'ai réfléchi avec Corinne Meyniel à une lecture politique et aux échos de l'œuvre avec le théâtre et le cinéma que je produis, avec mes expériences de Shakespeare et d'Hugo.

Laurence Equilbey
Direction musicale



Laurence Equilbey
Menée à la fois par le chef et par le metteur en scène, “ la préparation dramaturgique d'un spectacle renforce l'osmose entre l'incarnation et le chant, donne de la densité à l'interprétation et sert l'impact de l'œuvre. N'étant pas familière de l'univers gothique, j'avais aussi besoin de donner du sens à cette histoire de spectres. J'ai sollicité la psychanalyste lacanienne Anaëlle Leibovits-Quenehen, François Angelier qui anime *Mauvais Genres* sur France Culture, et Martine Lavaud, historienne de la littérature. Grâce à leurs formidables recherches et analyses, j'ai pu appréhender le parcours du personnage de la Nonne sanglante à travers l'histoire littéraire, et prendre connaissance de ses avatars cinématographiques. Tout cela m'a permis de comprendre que l'œuvre peut résonner aujourd'hui tout en restant ce qu'elle est.

“ **David Bobée**
Monter une pièce inconnue offre une certaine liberté mais impose qu'on transmette l'histoire sans se permettre trop de décalage. Le livret de *La Nonne sanglante* recèle peu de mystères. L'architecture et les motifs, ultra-référencés, sont ceux du romantisme noir. Née sous l'influence du fantastique anglais, cette tendance se diffuse au milieu du XIX^e siècle via les genres mineurs, théâtraux et littéraires, en investissant les scènes de boulevard et les feuilletons de la presse. Ce qui peut expliquer l'échec de *La Nonne sanglante* en 1854 à l'Opéra, c'est probablement que cet opéra apparaissait trop tard, ou au mauvais endroit. Alors dévalués depuis quelques décennies par leurs déclinaisons populaires, les éléments gothiques de *La Nonne* – lieux, personnages, situations – ont paru déplacés dans l'art majeur et académique qu'était l'opéra.

Laurence Equilbey
En accommodant la légende à la forme du livret, Scribe et Delavigne ont cependant veillé à composer un drame compatible avec la morale et les instances catholiques, bien loin de l'esprit anti-religieux de Lewis. Ils ont aussi circonscrit passions et émotions pour privilégier une sobriété glaçante, celle des sueurs froides. Le livret dispose un univers mental où tout est distancié, où les instances se devinent derrière les personnages.

Que raconte donc *La Nonne sanglante* ?

David Bobée
L'histoire, féconde au théâtre, est celle du conflit des générations. Maîtres d'un ordre obsolète dans un monde pourrissant, les pères sont défaillants. Et le monstre, le spectre de la Nonne, apparaît à un moment de crise aiguë. Pour faire surgir la vérité, les jeunes s'opposent.



Vannina Santoni
et Michael Spyres



Vannina Santoni, Papythio Matoudidi
et Luc Bertin-Hugault

David Bobée

Pour faire advenir un monde nouveau, le leur, ils doivent faire disparaître l'ancien. Rodolphe est dans cet entre-deux et effectue, du premier au dernier acte, un grand trajet : depuis le jeune idéaliste romantique et rebelle qu'il était jusqu'à l'homme qui, éprouvé et mûri, pourra non seulement se marier mais aussi accéder au trône paternel, en ayant refusé la vengeance pour laisser advenir la justice. La trame de *La Nonne* résonne avec celle de *Roméo et Juliette* : deux clans s'affrontent, deux pères font peser les enjeux de la querelle sur leurs enfants, quand l'homme d'église, figure de l'autorité religieuse, leur fait payer le prix de la réconciliation. L'absence de dessein divin est patente. Dans *Roméo et Juliette*, la mort des enfants fait naître la paix quand dans *La Nonne*, le père meurt et la nonne disparaît, ce qui permet aux enfants de s'aimer et de vivre. Leur bonheur marchera sur des cadavres, mais dans la clarté de la vérité et de la justice. Dans les deux cas la paix naît des cendres.

Laurence Equilbey

Le moteur du livret, c'est aussi, dans une lecture psychanalytique, la peur de Rodolphe à l'égard de la vie, son complexe à l'égard de son aîné, son affrontement avec son père – et avec l'ermite –, l'impossibilité de tuer son père, et le poids que fait peser sur lui le non-dit familial du meurtre commis avant sa naissance.



Vannina Santoni, Laurence Equilbey et Michael Spyres



David Bobée

Le titre de l'opéra place au centre du drame une

présence fantomatique puissante. Le fantastique n'est pas intéressant s'il fait juste peur. Il le devient dès lors qu'il dévoile à la société le miroir de sa psyché, en une image déformée mais révélatrice. Rodolphe est un archétype dont les caractéristiques nous mènent irrésistiblement du côté de la psychanalyse. En butte aux figures d'autorité que sont l'ermitte et son père, il projette ce qu'il ressent pour sa future épouse, un mélange de désir refoulé et de crainte, sur la figure dévorante de la Nonne. Elle donne son titre à l'œuvre, mais c'est le point de vue de Rodolphe qu'on adopte. Ce jeune homme a peur du féminin. Le saignement de la Nonne fait référence à la fois au sang menstruel, à celui de la défloration, à celui du meurtre et de ses stigmates. Michael Spyres, qui est dans la force de l'âge, va apporter à Rodolphe une épaisseur et une profondeur, celles d'un homme qui se confronte à ses démons.

Quel espace-temps privilégiez-vous pour représenter cette légende musicale ?

David Bobée

Le roman de Lewis situe l'action au XVII^e siècle, le livret au Moyen Âge, la musique au XIX^e siècle. Nous avons décidé de jouer avec les époques dans une achronie qui permet d'ouvrir le point de vue : il ne faut ni actualisation ni transposition du récit, mais un espace-temps spécifique où toutes les époques sont convoquées. Le fantastique nous autorise ce mélange, davantage encore notre culture cinématographique pour peu qu'on soit amateur d'*heroic fantasy*. L'espace scénique que j'ai conçu avec Aurélie Lemaigen est monochrome, noir : c'est un espace mental où jouer et projeter les fantasmes et les hantises. Le décor est tout de carrelage, bois brûlé et pluie de cendre, pour donner de la matérialité à une nuit qui recèle et libère les désirs et les fantasmes les plus débridés.



Marion Lebègue
et André Heyboer



Marius Moguiba, Simon Frenay,
Jean Teitgen et Arnaud Chéron

David Bobée

La vidéo de José Gherrak, figurative ou abstraite, fait apparaître des ruines, une église, une forêt, une salle de bal, un labyrinthe, un paysage accidenté, mais aussi des visions intérieures. Elle épouse la mobilité des émotions, le passage d'un monde à un autre, en accord avec la construction dramatique de l'œuvre, qui présente des ellipses et des transitions parfois abruptes. Dans cet univers vivent et s'affrontent des groupes : les militaires, les habitants (les « bourgeois »), les bohémiens, les convives... Les fantômes méritent un traitement vestimentaire particulier, les autres appartiennent au même monde et se caractérisent par leurs accessoires. Seule la Nonne est habillée en blanc, et nous avons exploré avec Alain Blanchot et le Central Costumes de l'Opéra Comique les procédés qui permettent d'ensanglanter son costume à vue. Le traitement esthétique de l'ensemble, les lumières de Stéphane Babi Aubert et la vidéo tirent leur inspiration du cinéma d'horreur,

lequel a été puissamment inspiré par le romantisme gothique. Outre cette filiation que je me plais à souligner, je trouve aussi cohérent d'épouser la logique de Scribe et Gounod, consistant à utiliser les codes et l'efficacité de genres mineurs et populaires pour vivifier l'opéra.

Avec quels moyens musicaux Gounod aborde-t-il ce sujet fantastique ?

Laurence Equilbey

Dès ce deuxième opéra, Gounod démontre une parfaite maîtrise de l'adéquation des moyens musicaux au service du drame. On est tout de suite plongé au cœur de l'action, dans le moment scénique. Et cependant il ne sacrifie jamais le développement poétique de l'idée musicale. Ce qui frappe, c'est la veine mélodique de Gounod, intarissable et inspirée. Rodolphe, qui bénéficie des airs les plus beaux, est un rôle splendide dont tous les ténors devraient tomber amoureux.

Laurence Equilbey

Gounod sait faire un usage dramatique de son inspiration, allant jusqu'à utiliser des leitmotive, pour la Nonne ou pour solenniser le serment de Rodolphe. Autre caractéristique de son style, héritage de Lesueur dont il fut l'un des derniers élèves,



Jodie Devos et Christophe Grapperon

la versatilité harmonique, qui s'exprime généreusement par l'enchaînement d'accords diminués et des modulations inattendues. Le chromatisme joue à plein dans les scènes fantastiques. L'ascendant de Weber est indéniable : depuis l'adaptation du *Freischütz* par Castil-Blaze en *Robin des Bois*, découverte à l'âge de six ans à l'Odéon, jusqu'à l'étude passionnée qu'il fit plus tard des partitions de Weber, au point de les connaître par cœur, Gounod ne cachait pas son admiration pour la beauté et l'efficacité de l'orchestre de ce maître, en particulier pour l'effroyable *Gorge-aux-Loups*, un modèle pour tous les romantiques français. L'orchestration, très ductile, repose sur des effectifs pré-romantiques de type Mendelssohn, avec des vents très sollicités. Nous jouons sur des instruments d'époque, dont quatre cors naturels avec leur vaste jeu de tons, au service de parties virtuoses et denses. La clarinette basse est associée à la Nonne. Les percussions sont bien employées : timbales, grosse caisse, cymbales ainsi que tambourin et cloches.

Enguerrand de Hys, André Heyboer et Florent Mahoukou





.....
Marius Mogueiba

Laurence Equilbey

L'exploration d'alliages de timbres instrumentaux - clarinette/basson, flûte/clarinette, etc. - et la pratique des doublures évoquent aussi l'art de Weber. Le plus passionnant dans cet opéra est qu'il tend vers une forme *durchkomponiert* en enchaînant les épisodes. L'opéra français de l'époque déroule les numéros musicaux comme on enfile des perles, au détriment d'une construction générale prisée des Allemands. Or on sent Gounod inspiré par la grande forme et désireux de se défaire du carcan des numéros - même si la partition de la *Nonne* en comporte encore, et en affiche pour des raisons pratiques. Cette tendance de fond nous a guidés dans l'élagage de quelques répliques qui fermaient trop les scènes. Dans cette façon plus continue de concevoir l'opéra, Gounod construit de grands ensembles où se confrontent les points de vue de plusieurs protagonistes et groupes : ces scènes admirables sont délicates à équilibrer d'un point de vue musical, entre fosse et scène, mais aussi difficiles à sur-titrer, puisqu'il faut arbitrer sur la pertinence des paroles à privilégier dans l'affichage.

Avez-vous procédé à des coupures ou à des modifications dans l'œuvre ?



Laurence Equilbey

Si l'œuvre avait survécu à ses onze uniques représentations, Gounod aurait certainement travaillé à la rendre plus efficace, à l'épreuve de la scène. Nous avons procédé avec parcimonie et dans le but de la servir au mieux. Cela nous a amenés à pratiquer quelques coupes mineures : celle d'un chœur à boire dans l'acte I, un poncif qui pouvait inspirer des pages faibles aux meilleurs compositeurs ; ou encore celle d'un couplet du page Arthur dans un air où la musique se répétait sans que le texte apporte quelque information que ce soit. Le ballet, passage obligé dans tout opéra français du XIX^e siècle, dure vingt minutes si on le joue intégralement et affecte alors la tension dramatique. Déplacé et réduit à deux danses sur quatre, les plus intéressantes, il présente un intérêt scénique. En de rares cas, nous avons changé un mot pour redonner de la pertinence au dialogue ou de la force aux situations.

Pour renforcer l'impact de l'œuvre, vous avez aussi reconsidéré l'ouverture et le dénouement du spectacle.

“ **David Bobée**
Le drame de Rodolphe a été précédé par une autre histoire d'amour et par un crime originel qui attend réparation. Nous avons donc choisi de montrer pendant l'ouverture de l'opéra comment la relation entre celle qui avait pris le voile et le père de Rodolphe s'est soldée par un meurtre sanglant. Luddorf a sans doute sacrifié l'amour (la femme devenue nonne) à la politique (la mère de Rodolphe), ce que son fils va refuser de faire. La femme trahie, puis assassinée, était une Agnès. Rodolphe veut en épouser une autre. Il résoudra ainsi le conflit entre les deux clans. La jeune amoureuse va se construire

à travers les épreuves, développer sa liberté intérieure face aux règles et aux lois du clan, mûrir jusqu'à s'émanciper de Rodolphe même. Le spectre apparaît d'abord comme un monstre mais s'humanise à mesure qu'il révèle la monstruosité des vivants, en particulier celle de son assassin. Ce dernier, de viril et fort, homme de guerre aux valeurs traditionnelles et autoritaires, s'affaiblit jusqu'à rejoindre la Nonne dans la mort et recomposer ainsi le couple amoureux initial. Par son sacrifice il devient un père aimant et protecteur.

Laurence Equilbey “
Ce qui nous conduit à la fin de l'œuvre. Le sacrifice du père, qui termine l'acte V, intervient de façon abrupte dans le déroulement dramatique, comme une leçon de morale mal préparée : Luddorf se sacrifie pour le bonheur de son fils sans que rien n'y ait préparé le public. Nous avons profité du fait que la partition comportait une brève introduction orchestrale,

alternative à l'ouverture : inemployée au début du spectacle, nous l'utilisons à l'acte V afin de densifier la scène du guet-apens, donner du temps scénique au combat et laisser à Rodolphe l'opportunité de faire face aux événements. Les scènes sont ainsi moins juxtaposées. Quant au dénouement de l'œuvre, il renvoie dos à dos Luddorf et la Nonne et braque l'attention sur eux afin de conclure sur le repentir, notion chrétienne, ce qui secondarise Rodolphe et Agnès. C'est par la mise en scène et à travers l'équilibre musical que nous rééquilibrions ce finale en faveur du bonheur de Rodolphe et Agnès, enjeu de tout le drame.

“ **David Bobée**
Recentrer le dénouement de l'opéra sur leur union, c'est aussi l'infléchir vers une lecture plus politique que celle de Scribe et Gounod. Inspirés par Lewis, nous proposons aussi une lecture plus contemporaine de *La Nonne sanglante*.



Enguerrand de Hys



Stanislas Briche et Olivia Doray

*Seuls immortels, les désirs
vont leur chemin, malgré
d'extraordinaires obstacles,
malgré les rideaux du sang et
les miroirs vides, la nature exclue,
l'existence approximative, la vue
inutile, les ancêtres vomis par l'Enfer,
malgré la peur, l'héroïsme, la férocité,
malgré le marbre des tombeaux
et les squelettes, les désirs sans
cesse au fil de la mort, cherchent
à briser avec l'imaginaire.*

Paul Éluard
(préface du
Château d'Otrante)





.....
Charles Gounod en 1860,
six ans après la création
de *La Nonne sanglante*.

CHARLES GOUNOD

(1818-1893)

Par **Gérard Condé**

Né à Paris le 17 juin 1818, Charles Gounod était le fils du peintre François Gounod et le petit-fils du dernier « fourbisseur » du Roi (armurier). Les artisans étant logés dans la galerie du Louvre au même titre que les artistes attachés à la couronne, leurs enfants jouaient ensemble et c'est ainsi que la famille Gounod s'est intégrée au milieu artistique le plus en vue.

Otello de Rossini au Théâtre-Italien avec la Malibran en 1831 puis *Don Giovanni* en 1833 susciteront sa vocation de compositeur. Élève de Reicha en privé puis, au Conservatoire, de Lesueur et d'Halévy, Gounod remporta le premier Grand Prix de Rome en 1839 avec la cantate *Fernand*. Les deux années passées à la Villa Medici furent marquées par son intimité avec Ingres, dont les propos (« le dessin est

la dignité de l'art») lui apprirent davantage que ses études de composition ; et par la découverte, à l'écoute des conférences de carême de Lacordaire et des chantres de la chapelle Sixtine, des vertus de l'éloquence, autre clef de son esthétique.

À son retour à Paris en 1843, il fut nommé Maître de chapelle à l'Église des Missions étrangères. Ses tentatives pour forcer les portes des théâtres restèrent si vaines qu'il songea à se consacrer à la musique d'église, voire à entrer dans les ordres. Pauline Viardot lui donna sa chance en mettant comme condition à son réengagement à l'Opéra la création d'un ouvrage de Gounod dont elle serait l'héroïne... Las, les succès médiocres de *Sapho* (1851), malgré sa fin sublime, puis de *La Nonne sanglante* (1854) à l'Opéra firent douter de ses

dons pour la musique dramatique, jusqu'à ce que la création du *Médecin malgré lui* (1858), sur la scène plus intime du Théâtre-Lyrique, révèle ce qu'il pouvait apporter dans un genre moins monumental que le « Grand Opéra ».

Ses librettistes étaient Jules Barbier et Michel Carré, poètes et hommes de théâtre à la plume alerte. Grâce à eux, Gounod sut donner à ses œuvres, et spécialement à l'effusion amoureuse, une note de fraîcheur inattendue et une incomparable justesse d'accent. *Faust* (1859) n'est pas le fruit des circonstances : Gounod l'a porté en lui pendant vingt ans. Il avait découvert la pièce en 1839. « Cet ouvrage ne me quittait pas, noterait-il dans ses *Mémoires*, je l'emportais partout avec moi, et je consignais dans des notes éparses les différentes idées que je supposais pouvoir me servir

le jour où je tenterais d'aborder ce sujet comme opéra ».

Gounod fut moins heureux avec *La Reine de Saba* (1862), malgré la qualité des airs, mais se dédommagea avec *Mireille* d'après le chef-d'œuvre de Mistral. Au printemps 1863, le poète le pressa de séjourner près des lieux mêmes – les Baux, la Crau – pour saisir le contexte des amours contrariées de la fille du riche Ramon et de Vincent, l'humble vannier. Pour composer *Roméo et Juliette*, au printemps 1865, Gounod se fixa à Saint-Raphaël : « Je travaille soit chez moi, soit dehors, sur le bord de la mer qui est pour moi un vrai collaborateur. J'entends chanter mes personnages avec autant de netteté que je vois les objets qui m'environnent, et cette netteté me met dans une sorte de béatitude ».

Les trois derniers opéras de Gounod ne connurent pas la consécration immédiate de *Roméo* : de *Cinq-Mars* (1877) la postérité n'a retenu qu'un air (« Nuit resplendissante ») jusqu'à la redécouverte de l'ouvrage ; *Polyeucte* (1878) attend son heure qui replacera « Source délicieuse » dans son contexte ; enfin, *Le Tribut de Zamora* (1881) ne subit pas, de loin, l'échec qui le fit plonger dans un injuste oubli.

Cette carrière théâtrale chaotique tient au fait que le domaine de prédilection de Gounod était l'intimité, et ses mélodies ont autant de mérite à assurer sa gloire que sa musique dramatique. Ravel affirmait qu'il fut « le véritable instaurateur de la mélodie en France [...] qui a retrouvé le secret d'une sensualité harmonique perdue depuis les clavecinistes ».

Gounod a publié près de cent cinquante mélodies, dont près d'un tiers en anglais et une quinzaine en italien écrites lors de ses années londoniennes, de l'automne 1870 au printemps 1874. Toutes sont intéressantes car non seulement il a souvent choisi de bons poètes – Hugo, Musset, Gautier, Lamartine, jusqu'à Racine, La Fontaine, Baif ou Ronsard – mais encore il leur a rendu justice grâce à une légèreté de touche qui exalte les vers sans s'appesantir et conserve la souplesse de la langue.

La musique sacrée occupe une place majeure dans sa production, au début et à la fin de sa carrière. Seule connue ou peu s'en faut parmi une vingtaine de messes, celle qu'il destina à la fête de Sainte Cécile (1855) n'est cependant pas représentative.

C'est, dirait-on, une messe sinon d'apparat du moins de concert, où les quelques allusions au plain chant dans le *Kyrie* et le *Benedictus* ne semblent là que pour rehausser les effusions d'un lyrisme chaleureux et ensoleillé.

Trois messes de requiem (1842, 1873, 1891) jalonnent sa carrière marquée par la faveur constante dont jouèrent ses deux symphonies (à l'inverse de ses cinq quatuors), une centaine de motets, des chœurs et trois oratorios : *Tobie*, *Rédemption* et *Mors et Vita* créé à Birmingham le 30 août 1885 et dont il expliqua le titre : « La mort n'est que la fin d'une existence qui meurt un peu chaque jour. Mais c'est le moment premier et, en fait, la naissance de ce qui ne meurt jamais. » Gounod franchit le seuil le 18 octobre 1893.

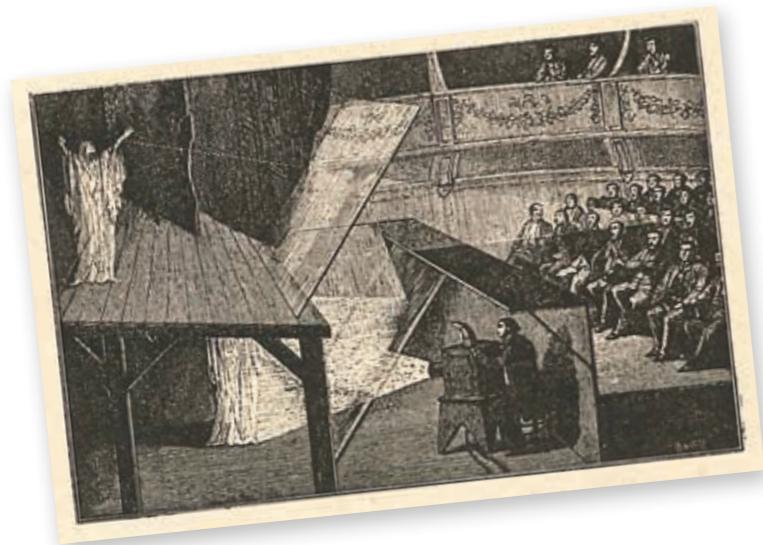
Le domaine de prédilection de Gounod était l'intimité, et ses mélodies ont autant de mérite à assurer sa gloire que sa musique dramatique.

À TRAVERS LA PRESSE

Théophile Gautier

La partition de *La Nonne sanglante* est une des œuvres les plus belles, les plus grandioses de ce temps-ci. Le compositeur qui a écrit ces admirables pages où l'élévation du style, la beauté du coloris et la perfection du travail harmonique sont poussés si loin peut prendre rang parmi les plus grands maîtres. Voilà le vrai musicien, voilà le compositeur chez lequel l'amour de son art étouffe toute velléité pour le succès éphémère, pour les triomphes faciles.

La Presse, 24 octobre 1854



HECTOR BERLIOZ

C'était une rude tâche que celle de mettre en musique un pareil livret, à cause de sa couleur trop constamment sombre et bien plus encore à cause du peu de variété des malédictions. M. Gounod s'en est tiré presque toujours en habile homme, en musicien savant et ingénieux. Le morceau instrumental dans lequel l'orchestre et des voix invisibles font entendre les rumeurs infernales, les bruits étranges qui accompagnent le voyage fantastique de Rodolphe et de la Nonne, est de la plus grande beauté. C'est magistralement fait, c'est poétique et terrible.

L'air de Rodolphe « Un ciel plus pur » m'a paru le chef-d'œuvre de la partition. Les contours de la mélodie en sont exquis, les désinences heureuses, l'orchestration y est constamment d'une fraîcheur et d'un coloris ravissants. C'est une page poétique, dont le calme délicieux enchante d'autant plus l'auditeur que le contraste qu'elle produit avec le ton général de l'œuvre est plus frappant.

Journal des débats, 24 octobre 1854

ADOLPHE ADAM



Le théâtre est vide, noir et silencieux, et l'orchestre seul joue un rôle actif ; ce sont d'abord les frémissements du vent et le bruit mystérieux de la nuit ; puis l'heure fatale, l'heure des spectres et des démons vient à sonner ; alors, les hurlements des chiens errants, les sifflements des reptiles immondes, la note mélancolique et obstinée du crapaud, le bruit des tombes qui s'entrouvrent, des suaires qui se déploient, des ossements qui s'entrechoquent, produisent un ensemble indéfinissable, qui fait frémir, qui fait trembler, qui donne une sueur froide et dont la sensation est à la fois pénible, effrayante, et remplie de charme par l'admiration qu'elle excite. Après Weber et Meyerbeer, on pouvait taxer d'une témérité insensée celui qui avait la prétention de faire un troisième pendant à la fonte des balles du Freischütz et à la scène des tombeaux de Robert : il fallait faire mieux pour faire aussi bien, et, cette tâche presque impossible, le musicien français l'a accomplie avec un bonheur inouï.

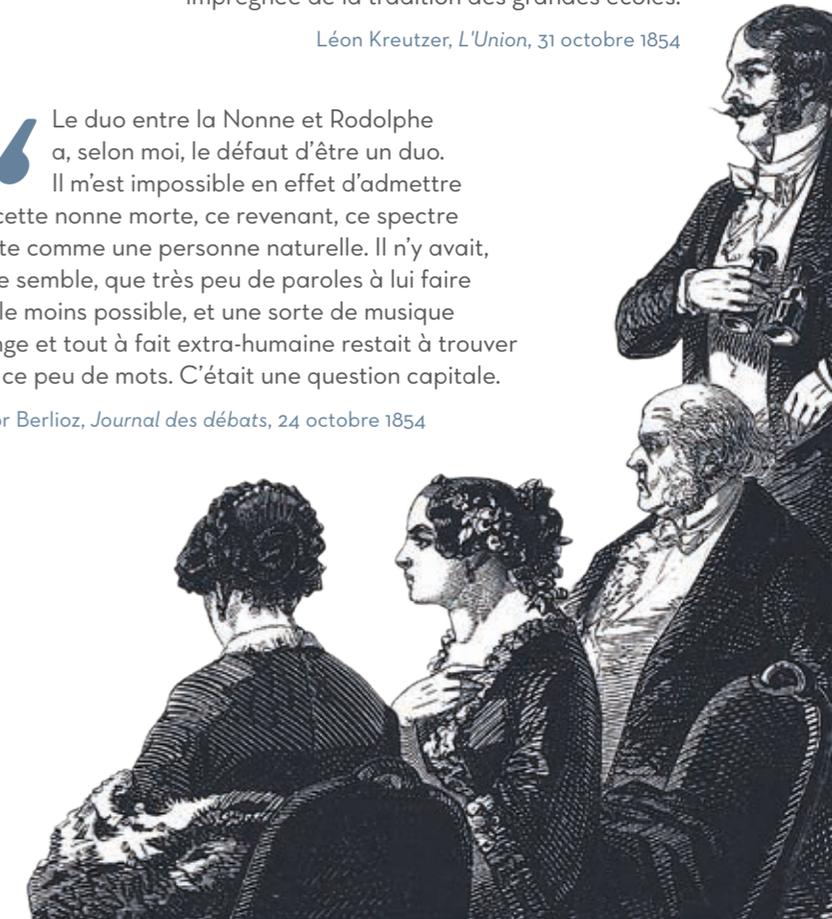
L'Assemblée nationale, 23 octobre 1854

Inventons une langue s'il le faut : voix parlée, récitatif mesuré, froid, implacable, tandis que l'orchestre se réservera la partie passionnée et violente du rôle. Faisons une belle et complète horreur qui forcera bien les belles dames des premières représentations à frémir en dépit d'elles-mêmes sous leurs corsets de satin... Au lieu de cela, M. Gounod s'est contenté d'écrire une musique très pure, très belle, très suffisamment dramatique, imprégnée de la tradition des grandes écoles.

Léon Kreutzer, *L'Union*, 31 octobre 1854

Le duo entre la Nonne et Rodolphe a, selon moi, le défaut d'être un duo. Il m'est impossible en effet d'admettre que cette nonne morte, ce revenant, ce spectre chante comme une personne naturelle. Il n'y avait, ce me semble, que très peu de paroles à lui faire dire, le moins possible, et une sorte de musique étrange et tout à fait extra-humaine restait à trouver pour ce peu de mots. C'était une question capitale.

Hector Berlioz, *Journal des débats*, 24 octobre 1854



LE ROMANTISME NOIR DANS TOUS SES ÉTATS

Par **Martine Lavaud**

LE « ROMANTISME NOIR »

Quand on remonte aux sources du romantisme noir – par exemple grâce à l'étude de Mario Praz, *La Chair, la mort et le diable dans la littérature française du XIX^e siècle* (1930) –, on songe aux œuvres littéraires, également appelées « gothiques », de la culture britannique, et notamment à deux d'entre elles, qui sont devenues des repères-clés de l'histoire littéraire académique : *Le Château d'Otrante* de Horace Walpole (1764) et *Frankenstein* de Mary Shelley (1818). Cependant le romantisme noir est bien davantage. Les délires furieux de l'univers shakespearien sont ainsi précurseurs d'une esthétique du désordre et de l'errance psychiques auxquels le gothique anglais donnera des châteaux pour décors. Plus largement encore, le romantisme noir est un phénomène européen situé

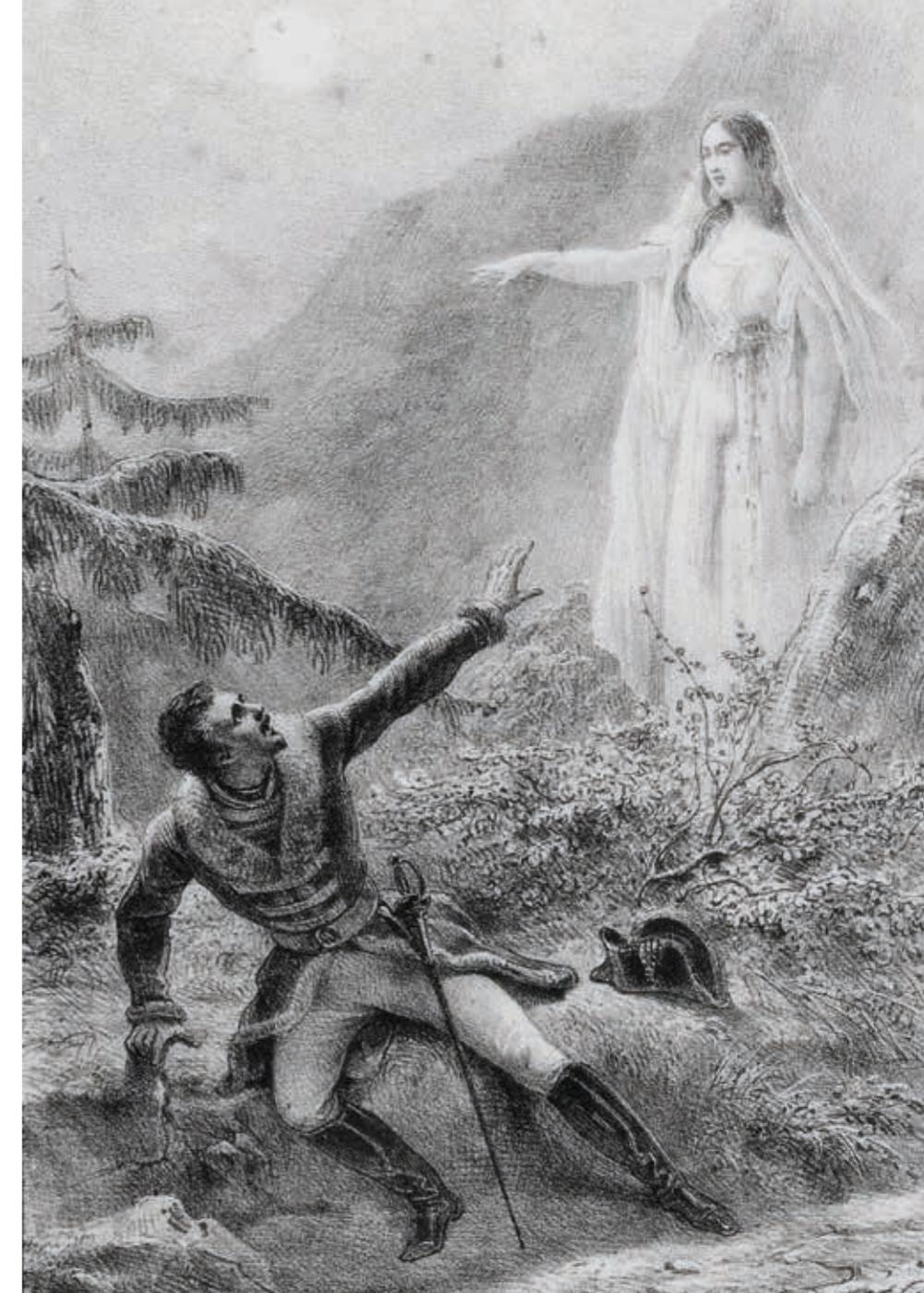
au confluent du libertinage français, du romantisme anglais et de la culture allemande. Un phénomène, aussi, marqué par l'impact de la Révolution française dont la classe aristocratique est sortie fragilisée, et ses châteaux ruinés. Le fil littéraire peut même être tiré jusqu'à Hoffmann, aux romantiques français des années 1830, jusqu'à Poe, Baudelaire, voire jusqu'aux symbolistes et décadents du XIX^e siècle finissant (Huysmans, Bourges...), sans compter les surréalistes : André Breton dans son *Manifeste* de 1924 célébrera *Le Moine* (1796) de Lewis, transfiguré sept ans après par la traduction d'Antonin Artaud. Vivant sa vie propre, et toujours vivace, le romantisme noir a connu deux siècles et demi de variations, de réappropriations, de réinventions. En 1854, *La Nonne sanglante* de Gounod est chronologiquement au milieu du chemin.

LE MAL ET LA LAIDEUR

L'opéra dispose alors d'un gisement de clichés déjà un peu usés : depuis le XVIII^e, ce courant a produit son lot de spectres, de femmes bafouées, de bourreaux, *scenari* vindicatifs et libidinaux, manifestations du désordre et de la tentation. Le mal s'infiltré dans les mondes anciens et normés du clergé dévoyé et de l'aristocratie dont le prestige et la morale se décomposent, au point que couvents et châteaux abritent des intrigues décadentes. Le romantisme, fortement enclin à la mélancolie, s'empare de tant de noirceur, cultivant l'esthétique de la transgression et de l'ignoble qui constitue une vraie révolution artistique et s'inscrit dans la mode : parmi la génération des « Jeunes France », il était bon, suivant les poseurs d'alors, d'habiller sa maigreur de noir, d'arborer une « tête de déterré »,

.....
La Nonne sanglante
d'Anicet-Bourgeois et Mallian
au Théâtre de la Porte-Saint-
Martin en avril 1835. Gravure
de François Grenier.

un air lugubre, un œil nourri des visions de l'au-delà. En 1832, l'actualité avait de quoi inspirer ce genre morbide : durant l'épidémie de choléra qui toucha alors la France, et dans la hâte des inhumations prophylactiques, il arriva paraît-il qu'on enterrât des gens vivants, fait qui marqua l'imaginaire collectif... D'une façon générale le romantisme introduit le ver de la laideur dans le fruit de l'art, ce qui représente un défi politique : s'il n'y a plus d'exacte superposition entre l'art et le beau, si l'immoral est esthétique, l'ordre social est mis en danger. Plus généralement, la disjonction entre valeur esthétique et exemplarité morale est au cœur de la révolution artistique du XIX^e siècle, que marque le double procès de *Madame Bovary* et des *Fleurs du mal* en 1857. C'était trois ans après *La Nonne sanglante* de Gounod. Au fond, le poète allemand Jean Paul a cerné une dimension fondamentale du romantisme



Si, en 1854, le romantisme noir est un peu fatigué, la vogue du spiritisme se confirme.

noir : le caractère universel, intemporel de son esthétique, son obsession de la transgression et sa pratique du décroissement qui font jaillir les pulsions primaires dans l'ordre qu'elles dérangent. En 2013, l'exposition « L'Ange du bizarre » du Musée d'Orsay a permis d'explorer les prolongements plastiques, cinématographiques et musicaux de ce champ infiniment riche au point de franchir les barrières sociales. C'est ainsi que le romantisme noir s'est vu récupéré par la culture populaire et *mainstream*, passant de Walpole aux Cure, à Marilyn Manson et aux vampires des « séries B », et que s'est opérée la migration dans la culture de masse d'un imaginaire originellement aristocratique.

FEMMES REVENANTES ET APPARITIONS SPIRITES

Le romantisme noir est donc un éternel revenant de l'histoire culturelle, comme les spectres qui l'ont hanté depuis ses débuts. Même si le romantisme des années 1830 hésite entre le spectre

terrifiant de la noirceur gothique et celui, extatique, d'un romantisme « blanc » qui développe une mystique de l'amour : c'est le cas de la *Séraphita* (1835) de Balzac, récit influencé par l'illuminisme de Swedenborg. Le récit de Nodier, *Lydie et la Résurrection* (1839), fait converser, la nuit, son héroïne avec son défunt mari. Les exemples sont innombrables, et permettent de déclinier une palette nuancée de spectres plus ou moins sombres. Le genre macabre et le harcèlement nocturne, déjà illustré par *La Fiancée de Corinthe* (1797) de Goethe, inspirent Théophile Gautier, auteur de deux longs poèmes fantastiques et d'outre-tombe, *Albertus* (1833) et *La Comédie de la mort* (1838), ainsi que de *La Morte amoureuse* (1836), conte dans lequel une femme vampire vient visiter la nuit un jeune homme promis à la vie monacale. Mais en 1862, il publiera aussi *Spiritite*, que l'esprit pur et bienfaisant de la morte situe davantage du côté du romantisme « blanc ». Qu'en est-il d'ailleurs du spectre de la Nonne dont la légende

fut évoquée par Lewis, dans *The Monk*, avant d'être reprise dans les *Infernalina* de Charles Nodier ? Gautier, qui fut aussi critique dramatique, l'évoqua en 1835 à l'occasion d'un compte-rendu : celui du drame *La Nonne sanglante* d'Anicet-Bourgeois et Mallian, création riche en effets terrifiants, qui ne met cette fois en scène ni vampire, ni morte, mais une femme qu'on croit morte. Il s'agit d'une version rationalisée, relevant presque d'un fait-divers de vengeance, où la peur naît de la représentation d'un incendie, d'un orage... Donizetti s'en inspire en 1838 pour son opéra *Marie de Rudenz*, créé à Venise. Quid également de Scribe, qui fit le livret de *La Nonne* de Gounod ? Auteur du *Vampire amoureux* (1820), de *La Dame blanche* (1825), de *Robert le Diable* (1831), des *Mystères d'Udolphe* (1852) d'après Ann Radcliffe, de *La Fiancée du diable* (1854), pour ne citer que les titres les plus évocateurs de ses nombreux livrets et pièces, il n'en est pas en 1854 à son premier spectre. Si d'ailleurs, cette année-là, le romantisme noir est un peu fatigué, la vogue du

spiritisme se confirme. Comme Balzac, Dumas, Hugo, Nodier et Sand, Gautier assiste à des séances et matérialise cet intérêt dans son ballet *Gemma*, en 1854 précisément. Et puis il y a aussi les apparitions miraculeuses et « officielles » de la Vierge, depuis la Salette en 1846 jusqu'à Lourdes en 1858. C'est dans cet intervalle qui popularise le thème de l'apparition céleste, spirite ou/et religieuse, que se situe Gounod.

D'UN ROMAN ANTI-CATHOLIQUE À UN OPÉRA (PRESQUE) CHRÉTIEN

Avec ces apparitions, la religion investit l'univers spectaculaire du romantisme noir. Lewis et Radcliffe s'inscrivaient dans l'hostilité protestante au catholicisme, propre à la culture anglo-allemande. En France, dès les années 1830, certains romantiques comme Gautier associaient catholicisme et haine culpabilisante de la chair. Mais dans l'opéra de 1854 la tendance semble renversée : Pierre L'Ermite représente la force du surmoi chrétien vertueux dont

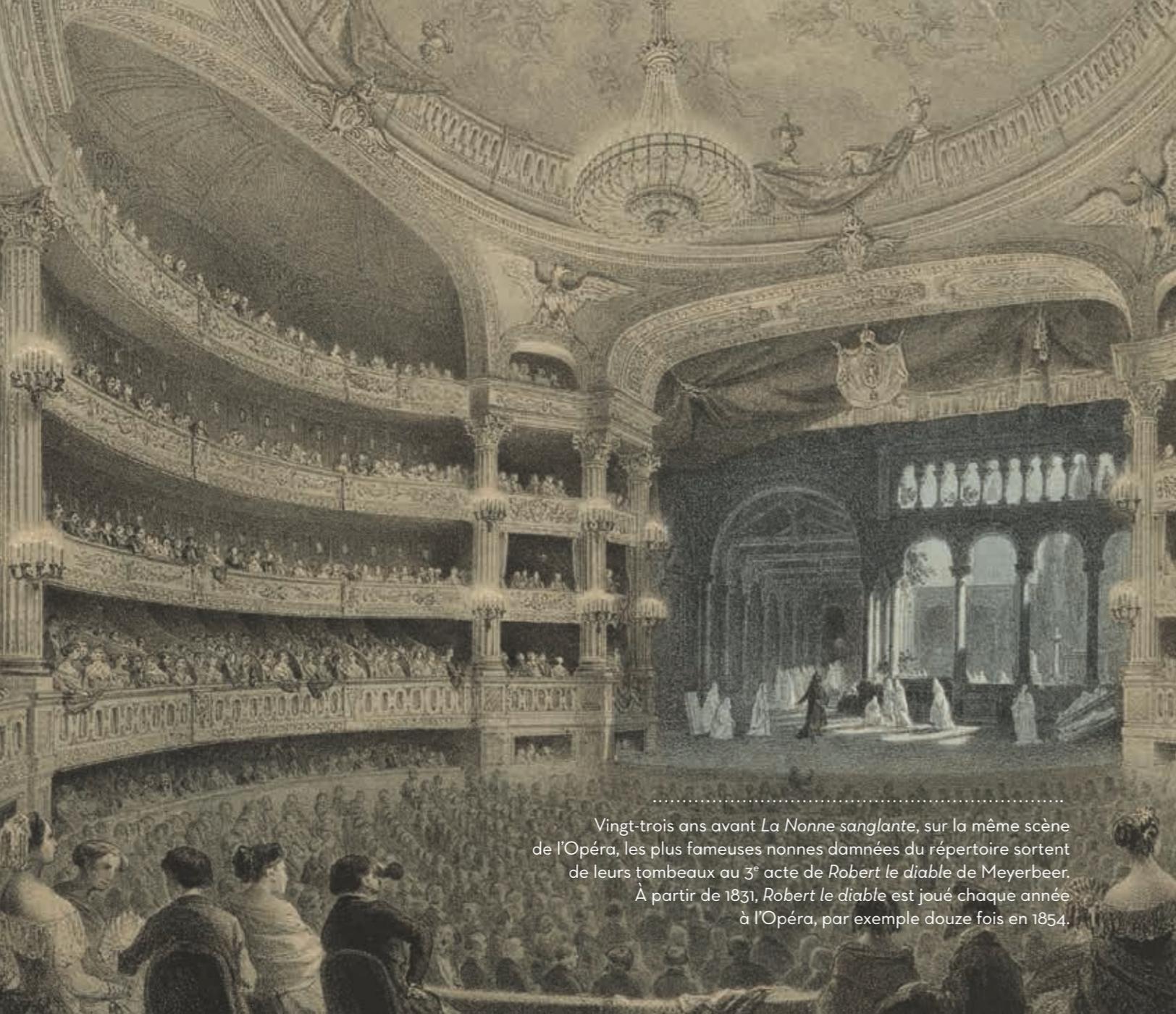
l'apparition ouvre et clôt l'intrigue. Tous les personnages sont touchés par l'esprit divin : l'Agnès vivante est la vertu même, son homonyme spectral a des circonstances atténuantes et une libido très correcte, le père repentant se sacrifie pour son fils. Au fond, le personnage le plus noir est Rodolphe, et encore cette noirceur est-elle toute relative...

Si le livret édulcore sa source gothique, c'est notamment parce que les pulsions, à leur aise dans l'espace de la nouvelle et dans le cabinet secret de l'imagination individuelle, sont, selon les codes d'une bienséance minimale, difficilement représentables sur la scène. Cela dit, *La Nonne sanglante* de 1854 invente pour Rodolphe un défi de taille : tuer non le père de sa fiancée, comme dans *Le Cid*, mais son propre père, schéma directement œdipien. D'où une interrogation, qui donnerait du grain à moudre à un psychanalyste, sur la promptitude de Rodolphe à rendre justice... Concernant la Nonne « de 1854 », elle s'inscrit dans la lignée des fantômes

du théâtre britannique. C'est donc une figure de la vengeance, et certainement pas du pardon, vertu chrétienne. Privant Rodolphe de sa liberté, menant son ancien amant à sa perte, elle est quelque peu castratrice et représente la revanche des femmes opprimées et trahies. Plus encore, sur le plan psychologique, elle a une fonction libératrice et cathartique, et rappelle qu'en définitive, le spectre du romantisme noir, c'est le retour de la vérité qu'on refoulait dans l'espace du mensonge.

MARTINE LAVAUD

Spécialiste de littérature romantique, en particulier de Théophile Gautier, Martine Lavaud enseigne à l'Université Paris-Sorbonne (Paris IV). Ce texte est issu d'une étude, « Romantisme noir et Nonnes sanglantes » réalisée à la demande de Laurence Equilbey, et destinée à être publiée.



PRODUIRE LA NONNE SANGLANTE À L'OPÉRA EN 1854

Par **Hugh Macdonald**

UN CONTEXTE PROPICE AU SURNATUREL D'OPÉRA

Charles Gounod passa son enfance à Paris, ce qui lui donna la chance d'assister aux représentations de l'Opéra pendant la décennie 1830, alors qu'étaient créés les grands modèles du nouvel opéra romantique : *Guillaume Tell*, *Robert le diable*, *La Juive*, *Les Huguenots*, *Guido et Ginevra*, etc. Aux côtés de ces titres signés de compositeurs vivants (Rossini, Meyerbeer, Halévy) figurait un chef-d'œuvre datant d'un demi-siècle, dont le compositeur était mort quelque quarante ans plus tôt : le *Don Giovanni* de Mozart. Son entrée au répertoire de l'Opéra fut triomphale en 1834. Comme Gounod le raconte dans ses *Mémoires d'un artiste* : «Je crois que c'est Reicha qui avait

conseillé à ma mère de me mener entendre *Don Juan* [...]. L'audition de l'*Otello* de Rossini avait remué en moi les fibres de l'instinct musical ; mais l'effet que me produisit *Don Juan* eut une signification toute différente et une tout autre portée". Gounod avait alors seize ans.

C'est la composante surnaturelle de *Don Giovanni* qui attirait particulièrement sa génération. Elle avait déjà été séduite en 1831 par les spectres que Meyerbeer avait mis en scène dans *Robert le diable*. Ces deux ouvrages, *Robert le diable* puis *Don Giovanni*, projettent donc leur ombre sur les deux titres que le jeune Gounod va consacrer dans la décennie 1850 à des sujets surnaturels : *La Nonne sanglante* puis *Faust*. Les Lumières avaient presque définitivement fait

disparaître les terreurs qu'inspiraient au Moyen Âge fantômes et revenants. Leur retour était même devenu facteur de divertissement. Berlioz utilisait leurs apparitions comme autant de prétextes pour déployer sa brillante palette d'orchestrateur, dans la *Symphonie fantastique* puis dans *La Damnation de Faust*. Pour le librettiste Eugène Scribe, auteur à la fois de *Robert le diable* et de *La Nonne sanglante*, le recours aux spectres permettait le déploiement d'effets scéniques spectaculaires. Comme l'Opéra s'était tout récemment doté de l'éclairage au gaz, on pouvait aller toujours plus loin dans l'illusion. Ce que *Robert le diable* exploita en mettant en scène un ballet de nonnes fantomatiques, sortant de leurs tombeaux dans un décor de cloître éclairé par la lune.

Vingt-trois ans avant *La Nonne sanglante*, sur la même scène de l'Opéra, les plus fameuses nonnes damnées du répertoire sortent de leurs tombeaux au 3^e acte de *Robert le diable* de Meyerbeer. À partir de 1831, *Robert le diable* est joué chaque année à l'Opéra, par exemple douze fois en 1854.

L'EXPLOITATION INGÉNIEUSE D'UN CLASSIQUE LITTÉRAIRE

C'est avec ces modèles toujours présents à l'esprit que Gounod composa *La Nonne sanglante* en 1852-53. Le titre seul devait suffire à attirer les amoureux de drame romantique et de littérature fantastique, car cette figure féminine ensanglantée et vindicative avait une origine littéraire bien identifiée. Elle provenait tout droit d'un célèbre roman gothique anglais signé Lewis. Dans un épisode de *The Monk* (*Le Moine*, paru en Angleterre en 1796), le protagoniste Don Raymond, aristocrate espagnol, en vient à planifier lors d'un séjour en Allemagne le sauvetage de sa bien-aimée Agnès, détenue dans un château. Il croit tirer avantage de l'apparition rituelle du spectre d'une nonne sanglante chaque 5^e jour du 5^e mois d'une année en 5, à une heure du matin, apparition qui oblige à tenir ouvertes toutes les issues de la forteresse. La belle n'a qu'à

emprunter ce costume pour s'échapper. Or elle est retardée dans son projet et c'est le fantôme qui se présente à Raymond. Celui-ci lui promet une fidélité éternelle avant de réaliser son erreur. La Nonne sanglante, qui fut une meurtrière avant d'être assassinée par l'ancêtre du maître des lieux, accepte de le libérer de son engagement à la condition qu'il déterrera ses restes abandonnés dans une fosse du château pour les inhumer en Espagne.

À partir de cet épisode aux couleurs légendaires, Scribe écrivit un drame en cinq actes. Il reprit une formule dûment éprouvée dans le genre du « grand opéra », reposant sur l'intrication d'une querelle, ou d'une guerre, entre deux familles ou deux clans, avec une histoire d'amour transgressant les lignes d'affrontement. L'exemple canonique étant *Roméo et Juliette*, dont l'amour tourne à la tragédie en raison de la haine que se vouent leurs familles,

les Capulet et les Montaigu. Dans *Les Huguenots* de Meyerbeer, opéra créé en 1836, un conflit similaire opposant catholiques et protestants au temps de la Saint-Barthélemy mène à leur perte les amoureux Raoul et Valentine.

Dans *La Nonne sanglante*, Scribe fit adroitement varier ce patron dramatique en mettant en scène, dans la perspective d'un départ à la croisade, la réconciliation de deux factions rivales au prix d'un mariage politique sur lequel s'ouvre le spectacle. Agnès, fille du baron de Moldaw, doit épouser le fils aîné du comte de Luddorf. Or elle aime le cadet Rodolphe et en est aimée. Pour sauver leur amour, le jeune couple recourt à la légende de la Nonne sanglante, que crédibilise le contexte médiéval privilégié par Scribe – ce n'est pas celui du roman. Scribe noua très ingénieusement l'intrigue : la mort de l'aîné au combat permettrait à Rodolphe d'épouser Agnès, mais il

s'est lié au spectre en croyant l'enlever. Le père de Rodolphe, Luddorf, est l'auteur du meurtre de la Nonne, donc pour échapper à son vœu fatal, Rodolphe devrait commettre un parricide.

UNE CONCEPTION PUIS UNE NAISSANCE DIFFICILES

Cette construction dramatique est plus équilibrée et moins absurde que bien d'autres livrets de l'époque, quoi qu'elle ait trouvé peu de défenseurs. En 1841, le premier état du texte était destiné à Berlioz, qui composa une partie des deux premiers actes. Le projet fut abandonné, peut-être parce que Scribe et son co-auteur Germain Delavigne tardèrent à achever le livret, peut-être parce que Berlioz ne prit pas goût au sujet... peut-être pour les deux raisons ensemble. En 1847, ce qui existait du livret passa entre les mains de plusieurs compositeurs de premier plan : Félicien

En 1847, ce qui existait du livret passa entre les mains de Félicien David, Auber, Meyerbeer, Halévy, Clapisson, Grisar et même Verdi, qui tous refusèrent ce texte incomplet.

David, Auber, Meyerbeer, Halévy, Clapisson, Grisar et même Verdi, qui tous refusèrent ce texte incomplet.

Lorsque Gounod accepta le projet en 1852, Scribe et Delavigne s'avèrent disposés à achever le texte en trois mois. C'est spécifiquement pour lui qu'ils intégrèrent à l'intrigue le personnage de Pierre l'Ermitte, eu égard au contexte moral certes, mais surtout aux sentiments chrétiens du compositeur, auteur en 1849 d'une cantate intitulée *Pierre l'Ermitte*. La comparaison entre le livret tel qu'il figure dans l'œuvre complète de Scribe et la partition imprimée par Gounod révèle que plusieurs aménagements et coupures eurent lieu entre la composition et les dernières représentations. La réception de l'œuvre fut pour le moins surprenante : bien accueillie par le public, bien traitée dans la presse, avec le mélange habituel d'ignorance et d'incompréhension,

elle fut retirée de l'affiche après onze représentations seulement, pour n'être jamais reprise nulle part.

Le coût de l'édition de la partition fut pris en charge par la belle-mère de Gounod car aucun éditeur ne voulait investir dans une œuvre qui avait déjà quitté le répertoire. Des années plus tard, Gounod suggéra que le livret était la cause principale de l'échec de *La Nonne sanglante*. Bien des opéras chéris du public reposaient pourtant sur des textes autrement plus absurdes et moins bien écrits. Certains critiques ont insinué que les fantômes étaient démodés, ce qui peut être vrai. Et pourtant, scènes d'apparitions et « diableries » ont continué à animer la création lyrique pendant des années, en témoigne *Faust* créé en 1859. La mode était d'ailleurs européenne car de l'autre côté de la Manche, une adaptation du *Moine* de Lewis vit le jour dès 1855, sous le titre *Raymond*

La répartition des rôles s'avère très déséquilibrée sur le plan vocal. Rodolphe, le ténor, est naturellement très sollicité, mais Agnès et la Nonne n'interviennent que dans des duos et des ensembles.

and Agnes et signée d'Edward Loder : créée à Manchester et reprise à Londres en 1859, elle tablait peut-être sur le succès français de *La Nonne*. L'œuvre vient elle aussi d'être redécouverte et enregistrée sous la direction de Richard Bonyngue (Retrospect Opera).

DES DÉFAUTS ET DES QUALITÉS

Dans la recherche des causes de l'échec de *La Nonne*, il ne faut pas négliger la répartition des rôles, qui s'avère très déséquilibrée sur le plan vocal. Rodolphe, le ténor, est naturellement hyper sollicité, mais Agnès et la Nonne (qui se prénomme aussi Agnès) ne bénéficient d'aucun air et n'interviennent que dans des duos et des ensembles. Luddorf, dont le sacrifice est un élément-clé du dénouement, se fait peu entendre avant le dernier acte. Quant à Pierre l'Ermite, si important à l'acte I pour forger l'union des deux familles,

il disparaît lorsqu'il s'agit de résoudre le dilemme de Rodolphe enferré dans son serment. Parmi les personnages secondaires figure Arthur, le page de Rodolphe : le rôle travesti est écrit pour une soprano. Dans le livret, il apparaît encore sous le nom d'Urbain, puis Scribe réalisa que le page des *Huguenots* s'appelait déjà ainsi et le rebaptisa. Malgré la légèreté heureuse qu'apportent les pages consacrées à Arthur ainsi qu'aux paysans, certains critiques ont pourtant reproché à l'œuvre une atmosphère trop sombre.

En dépit de ces défauts, Scribe doit être crédité d'une exposition efficace de l'intrigue à l'acte I, ainsi que d'avoir su varier les lieux de l'action, ce qu'exigeait l'Opéra, alors situé rue Le Peletier. La beauté des toiles et l'ingéniosité des décors, élaborés pour occuper la hauteur et la profondeur du plateau, attiraient autant le public que la musique. Un ouvrage en cinq

actes se devait de comporter des tableaux d'intérieur et d'extérieur. Au second tableau de l'acte II de *La Nonne*, la scène de transformation combla les spectateurs : un château en ruines, envahi de ronces, se métamorphose en splendide banquet de mariage auquel s'attablent des convives sortant de leurs tombeaux. Le livret indique qu'à la fin de la scène intervient Pierre l'Ermite, qui chasse les apparitions et rend le château à son délabrement. Cette fin d'acte ne fut jamais mise en musique ou disparut de la partition : peut-être en raison de la difficulté à mettre au point des transformations scéniques réversibles dans le cours du spectacle. La présence d'un ballet était aussi un réquisit dans les spectacles de l'Opéra, que ce soit ou non approprié à l'action. C'est la raison pour laquelle Scribe campa l'acte IV dans le jardin du comte de Luddorf, où se déroulent les préparatifs d'une double noce : celle de Rodolphe

et Agnès et celle de deux paysans, Anne et Fritz. La partition peut ainsi présenter une série de danses décoratives et caractérisées. Scribe avait d'abord prévu d'interrompre le ballet par les coups de minuit, puis par l'intervention de la Nonne, apparaissant au seul Rodolphe derrière un tulle pour lui révéler le moyen de reconnaître son meurtrier, marqué par une cicatrice en forme de croix sur la poitrine (un élément emprunté aux *Élixirs du Diable* d'E.T.A. Hoffmann). Gounod opta pour une scène moins dramatique et plus simple, placée à l'issue du ballet et consistant en un geste de la Nonne pointant l'index vers Luddorf.

L'INSPIRATION RELIGIEUSE

Enfin, la présence de Pierre l'Ermite permit à Gounod de déployer une inspiration musicale à laquelle il ne pouvait résister, celle de l'église, traitée par le plain-chant et la solennité.

Les interventions surnaturelles sont quant à elles suggérées par des accords de septième diminuée, sonorités attachées à tout jamais aux apparitions des personnages sataniques depuis la création du *Freischütz* de Weber, toujours très populaire. Après *La Nonne sanglante*, Gounod allait à nouveau combiner dans *Faust* musique sacrée et musique profane, en attendant d'affirmer plus fortement ses convictions chrétiennes dans *Mireille* puis *Polyeucte*.

Les pages que nous pouvons qualifier de chrétiennes dans *La Nonne* ne sont cependant pas aussi remarquables que celles qu'il consacre aux manifestations fantastiques. Comme souvent dans le répertoire du XIX^e siècle, la représentation de la piété a moins d'impact que celle du diable - une réalité que Gounod avait du mal à reconnaître... La force de *La Nonne sanglante* réside dans l'enthousiasme

avec lequel il s'est, sans réserve, emparé de la dimension maléfique. Peut-être précisément parce que celle-ci n'était pas incarnée par un personnage diabolique à exorciser, mais par une victime malheureuse, une âme errante qu'un noble acte de sacrifice pouvait réconcilier avec la clémence divine.

HUGH MACDONALD

Hugh Macdonald a enseigné la musique à Cambridge, Oxford, Glasgow, et Washington University in St. Louis. Auteur d'ouvrages sur Scriabine et Berlioz, il a été l'éditeur en chef de la *New Berlioz Edition*. Il a publié récemment *Beethoven's Century* (2008), *Music in 1853* (2012), *Bizet* (2014), et achève un ouvrage sur les opéras de Saint-Saëns (2018).



L'horloge frappa une heure, et l'écho du manoir répéta le son bruyant et solennel. Je vis Agnès passer la porte principale. Elle était habillée exactement comme elle avait décrit le spectre. Un chapelet pendait à son bras ; sa tête était enveloppée d'un long voile blanc ; sa robe de nonne était tachée de sang, et elle avait eu soin de se munir d'une lampe et d'un poignard. Elle s'avança vers le lieu où je me tenais. Je volai à sa rencontre, et la pris dans mes bras.

– Agnès ! dis-je en la pressant contre mon cœur, Agnès ! Agnès ! tu es à moi ! Agnès ! Agnès ! je suis à toi ! Tant que mon sang coulera dans mes veines, tu es à moi ! je suis à toi ! À toi mon corps ! à toi mon âme.

Effrayée, hors d'haleine, elle ne pouvait parler. Elle laissa tomber sa lampe et son poignard, et s'affaissa sur mon sein en silence.



Matthew Gregory Lewis,
Le Moine (1796), traduction Léon de Wailly (1840)

LA NONNE SANGLANTE À L'OPÉRA

Mlle Wertheimber a la fluidité du spectre, la légèreté de l'ombre, la voix creuse et fatale de l'habitant du tombeau. Elle ne marche pas, elle glisse ; ses lèvres ne remuent pas, sa prunelle est fixe, ses joues sont d'une pâleur livide ; ses bras désarticulés, sa main inerte et froide, se lèvent et retombent comme poussés par un ressort. Elle a dit son récit du troisième acte avec une simplicité de style, une largeur d'expression, un accent glacial et funèbre qui ont fait courir dans la salle un frisson de terreur. Il faut un bien grand courage à une jeune et jolie artiste pour mettre ainsi de côté toute coquetterie et endosser, sans répugnance et sans dégoût, la sombre livrée de la mort. Elle a dû suivre, dans ces derniers temps, plus d'un cours d'anatomie. Elle a couvert ses traits d'une couche livide et cadavéreuse. Elle est d'une superbe horreur.

Le Moniteur universel - 22 octobre 1854



Alain Blanchot et Marion Lebègue lors des tests réalisés au Central Costumes de l'Opéra Comique le 26 avril 2018.

ET LA MORALE ?

Si au lieu d'ensanglanter la scène, l'auteur eût mis dans l'âme de cette femme des sentiments de grandeur, nous n'aurions pas eu, il est vrai, de nonne sanglante possédée du démon de la vengeance. Il aurait fallu reporter l'intérêt sur une religieuse sublime par ses vertus. C'eût été beaucoup moins dramatique, mais plus utile aux mœurs. Est-il donc absolument nécessaire de sacrifier la morale à des effets de théâtre ?

Caroline Ratyé, *De l'influence de la scène sur les mœurs en France*, 1836
 (à propos du drame d'Anicet-Bourgeois)

Une superbe horreur



.....
Louis Gueymard dans *La Nonne sanglante* en 1854. Premier ténor à l'Opéra de 1848 à 1868, successeur de Nourrit et Duprez, Louis Gueymard (1822-1880) chantait également le rôle-titre de *Robert le diable*. En 1851, il avait participé à la création de *Sapho*, premier opéra de Gounod (dans le rôle de Phaon) et allait, quelques mois après *La Nonne sanglante*, créer le rôle d'Henri dans *Les Vêpres siciliennes* de Verdi.

SUJET EN OR, LIVRET EN PLOMB, MUSIQUE VIF-ARGENT

Parcours musical de l'oeuvre par **Gérard Condé**

PREMIER ACTE

L'ouverture présente dès l'abord l'enchaînement harmonique qui restera attaché à la Nonne, sous lequel se développe une mélodie grave dont les rythmes pointés préfigurent la *Légende de la Nonne*. Une lente succession de degrés chromatiques, des frémissements fantastiques, des sonorités lugubres mènent au *Moderato* dont le motif est emprunté au *Finale* de l'acte IV qui progresse vers un climax soutenu par la clameur des trombones avant de se résoudre dans la mort et le néant. Enfin les grommellements inquiétants et ludiques de la *Grande scène des morts* créent un suspens d'où surgira un *allegro* dramatisé nourri du motif récurrent du duo final d'Agnès et de Rodolphe.

La bataille fait rage quand Pierre l'Ermitte (« Arrêtez, chrétiens! ») ramène un calme frémissant. L'incertitude tonale cède à une invocation à Dieu, large phrase éclairée par les harpes. Le chœur la reprend et le prédicateur exige alors le mariage de Théobald et d'Agnès, puis de rejoindre la croisade.

Rodolphe, accueilli par Pierre l'Ermitte, passe de la hâte à la stupeur quand il apprend le mariage prévu : soutenu par le commentaire de l'orchestre, son *arioso* progresse de la douleur à l'effusion passionnée. La réponse de Pierre (« Dieu nous commande l'espérance ») est celle d'un soldat de la foi déjà porté par les harpes célestes.

La sombre rêverie de Rodolphe est rendue par une longue phrase sinieuse. Le début du duo avec Agnès,

sous-tendu par un motif obstiné des violoncelles, possède une fermeté de ton accordée aux paroles (« Mon père, d'un ton inflexible »). Quand Rodolphe propose de fuir à minuit, on entend l'harmonie mystérieuse du prélude tandis que les violoncelles et contrebasses annoncent la mélodie en rythmes pointés sur laquelle Agnès, épouvantée, va chanter la *Légende de la Nonne sanglante*. Incrédule et ingénieux, Rodolphe reprend la chanson, sur le mode majeur, pour expliquer son plan. La strette (« Ô toi que j'adore ») a le mérite de bien amener le contre-ut d'Agnès.

Le *Finale* débute par des dialogues en récitatifs d'une vraie force dramatique et se poursuit avec un grand ensemble, « Ô terreur qui m'accable ». Gounod a privilégié la noblesse de l'enveloppe

mélodique. Quand Rodolphe rompt l'ensemble pour se déclarer prêt à partir sous la malédiction, la réponse d'Agnès « À minuit » introduit le mode majeur qui domine la seconde partie de l'ensemble sur fond de trémolos lumineux et d'arpèges.

DEUXIÈME ACTE

Pour le chœur de paysans « Assez rire et boire », Gounod a cherché une couleur “chauve-souris”, avec des degrés faibles à la basse, des emprunts, des chromatismes et, rythmiquement, des appuis en porte-à-faux. Puis Arthur, qui attend son maître, chante des couplets (« L'espoir et l'amour dans l'âme ») d'un piquant un peu trop recherché. L'arrivée de Rodolphe est suggérée à l'orchestre par une gracieuse envolée mélodique.

Inquiet et attendri tour à tour, Rodolphe implore la protection de la Nonne dans un air (« Du Seigneur, pâle fiancée ») qui, par deux fois, mène la voix au contre-ut. Une cloche sonne et l'on retrouve l'enchaînement harmonique de la *Légende de la Nonne*. Rodolphe, qui n'entend pas ce commentaire, s'écrie « C'est Agnès ! ». Mais l'agitation de la seconde partie vive de son air semble surtout destinée à conjurer « une terreur mortelle ». L'enchaînement harmonique qui accompagne l'apparition de la Nonne produit une dissonance qui aurait été condamnée en tout autre circonstance. Gounod la répète un ton plus haut. Rodolphe, en une belle phrase palpitante (« Agnès, toi qui m'est chère »), offre alors sa foi à Agnès. « Toujours à toi ! » jure-t-il sur une quarte et sixte, « À moi !!! » répond la Nonne sur une septième diminuée ; un chœur de femmes en coulisse lui fait

écho. L'orage se déchaîne à l'orchestre, mais Rodolphe qui frissonne prend sa peur pour de la passion et achève son air dans un furieux *allegro* bardé de chromatismes et d'harmonies de septièmes diminuées.

L'*Intermède fantastique* (n° 9) avec chœurs en coulisse – les basses et les ténors lançant en fausset des « Hou ! » effrayants, à bouche fermée – fut unanimement reconnu comme l'une des pages les plus impressionnantes de l'ouvrage : « C'est magistralement fait. C'est poétique et terrible » (Berlioz). La chevauchée s'enchaîne : « Les cors laissent échapper des sonorités tout à tour brillantes et sourdes, retentissantes et étouffées » (Bourges). Rodolphe retrouve le calme pour saluer le château de ses ancêtres. L'aspect des remparts l'inquiète, « Quel forfait impuni vous a donc renversés »,

et soudain, sur un trémolo de violons, les lieux retrouvent leur splendeur. Il n'y manque que les cris des convives... Ils arrivent précisément, et cette *Marche des morts*, faite de tressaillements harmoniques entrecoupés de silences, tire sa force dramatique de l'absence de cette « phrase caractérisée qui pût en voiler la nudité » réclamée par Berlioz. Le chœur s'y superpose ensuite, toujours *recto tono*... « Les morts reviennent », tandis que la pâte orchestrale s'enrichit.

La Nonne survient. À propos de Théobald elle s'écrie : « Pour lui s'ouvrit la tombe et moi, je n'en ai pas ». Rodolphe a enfin compris et la Nonne lui rappelle sa promesse (« Agnès, toi qui m'est chère ») sur la mélodie voluptueuse dont il l'avait parée, mais qui devient menaçante : « Il a juré sa foi ! » crie le chœur à l'unisson. Pierre

L'enchaînement harmonique qui accompagne l'apparition de la Nonne produit une dissonance qui aurait été condamnée en tout autre circonstance.

l'Ermitte survient sur ce *fortissimo*, fait le signe de croix sans un mot : le château s'évanouit, les fantômes s'enfuient tandis que s'effilochent des bribes de leur musique.

TROISIÈME ACTE

La valse chantée des paysans évite les platitudes harmoniques. Les interventions d'un couple de fiancés forment deux couplets « accompagnés par la voix douce et mélancolique du cor anglais » (Gautier) entre lesquels la valse fait d'habiles retours.

Ingénieux et spirituels, l'étincelle de la vie manque cependant aux couplets « Un page de ma sorte ». Le long contre-ut du second, suivi d'un ut grave, témoigne que la créatrice du rôle, Mlle Dussy, possédait de vrais moyens vocaux que Gounod a mis en valeur.

L'arrivée de Rodolphe, accablé, s'accompagne des harmonies et de la mélodie grave de la Nonne. La scène où Arthur lui apprend la nouvelle qui lui rend Agnès est vivement menée. La valse se fait entendre à nouveau. Gounod a resserré le duo, ne laissant subsister que le *cantabile* rêveur avec cor obligé (« Du vain délire ») qui précède de trop près, à présent, l'air « Un jour plus pur », de même caractère, sur lequel l'unanimité s'est faite dès la création. Il est précédé d'un prélude en arpèges, où les tonalités se succèdent comme pour chercher le ton juste. Le souvenir de la Nonne suspend l'air en un récitatif très éloquent (avec rappel des harmonies caractéristiques) auquel s'enchaîne, comme pour se donner une contenance, un *allegretto*, « La lune brille », qui n'est autre que le couplet

Le chœur interroge Rodolphe qui se lance alors dans une mélodie poignante, où se confirme l'aisance de son créateur, Louis Gueymard, à atteindre le contre-ut.

de la paysanne. L'idée (de Scribe ?) de faire reprendre par un personnage une chanson chantée par un autre est originale car, quand Rodolphe cesse de fredonner la valse, c'est pour revenir à l'expression authentique du chant intime. Le retour à la phrase « Un jour plus pur » est d'ailleurs très bien ménagé, la reprise est variée à l'orchestre comme à la voix qui atteint le contre-ré bémol.

La première partie du duo entre la Nonne et Rodolphe est la plus convaincante. Gounod a trouvé pour la Nonne une sorte de déclamation morcelée sur des intervalles mélodiques obsessionnels. Un nouveau rappel de la mélodie de la promesse (« Agnès, toi qui m'est chère ») passe aux violons tandis que la Nonne se contente d'en résumer les paroles.

Le récit qu'elle fait de son infortune est riche de détails touchants ; mais l'*Allegro moderato* conclusif « Quoi, s'il succombe » est une strette un peu banale. La citation d'un autre passage de la valse accompagne le retour d'Arthur ; un fougueux *allegro* orchestral, à la chute du rideau, semble chargé d'espoir.

QUATRIÈME ACTE

La gaîté qui règne au lever du rideau contraste avec la noirceur des événements passés et à venir. La chanson avec chœurs du comte de Luddorf, « Bons chevaliers », est pleine de vitalité, alternant ou combinant l'élan des triolets et la noble fougue des rythmes pointés.

La *Marche nuptiale* est d'une solennité un peu surannée, à dessein. Le ballet

s'ouvre par une valse pimentée des agaceries rythmiques et harmoniques qui ont tellement frappé les Parisiens dans les valse de Johann Strauss père. Mais c'est la *Danse bohémienne* qui a le plus séduit avec sa mélodie des violons en octaves entre une double pédale des harpes.

À peine le *Finale* est-il lancé par Pierre l'Ermite (« Oublions tous les discordes passées »), que la Nonne désigne à Rodolphe son meurtrier. Le grand ensemble vocal va donc se cristalliser autour des frémissements de Rodolphe (« Qu'a-t-il donc ? »). La stupeur gèle d'abord les voix, peu à peu les phrases s'allongent, se distinguent, s'opposent et, à la polyphonie vocale, Gounod superpose une ligne douloureuse des violons exprimant la désolation générale. Enfin le chœur interroge Rodolphe

qui se lance alors dans une mélodie poignante, où se confirme l'aisance de son créateur, Louis Gueymard, à atteindre le contre-ut. Agnès lui répond, en *a parte*, puis Luddorf, et ces épanchements confèrent du mouvement et de l'expression à la section centrale du *Finale*. Mais Rodolphe ne s'est toujours pas expliqué. Une seconde interrogation du chœur provoque cette fois un récitatif dramatique qui s'achève par un déchirant « Cet hymen ne s'accomplira pas ». L'ensemble du premier volet est repris à partir de son sommet « avec accompagnement de cymbales et de grosse caisse » (Gautier).

CINQUIÈME ACTE

Un *allegro* dramatique précède le récitatif bien senti où Luddorf fait un retour inattendu sur lui-même.

Court mais saillant, et d'un beau souffle mélodique, l'air commence par une invocation expressive à la Nonne (« De mes fureurs, déplorable victime »), puis s'éclaire et s'apaise en son milieu avec l'évocation du fils, redevenu « noble », avant de reprendre de façon très variée, en majeur cette fois (« Mais qu'en mourant du moins je puisse encore/Revoir mon fils »), sur fond de trémolos dans un style rétrospectif bien en situation. La tessiture tendue exige pour le rôle de Luddorf un baryton héroïque que la péroration (supprimée en 1862) poussait jusqu'au *la* aigu.

Le chœur des hommes d'armes de Moldaw est introduit par une ritournelle furtive : la lâcheté du projet est symbolisée par la fragmentation pusillanime de la matière musicale. La situation est grave, mais la musique

est celle d'un *scherzo* piquant avec, en son milieu, l'évocation de la cloche de l'ermitage (dans le ton le plus éloigné) où Arnold explique qu'il a, par ruse, invité Rodolphe à se rendre bientôt.

Le drame revient avec le duo entre Agnès et Rodolphe. Mais Luddorf n'ayant pas quitté la scène, cette musique frissonnante, qui s'élance et s'élève sur des palpitations à contretemps, convient à son agitation (« Frapper mon fils ! ») autant qu'à celle des amants. Ce duo dialogué est placé sous le signe de la vivacité, de l'expression passionnée. La mélodie est à l'orchestre en sorte que les interjections des chanteurs, enchâssées dans un développement symphonique, semblent jaillir hors du cadre. Un cri de Luddorf (« Ah ! désespoir ! ») marque une rupture. Rodolphe évoque enfin l'histoire de la Nonne dont

LA NONNE SANGLANTE OU L'ÉLOGE DE LA MARGE

Par **Corinne Meyniel**

on réentend les harmonies obstinées et la mélodie. « Va! va... sois son vengeur » s'écrie Agnès sur un éclatant emprunt à *ut* majeur (quarte et sixte, contre-*ut*) surgi au milieu des chromatismes. Rodolphe n'en dit pas davantage : sur une longue pédale de dominante, il va exprimer l'effroi de devoir tuer son père. Mené de loin, ce *crescendo* se résout enfin sur la tonique : « Va-t'en ! » s'écrie Agnès avant de se lancer dans un *Allegretto agitato* dont la matière mélodique est cette fois dans la ligne de chant. Rodolphe la rejoint, leurs voix s'unissent quoiqu'ils se séparent dans les pires termes.

Du *Finale*, resserré pour l'édition, ne reste que la belle mort de Luddorf à laquelle répond l'invocation de la Nonne à la clémence divine. Trémolos aigus, harpes, lumière des bois et des cuivres, cymbales célestes, rien n'y manque et si le style propre de Gounod

ne s'est manifesté qu'épisodiquement dans cette œuvre, il éclate ici dans toute son éloquence.

Dès la seconde représentation de l'œuvre, on coupa en effet des passages dont la trace ne subsiste que dans le livret imprimé ou les comptes rendus d'époque. Un nouveau resserrement s'imposa pour l'édition en morceaux séparés (chez Brandus, offerte à Gounod par ses beaux-parents) de la partition piano-chant réduite par le jeune Bizet. En 1861 l'éditeur Choudens utilisa les mêmes planches pour un retraitage, puis ce fut au tour de Gounod de procéder à des coupes opportunes. Cette dernière publication, accompagnée de la confection d'un matériel d'orchestre, visait une reprise de l'ouvrage dans la foulée du succès escompté de *La Reine de Saba*. On n'a encore trouvé nulle trace de cette reprise...

GÉRARD CONDÉ

Compositeur et musicographe, Gérard Condé a écrit trois opéras et, notamment, une monographie consacrée à Charles Gounod (Fayard, 2009 ; nouvelle édition à paraître).

LA NONNE, ÊTRE LIMINALE

« À minuit les portes sont ouvertes... » Depuis la Renaissance et le début de la modernité, les fantômes, supposés réels ou représentés dans la fiction, semblent avoir pour fonction de questionner les seuils, les limites. Être errant, arrêté entre la vie et la mort, le spectre est une créature qui a échappé à la régulation ordinaire qui sépare le monde des vivants et celui des morts. Il n'est donc pas surprenant encore que les revenants se recrutent particulièrement parmi les morts en situation frontalière, fiancées ou enfants non-baptisés. Selon la même logique, les fantômes sont connus pour se manifester surtout aux marges des territoires (carrefours, frontières, routes...) et aux marges du temps, à minuit, les nuits de la

Saint-Sylvestre, les nuits de solstices... Les fantômes subvertissent les cadres pour mieux en révéler l'existence et l'obligation pour le corps social de les respecter. La Nonne de Gounod souscrit à tous ces critères : assassinée après des fiançailles rompues, elle revient tous les ans à minuit et traverse le château dont on ouvre les portes : elle hante le seuil. Lors de sa première évocation, dans une description faite par Agnès-la-vive, la Nonne semble définie par un seul mouvement : le passage. « Respectez la Nonne qui passe ! Vivants, laissez la mort passer ! » Mais elle est de surcroît un fantôme femelle, voilée, blessée et saignante. Agnès-la-morte arbore sur son cœur une brèche sécrétante, dans une synthèse imagée du sang de la menstruation, de la défloration,

**« Clowns to the left of me, jokers to the right, Here I am, stuck in the middle with you, Yes I'm stuck in the middle with you. »
Steeler Wheels
G. Rafferty / J. Egan**

de la naissance. Corps féminin hyperbolique, « porte ouverte entre un côté et l'autre, entre l'intérieur et l'extérieur, entre l'invisible et le révélé, entre la vie et la mort »¹. L'héroïne est une figure concentrant tout ce qui terrorise et confuses, les entre-deux, les hybrides. Cette place première du liminal dans l'œuvre par l'intermédiaire

1. J'emprunte la formule à D. Horvilleur.

**Les pères ont mangé des raisins verts
et les dents des enfants ont été agacées.
Ézéchiél, 18, 2**

de son personnage principal se lit dans le déploiement de l'espace et du temps. Les didascalies du livret insistent sans cesse sur les lieux de passage où se déroule la fiction : « une brèche faite à la muraille, une rue, une grande grille sépare la cour du château et cette grille est ouverte, les jeunes gens et les jeunes filles sortent de la chambre ou y entrent... » Rodolphe trouve refuge à l'acte III chez des Bohémiens... habitants de la marge, du ban. Les différents lieux prévus par le livret comportent tous la représentation d'un lieu de passage avec une dynamique intérieur/extérieur, caché/montré. Toutes les apparitions de la Nonne ont lieu à minuit, heure liminale entre deux jours, césure temporelle à laquelle on assistera à trois reprises, la Nonne faisant « bégayer » le temps qu'elle peut accélérer et ralentir.

La Nonne - et à sa suite l'espace et le temps qu'elle habite - dit le processus bloqué, le passage difficile et la zone de confusion entre deux états du monde, entre deux générations. Ici la pendule est arrêtée sur minuit et le monde immobilisé sur un seuil parce que la culpabilité paternelle fait obstacle à l'éclosion du monde des jeunes gens.

D'UNE SOCIÉTÉ DE VENGEANCE À UNE SOCIÉTÉ DE JUSTICE : CANALISER LA VIOLENCE

Au sang ambigu et terrifiant de la Nonne s'oppose un sang bien réel et ambivalent qui semble n'effrayer personne et qui pourtant pose question : celui sans cesse réclamé par le Dieu de Pierre l'Ermite et par les soldats, sang de la guerre, de la croisade, de la vengeance,

sang de l'honneur. Le sang vital féminin est ici le négatif du sang viril et morbide. La guerre à laquelle on assiste pendant l'ouverture de l'opéra entre Moldaw et Luddorf n'est jamais motivée ni explicitée. Pierre l'Ermite précise seulement que la querelle est « centenaire » sans en mentionner les motifs. La situation initiale est donc une hostilité entre deux familles voisines qui a intégralement pourri le monde que la génération suivante est appelée à habiter. Luddorf, suzerain autoritaire, militaire offensif, criminel patenté, est l'archétype du roi et du père coupable comme les textes sacrés, les mythes et la littérature en sont féconds. Tête qui, pour ne pas avoir assumé ni réparé une faute, a condamné les membres à la gangrène, contaminé l'ensemble de sa famille, de son peuple et de son territoire. Cette malédiction

**Toutes les rancunes éparpillées sur mille individus
différents, toutes les haines divergentes, vont désormais
converger vers un individu unique.
René Girard**

qui pèse sur le clan Luddorf est révélée à l'acte II, qui montre le château familial pourrissant et désolé : « Séjour abandonné... ruines solitaires... Quel forfait impuni vous a donc renversés ? » Dans ce monde où règne une violence endogène et endémique, Rodolphe figure une génération pacifique refusant la contamination par la violence et le sang. L'ensemble de son parcours consiste en esquives ou en refus. En cela, il fonctionne strictement à l'inverse de son environnement qui ne sait mettre un terme à une situation de conflit qu'en en créant une nouvelle. Alors que Pierre ne parvient à réconcilier les chrétiens qu'en leur désignant un ennemi commun, l'infidèle sarrasin contre qui partir en croisade, Rodolphe lui, n'affrontera pas son frère et accepte l'anathème paternel sans révolte. Il choisit la fuite. Prêt à mourir... il n'est pas prêt à tuer :

« Plutôt cent fois mourir ! Dussé-je être frappé par la main de mon frère, plus encore... par votre colère, plutôt mourir que d'obéir ! » Luddorf décharge sa culpabilité sur la tête de son fils, le maudissant comme « fils coupable ! fils rebelle ! », en occultant ainsi sa responsabilité dans la peste qui ronge sa terre, lui qui est le véritable fautif, rebelle et maudit. Cible de ce que l'on appellerait aujourd'hui une « erreur judiciaire », ou en termes anthropologiques « victime de substitution », Rodolphe peut être vu comme un bouc émissaire, sur lequel à la fin de l'acte I et à la fin de l'acte IV, la violence collective se polarise et se canalise : « Là où quelques instants plus tôt il y avait mille conflits particuliers, mille couples de frères ennemis isolés les uns des autres, il y a de nouveau une communauté, tout entière une dans la haine que lui

inspire un de ses membres seulement. Toutes les rancunes éparpillées sur mille individus différents, toutes les haines divergentes, vont désormais converger vers un individu unique. »²

Si l'action a démarré avec l'esquive de Rodolphe fuyant, le drame va se dénouer par son esquive finale : il refuse de tuer son père, pour ne pas « obtenir son bonheur par un crime », précisément ce qu'a fait son père. Anti-Luddorf, Rodolphe après son deuxième refus de la violence à l'acte IV sera une nouvelle fois le bouc émissaire sur qui se reporte la violence collective, « un affront si sanglant veut du sang... oui, du sang ! » L'acte IV s'achève sur la réactivation de la scène d'exposition et le retour d'une guerre clanique tandis que l'acte V s'ouvre sur l'expression du désir de vengeance. Le dénouement fournira au héros l'occasion d'un geste

Le vieux monde se meurt, le nouveau monde tarde à apparaître, et dans ce clair-obscur surgissent les monstres.
Antonio Gramsci

sacrificiel explicite lorsqu'il s'apprête à l'acte V à se livrer sans résistance à ses poursuivants pour mettre fin à la guerre de clan : « Ah ! qu'importe ! Ils demandent ma vie... eh bien ! je la leur porte ! »

Alors que son père, enfin repentant, s'interpose pour être tué à sa place, Rodolphe devient adulte en un instant. Époux d'Agnès, fils libéré de sa tutelle paternelle et héritier du pouvoir comtal des Luddorf. Au milieu des ascensions surnaturelles et des retrouvailles amoureuses, le livret a caché une clé du dénouement dans une réplique discrète et pourtant essentielle : « Vils assassins... je punirai le crime ! » Rodolphe jugera, il punira : il ne vengera pas. Comme le sang de la Nonne quitte la scène, le sang archaïque de la vendetta quitte la Bohême. En passant à l'âge d'homme, Rodolphe

fait passer son monde à l'âge de la justice. L'a-t-on assez rebattue, cette belle phrase d'Antonio Gramsci : « Le vieux monde se meurt, le nouveau monde tarde à apparaître, et dans ce clair-obscur surgissent les monstres. » Elle est bien opportune ici, l'opéra mettant en scène un monstre au sens strict... *La Nonne sanglante* montre comment une génération peine à accoucher de son monde, non parce qu'elle est immorale, paresseuse ou inadaptée, mais bien parce qu'elle est retardée et empêchée par la culpabilité des pères qui n'assument pas leurs fautes passées et par leur incapacité à sortir d'une gestion violente des conflits. De là à dire qu'il n'y a pas de jeunes crétiens mais uniquement des pères égoïstes... *La Nonne* est une figuration de cette situation chantée par les Steeler Wheels : « stuck in the middle » (littéralement, « je suis coincé

au milieu avec toi »). Elle est aussi lors du dénouement une adjuvante de la résolution de la crise. Là où l'autoritarisme des pères avait semé désordre, mort et chaos, l'apaisement sera apporté par une figure hybride de la confusion, de ce qui est tenu pour impur, de ce qui est marginalisé, rejeté, échappant aux règles de la raison ou du patriarcat. Le salut, c'est l'Autre.

.....
CORINNE MEYNIEL

Après un parcours universitaire comme spécialiste des liens entre théâtre et théologie, Corinne Meyniel accompagne comme assistante ou comme dramaturge différents metteurs en scène depuis 2014, notamment Thomas Jolly et David Bobée.



.....
Edvard Munch, *Vampire* (1895),
Munch Museum, Oslo.

Créations télévisions

Donner toute la place à la création.

francetélévisions créations

LIVRET

ACTE I

En Bohême vers le XI^e siècle, au château du baron de Moldaw, assiégé par le comte de Luddorf et ses chevaliers. Le combat fait rage, le château est en flamme. Au milieu des combattants paraît un moine, Pierre l'Ermite.

N°1 SCÈNE ET AIR

PIERRE
Arrêtez, chrétiens ! arrêtez !
Craignez la foudre
qui s'apprête
À frapper vos fronts révoltés !

TOUS, s'arrêtant
avec crainte et respect.
Pierre le saint anachorète !
Pierre l'Ermite !

PIERRE
Oui, Pierre qui maudit
Vos haines de famille
et cette guerre impie
Dont la Bohême entière
et s'émeut et frémit !
Bas les armes, chrétiens !
Que chacun se rallie
(montrant la croix qu'il tient à la main)

À ce saint étendard,
par qui Dieu m'a conduit !
Les combattants s'éloignent les uns des autres et baissent la tête, mais tiennent encore leurs glaives.

PIERRE
Dieu puissant,
daigne m'entendre,
Et d'un céleste rayon
Dans leurs âmes fais descendre
La clémence et le pardon !
(aux combattants)
Avant que le Ciel ne tonne
Courbez vos fronts prosternés,
Et pour que Dieu
vous pardonne,
À vos frères pardonnez !

TOUS, se prosternant.
Oui, c'est Dieu
que je crois entendre ;
Et d'un céleste rayon
Dans mon âme
il fait descendre
La clémence et le pardon !
Ils jettent leurs armes ; le comte et le baron s'empressent autour de Pierre.

PIERRE
Si longtemps ennemis,
jurez-vous d'être frères ?

LE COMTE ET LE BARON
Mon père, qu'il soit fait
ainsi que Dieu l'a dit !

PIERRE
Pour éteindre à jamais
ces haines centenaires,
Écoutez ce que Dieu,
par ma voix, vous prescrit :
Vous ne formerez plus
qu'une même famille !
Vous, Baron de Moldaw,
donnez votre fille,
Agnès, à Théobald, l'aîné
de ses deux fils.
(le baron et le comte étendent tous deux la main)

Vous le jurez ? C'est bien !
Que vos cœurs soient unis...
(leur prenant les mains qu'il joint)

Comme vos mains !
(avec exaltation)
Chez l'infidèle,
Ô vaillant Théobald,
pour la croix tu combats.
Et demain, mes amis,
nous suivrons tous ses pas !

CHEUR
Oui, suivrons tous ses pas !

PIERRE
C'est Dieu qui nous appelle ;
C'est contre l'infidèle

Qu'il faut, dans un saint zèle,
Marcher et nous unir !
À ceux qui savent croire,
Dieu donne, pour victoire,
La palme de la gloire
Ou celle du martyr !

CHEUR
C'est Dieu qui nous appelle ;
C'est contre l'infidèle
Qu'il faut, dans un saint zèle ;
Marcher et nous unir !
À ceux qui savent croire,
Dieu donne pour victoire
La palme de la gloire
Ou celle du martyr !
On entend un bruit de marche.

N°2 RÉCIT

LE BARON DE MOLDAW
Quel est ce bruit ?

LE COMTE DE LUDDORF
C'est la marche guerrière
Des Luddorf courant
aux combats !
Mon second fils, Rodolphe,
au secours de son père,
Amenait de nouveaux soldats !

LE BARON DE MOLDAW
Il assistera, Comte,
à l'hymen de son frère !
(donnant la main au comte)

Venez ! À mon Agnès je veux
Confirmer le lien
qui nous unit tous deux.
(aux soldats de Luddorf)

Et vous, amis, aux combats
faisant trêves,
Entrez, avec sécurité,
Dans ce château
que défendaient nos glaives,
Et qui vous est ouvert
par l'hospitalité !

N°3 DUETTO

RODOLPHE, entrant vivement et regardant autour de lui.
Nos ennemis vaincus ont fui
loin de ces lieux !
La victoire est à nous !

PIERRE
La victoire est à Dieu !
La paix va, grâce à lui,
succéder au carnage !

RODOLPHE, avec joie.
Quoi ! la paix ?...

PIERRE
Oui, la main d'Agnès
en est le gage.

RODOLPHE, troublé.
Ah ! grand Dieu !

PIERRE
Votre frère au retour
des combats
Doit l'épouser !

RODOLPHE
L'épouser ! Cela ne sera pas !
Agnès, ma douce idole !
Ange qui me console,
On prétend que j'immole
L'espoir que j'ai formé !
Non, non, plutôt la guerre,
L'exil et la misère...
Car je l'aime, mon père !
Je l'aime et suis aimé !

PIERRE
Qu'as-tu dit ?

RODOLPHE
Si l'âme de ma vie,
En ce jour m'est ravie,
Si par la tyrannie,
Mon cœur est opprimé,
D'un père et du Ciel même
Je brave l'anathème !
Car je l'aime, mon père !
Je l'aime et suis aimé !

PIERRE
Amour coupable ! Amour
que j'abhorre !

RODOLPHE
Qui veut contraindre Agnès
est plus coupable encore !

PIERRE
Et le salut de tous,
et la voix du devoir...

RODOLPHE
Est muette en un cœur
en proie au désespoir !

PIERRE
Dieu nous commande
l'espérance,
Et Dieu vous soutiendra,
mon fils !
On est fort contre
la souffrance,
Quand on souffre
pour son pays.

RODOLPHE, avec désespoir.
Rien ne calme les maux
dont mon cœur est victime !

PIERRE
À sa patrie,
il faut tout immoler !
Ici-bas, excepté du crime,
De tout on peut se consoler !

N°4 DUO

AGNÈS, s'avance timidement, aperçoit Rodolphe et pousse un cri.
Rodolphe !...

RODOLPHE, levant la tête.

Agnès !...
Dans tes yeux pleins de larmes,
Ah ! je lis ton sort et le mien !
Tu sais tout !

AGNÈS
Oui !... oui... la vie
est sans charme
Pour ce cœur abattu,
qui n'espère plus rien !
Mon père, d'un ton inflexible,
Hélas ! a proscrit nos amours !
Et dans ce ciel sombre
et terrible,
Pour nous il n'est plus
de beaux jours,

RODOLPHE
À l'amour, rien n'est impossible ;
Si ton cœur
m'appartient toujours,
Pour nous, le ciel
sombre et terrible
Conserve encore
de beaux jours !

AGNÈS
Au malheur comment
nous soustraire ?

RODOLPHE
Tous les deux fuyons
dès ce soir...

AGNÈS
Braver l'autorité d'un père !

RODOLPHE

Tout est permis au désespoir...
Écoute...

Sous le rempart du nord,
quand la nuit sera sombre,
Je t'attendrai !

AGNÈS

Non, non !

RODOLPHE

À minuit !

AGNÈS, avec effroi.

À minuit !

RODOLPHE

Quoi ! tu frissonnes ?...

AGNÈS

Minuit !

C'est l'heure où,
tous les ans, son ombre
Parcourt ces murs épouvantés.

RODOLPHE

Quelle ombre ?

AGNÈS

La Nonne sanglante !

RODOLPHE

La Nonne sanglante...

AGNÈS

Écoute-moi !
Avant minuit, les portes
sont ouvertes
Au spectre blanc
et sans regard
Tenant une lampe, un poignard,
La Nonne va glisser
sur les dalles désertes.
Livide, on la voit s'avancer,
La foudre roule, l'air se glace !
Respectez la Nonne qui passe,
Vivants, laissez la mort passer !

RODOLPHE

Cette fable qui t'épouvante
Nous sauve si tu veux
te fier à moi.

AGNÈS

Je devrais mon bonheur
à la Nonne sanglante ?
Non, non !

RODOLPHE

Agnès, écoute-moi !
Lorsqu'à minuit les portes
sont ouvertes,
Au spectre blanc
et sans regard,
Tenant la lampe et le poignard,
Avance-toi sur les dalles
désertes !
Quand ils la verront s'avancer,
Fais, grand Dieu !
que l'effroi les glace !
Grand Dieu,
c'est mon Agnès qui passe !
Sous tes ailes, fais-la passer !

AGNÈS

Braver le spectre
au sortir de la tombe !

RODOLPHE

Mais ce spectre n'existe pas !

AGNÈS

Je crois me sentir
dans ses bras !
En y pensant, de terreur
je succombe...

RODOLPHE

Si tu m'aimes, tu l'oseras !
Ô toi que j'adore !
Ô toi que j'implore !
Quand viendra l'aurore
Il faut fuir tous deux !
L'amour qui m'inspire

Saura nous conduire.
Consens ou j'expire
D'amour à tes yeux !

AGNÈS

Ô toi que j'adore,
Ô toi que j'implore !
Quand viendra l'aurore,
Ah ! fuis seul ces lieux !
Tu vas me maudire
Et dans mon délire,
Je t'aime !... et j'expire
De crainte à tes yeux !

RODOLPHE

Tu cèderas !

AGNÈS

Jamais !

RODOLPHE

À tes genoux je tombe !

AGNÈS

Non !... non... Jamais !

RODOLPHE

Surmonte cet effroi !
À minuit !...

AGNÈS

Non, non,
C'est insulter et le Ciel
et la tombe...
Laisse-moi !
Souviens-toi de moi !

RODOLPHE

Ô toi que j'adore !
Ô toi que j'implore !
Quand viendra l'aurore
Ah ! fuyons tous deux !
L'amour qui m'inspire
Saura nous conduire.
Consens ou j'expire
D'amour à tes yeux !

AGNÈS

Ô toi que j'implore !
Quand viendra l'aurore,
Ah ! fuis seul ces lieux !
Tu vas me maudire...
Et dans mon délire
Je t'aime !... et j'expire
De crainte à tes yeux !

N°5 FINALE

LUDDORF

Que vois-je ?...

AGNÈS

Il est perdu !

RODOLPHE

Mon père !

LUDDORF

Qui, lui ! mon fils... aux genoux
De l'épouse de son frère !

RODOLPHE

C'est moi qui suis son époux !
Moi qu'elle aimait !
Moi qu'elle aime !
Je le déclare à la face de tous,
À la face de Dieu,
notre juge suprême !

LUDDORF

Renonce à cet amour !

RODOLPHE

Plutôt cent fois mourir !
Dussé-je être frappé
par la main de mon frère,
Plus encor... par votre colère,
Plutôt mourir que d'obéir !

LUDDORF

Eh bien donc, sur ton front,
que tombe l'anathème !

*Pierre est entré pendant
ces derniers mots.*

PIERRE, à Luddorf.

Ah ! Prêt à l'accabler,
sur toi-même frémis !
L'anathème d'un père est celui
de Dieu même !
Et Rodolphe est ton fils !

AGNÈS

Et Rodolphe est votre fils !

LUDDORF

Un fils coupable !
un fils rebelle !
Non ! non ! Va-t'en
Va-t'en, je te maudis !

AGNÈS, PIERRE ET LE CHŒUR

Ô terreur qui m'accable !
Arrêt inexorable
Qui punit un coupable
Sur qui mon cœur gémit !
Qui prendra sur la terre
Pitié de sa misère,
Quand la voix de son père
L'a proscrit et maudit ?

LUDDORF ET MOLDAW

Malheur au fils coupable !
C'est le Ciel qui l'accable,
Et Dieu qui le punit !
Va, loin de nous !
Va, va traîner ta misère,
Car la voix de ton père
T'a proscrit et maudit !

RODOLPHE

C'en est fait, tout m'accable !
Par sa voix redoutable
Mon espoir est détruit.
Nul ami sur la terre
Ne reste à ma misère,
Car Agnès et mon père
M'ont proscrit et maudit !
Eh bien ! Je pars chassé...
Je pars chassé loin d'elle !

Désespéré, maudit
par la voix paternelle !
Mais contre tant de maux
où vous m'avez réduit,
Bientôt la mort...

AGNÈS, à Rodolphe à voix basse.

À minuit !

RODOLPHE, à Agnès avec transport.

À minuit !

AGNÈS

Je dois quand tout l'accable
Partager du coupable
Le destin misérable.
Il le sait, je l'ai dit !
Il n'a que moi sur terre.
Le courroux de son père
L'a proscrit et maudit !

RODOLPHE

Ô bonheur ineffable !
En mon sort misérable,
Quelle voix secourable
Tout à coup retentit !
Doux rayon qui m'éclaire,
Je ne suis plus maudit !

LUDDORF ET MOLDAW

Loin de nous sur la terre
Va traîner ta misère !
Car la voix de ton père
T'a proscrit et maudit !
Le courroux de ton père
T'a proscrit et maudit !

PIERRE ET LE CHŒUR

Qui prendra, sur la terre,
Pitié de sa misère,
Quand la voix de son père
L'a proscrit et maudit ?
Le courroux de son père
L'a proscrit et maudit !

ACTE II

*Une rue sur laquelle donne
la principale cour du château.
Au fond le château, où l'on
monte par un large escalier.
Hommes et femmes du peuple,
devant une taverne et buvant.
Arthur, couvert d'un manteau,
se promène sur la place.*

LE VEILLEUR DE NUIT

Reine des anges,
Des saints archanges,
Fleur du paradis,
Vierge puissante,
Mère clémentine,
Veille sur tes fils !
L'angélus tinte !
La cloche sainte
Appelle au saint lieu.

CHŒUR

Ave Maria !

N°6 CHŒUR

CHŒUR

Assez rire et boire
De ce vin du Rhin
Dont le jus divin
Ôte la mémoire !
Revenons, mes amis,
Revenons au logis,
Car la nuit est noire !

ARTHUR

Mon maître va bientôt venir,
Car du rendez-vous
voici l'heure !
Et pour regagner leur demeure
Ces soldats devraient
bien partir...
Comment les faire déguerpir ?

LE VEILLEUR DE NUIT

L'angélus tinte !
La cloche sainte
Appelle au saint lieu !
Ô Vierge mère,
Que la prière
Par toi monte à Dieu !

CHŒUR

Ave Maria !

N°7 RÉCIT ET COUPLETS

ARTHUR, riant.

Veilleur, je te bénis,
tu les as fait partir !
Mon maître à présent
peut venir !
L'espoir et l'amour dans l'âme,
Quand vient la nuit,
qu'il est doux
D'attendre une noble dame
En un galant rendez-vous !
Bientôt elle va paraître,
De trouble le cœur saisi,
Ah ! qu'il est heureux,
mon maître...
Que ne suis-je comme lui !
Dans ce char qui vous entraîne,
Muet et doux entretien,
Votre main pressant la sienne,
Votre cœur bat près du sien !
L'aurore qui va naître
Verra leur destin uni.
Ah ! qu'il est heureux,
mon maître...
Quand serai-je comme lui ?
On s'approche... c'est lui !

RODOLPHE
Tout est prêt ?

ARTHUR
Oui, mon maître !

RODOLPHE
Laisse-moi !...

ARTHUR, sortant.
J'attends là le signal
du départ !

N°8 AIR ET SCÈNE

**RODOLPHE, seul, regardant
l'escalier du palais.**

Voici l'heure ! Bientôt
mon Agnès va paraître,
Blanche nonne, portant
la lampe et le poignard !
Pourtant, ce spectre,
s'il était vrai ?

Du Seigneur, pâle fiancée,
Si tu m'entends implorer
ton secours,
Que ta cendre à jamais glacée,
Nonne, protège nos amours !
Ainsi que nous, peut-être
Esclave des tyrans,

Ton cœur a pu connaître
L'amour et ses tourments !
Du Seigneur, pâle fiancée,
Si tu m'entends implorer
ton secours,
Que ta cendre à jamais glacée,
Nonne, protège nos amours !

(*écoutant*)

Mais l'airain sonne !...
et de la voûte immense
Un pas lointain a troublé
le silence.
C'est Agnès !... Oui, c'est elle !

D'où vient donc que soudain
Une terreur mortelle
A fait battre mon sein ?
Je tressaille et succombe
À l'horreur que je sens...
Et le froid de la tombe
A glacé tous mes sens !

(*la Nonne paraît
en haut de l'escalier*)

Ainsi que l'indiquait
la légende fatale,
Voici bien le poignard,
la lampe sépulcrale
Et la tache de sang
Qui souille son voile blanc !

(*allant au-devant
de la Nonne qui descend
lentement les marches*)

Allons !... allons !...
C'est Agnès ! C'est elle.

(*la Nonne s'est approchée de lui*)

Combien l'heure
me semblait lente,
Agnès, Agnès !...
enfin je te revois !
Tu ne me réponds pas !
Immobile et tremblante,
Craindrais-tu de me suivre ?
Ah ! calme ton effroi !

Agnès, toi qui m'es chère,
Je t'engage ma foi !
Par le Ciel et la terre,
Je jure d'être à toi.

LA NONNE,
d'une voix sépulcrale.
À moi !!!

RODOLPHE, avec amour.
Toujours à toi !

(*lui prenant la main*)

Ah ! que ta main est froide !
Il lui met au doigt son anneau.

LA NONNE
À moi !...
Toujours à moi !...

*Elle lui prend la main.
Le tonnerre gronde, les éclairs
brillent et l'on entend les
mugissements de l'enfer.*

CHŒUR DE FEMMES,
en coulisse.
Toujours à toi ! Toujours à toi !

RODOLPHE
Ah ! je frissonne,
Et le ciel tonne !
L'éclair sillonne
Ce noir palais !
Vaine furie !...

(*À la Nonne*)

À toi, ma vie !
L'hymen nous lie
Et pour jamais !
Viens ! Viens !

*Il disparaît entraîné
par la Nonne et à la lueur
des éclairs. La scène
se couvre de nuages,
une musique infernale se fait
entendre. Le théâtre change
et représente les ruines
d'un château gothique.
Vaste salle d'armes,
dont les croisées et les
portiques sont à moitié détruits.
Au milieu, les débris d'une
grande table et des sièges
couverts de lierre et de plantes
sauvages. La lune éclaire
ce tableau et laisse
apercevoir au sommet
du rocher un ermitage.*

N°9 INTERMÈDE FANTASTIQUE

N°10 GRANDE SCÈNE DES MORTS

RODOLPHE
Effrayés par la foudre
et l'ouragan terrible,
Nos chevaux, que lançait
une main invisible,
Comme une flèche
ont atteint les parois
De la roche escarpée
où brillait autrefois
L'antique château
de mes pères !

(*regardant autour de lui*)

Séjour abandonné,
ruines solitaires...
Sous vos sombres débris,
cachez bien nos projets !
Remparts qu'avait bâtis
Rodolphe, notre ancêtre !
Tombes de mes aïeux,
que je foule peut-être !
Quel forfait impuni
vous a donc renversés ?
Qui couvrit vos lambris
de ronces et de lierre ?
Et ne devez-vous plus,
sortant de la poussière,
Retrouver votre gloire
et vos honneurs passés ?...

*La lune disparaît.
Les portiques et les croisées
en ruines reprennent leur
forme. Les débris se changent
en une vaste table richement
servie. Tout autour, des sièges
nombreux. Les flambeaux
s'allument tout à coup
et à l'obscurité succède l'éclat
des dorures et des faisceaux
d'armes qui brillent de toutes*

*parts. Tout ce changement
s'est fait silencieusement.*

**RODOLPHE, se retournant
et poussant un cri.**
Ah !... je revois ces lieux connus
de mon enfance !
La salle du banquet
aux convives nombreux !
Mais aujourd'hui déserte...
immense...

Je n'entends
plus leurs cris joyeux !

*On entend un chant souterrain,
sombre et mystérieux.
Paraissent aux portes
de la salle des seigneurs
et des dames richement
habillés, mais d'une pâleur
effrayante. Ils s'avancent
lentement : Marche des morts.*

RODOLPHE, les regardant.
Prodige qui confond
ma raison et mes yeux,
Ces traits que j'admiraient
sur leurs portraits antiques,
Ces traits décolorés
sont ceux de mes aïeux !
Ombres que je rêvère,
ancêtres glorieux,
Parlez !... Qui vous ramène
aux foyers domestiques ?
Répondez-moi ! Sombres,
silencieux,
Ils approchent...

*Les seigneurs et les dames
se sont assis en silence.
Des pages, des écuyers,
des hommes d'armes,
à la figure pâle et livide,
les servent sans proférer
une parole.*

CHŒUR
Les morts reviennent,
Ils se souviennent
De leurs beaux jours,
De leurs amours !
Nouvelle fête
Pour nous s'apprête :
Fuyez nos pas...
N'approchez pas !

RODOLPHE, allant à la Nonne.
Agnès, où sommes-nous
et quelle destinée
Les a tous rassemblés ici ?

LA NONNE
Notre hyménée !

RODOLPHE
Qui sont-ils ?

LA NONNE
Nos témoins !... regarde !...

**RODOLPHE, regardant
un chevalier qui se lève.**
Ah ! qu'ai-je vu ?
Mon frère, auprès de moi !
Frère, que me veux-tu ?
Réponds !

LA NONNE
Il ne le peut ! Atteint
par le trépas,
Pour lui s'ouvrit la tombe !
Et moi je n'en ai pas...

RODOLPHE
Eh ! qui donc êtes-vous ?

LA NONNE
Moi !... La Nonne sanglante !

RODOLPHE
Ô terreur !...

LA NONNE
C'en est fait, tu l'as dit :
« Agnès, toi qui m'es chère
Je t'engage ma foi,
Par le Ciel et la terre
Je jure d'être à toi ! »

RODOLPHE
Sous moi tremble la terre
Et je me meurs d'effroi !

CHŒUR
Par le Ciel et la terre
Il a juré sa foi !

LA NONNE
Unis par le trépas,
Viens ! tu me suivras !

ACTE III

*Une chambre rustique,
en Bohême. Une porte ouverte
donne sur une forêt qui entoure
la ferme. Des ménétriers jouent
un air de valse, de jeunes
paysans entrent en valsant.*

N°17 MARCHÉ NUPTIALE

N°18 BALLE

**PAS DE TROIS
DANSE BOHÉMIENNE***

N°11 CHŒUR ET DUETTO

CHŒUR
Valsez sous l'ombrage,
Filles du village ;
L'archet retentit
Et le jour finit !
Que la valse est belle !
Rapide comme elle,
Le plaisir va fuir...
Sachons le saisir !

**ANNA, montrant la forêt
qu'on aperçoit au fond.**
La lune brille,
L'herbe scintille ;
La jeune fille,
À demi-voix,
Gaiment répète
La chansonnette
De la fauvette
Des bois !
Ah ! ah ! ah ! ah ! ah !

FRITZ
Ah ! ah ! ah ! ah ! ah !

FRITZ, aux paysans.
Demain, j'épouse
Anna, ma fiancée !

ANNA
Et nous dansons,
par avance, aujourd'hui !

FRITZ
Rêve d'amour enivre
ma pensée !

ANNA
Quel bonheur d'être à lui !
Demain il est à moi !
Avec nous, valsez !

RODOLPHE
Demain, elle est à moi,
Avec nous, valsez !

* Ces numéros composant le ballet sont déplacés, pour notre spectacle, de l'acte IV à l'acte III.

TOUS ENSEMBLE

Valsez sous l'ombrage,
Filles du village ;
L'archet retentit
Et le jour finit !
Que la valse est belle !
Rapide comme elle,
Le plaisir va fuir
Sachons le saisir !
Valsez, valsez, valsez !
Sous l'ombrage valsez !

ANNA ET FRITZ

Sur nos tapis de mousse,
Combien la valse est douce !
Combien ses gais accents
Deviennent enivrants
Quand de son amoureuse,
Émue et gracieuse,
Le jeune et beau valseur
Sent palpiter le cœur.

N°12 RÉCIT ET COUPLETS

ARTHUR

On m'a dit qu'en ces lieux
je trouverais mon maître.

FRITZ

Un étranger ?

ANNA

Un jeune et beau seigneur ?

FRITZ

Que nous avons reçu
sous notre toit champêtre ?

ARTHUR

Lui-même !

FRITZ

Et jour et nuit,
profonde est sa douleur...

ARTHUR

Je la connais, et viens
la changer en bonheur !
Un page de ma sorte,
Page leste et joyeux,
D'ordinaire n'apporte
Que messages heureux !
À l'usage fidèle,
J'annonce une nouvelle
Qui comblera ses vœux !
Cette heureuse nouvelle,
Quelle est-elle ?
Ah ! vous en êtes curieux ?
Vraiment, ma toute belle ?
Eh bien, je vous le dis tout bas,
Écoutez bien,
Vous ne le saurez pas !

FRITZ

Le voici !
Sur ses traits
voyez quelle pâleur !

ARTHUR

Qu'il est triste et défait !
Ah ! Monseigneur, je vous
retrouve enfin !
La fortune jalouse,
Par un brusque retour comble
tous vos souhaits !
Vos parents désarmés
vous accordent Agnès !

RODOLPHE

Je n'ose y croire... Agnès !...

ARTHUR

Votre Agnès pour épouse !

RODOLPHE

Et comment ?

ARTHUR

Votre frère,
d'un coup imprévu,
A vu dans un combat
trancher sa destinée !...

RODOLPHE

Quoi ! mon frère !
C'est lui qui délaissant
sa couche sépulcrale,
Assistait, sombre et pâle,
à l'union fatale !
Ah ! De grâce un instant !

N°13 DUO

RODOLPHE

Au milieu de l'orage,
Cette lueur d'espoir,
cet éclair de bonheur,
Du sort qui me poursuit
vient redoubler l'horreur !
Malheur au fiancé
de la Nonne sanglante !

ARTHUR

Que dites-vous, maître ?

RODOLPHE

As-tu donc oublié
cette nuit d'épouvante,
Cette nuit où le spectre,
de moi, reçut l'anneau
d'époux ?
Depuis lors, tous les soirs,
à minuit,
Le fantôme surgit de l'ombre
Et vient, glacé, s'asseoir
près de mon lit !

ARTHUR, effrayé.

Tous les soirs !...

RODOLPHE

Tous les soirs !

ARTHUR

À minuit !

RODOLPHE

À minuit !

ARTHUR

Ô fatale promesse !
Ô terrible maîtresse !
D'un pareil rendez-vous,
Mon cœur n'est pas jaloux !
Dieu veillera sur nous,
Mon maître, calmez-vous !

RODOLPHE

Tourment terrible
qui m'opresse !
Devant moi son ombre
se dresse,
Et vient, fidèle au rendez-vous
Donné par l'enfer
en courroux !...
(avec délire)

Va-t'en !... va-t'en !...
fuis loin de nous !

ARTHUR

Du vain délire
où votre âme s'agite
Bientôt vont fuir les sinistres
vapeurs.
Bientôt, pour vous,
Pierre le saint ermite
Va de l'enfer conjurer
les fureurs !
Oui, croyez-moi, mon maître,
mon doux maître,
Devant le jour se dissipe la nuit.
Et le malheur va
pour vous disparaître
Devant l'amour qui brille
et vous sourit !
Allons, mon doux maître,
Reprenez courage !
Un ciel sans nuage
Succède à l'orage
Qui fuit pour toujours !
Plaisir et tendresse
Et noble maîtresse

De votre jeunesse
Vont charmer les jours !

RODOLPHE

Croyons-en mon page,
Reprenons courage,
Pour nous plus d'orage,
Croyons aux beaux jours !
Plaisir et tendresse
Et douce maîtresse
Vont de ma jeunesse
Embellir le cours !
Plaisir et tendresse,
De ma jeunesse,
Vont charmer les jours !

*Resté seul, Rodolphe va
ouvrir la fenêtre. Il aspire la
fraîcheur de la forêt et semble
respirer plus librement.*

N°14 AIR

RODOLPHE

Un jour plus pur,
Un ciel d'azur
Brille à ma vue !
Rêve d'amour,
Charme en ce jour
Charme mon âme émue !
À son fils malheureux,
Mon père enfin pardonne !
Et le pardon des cieus
Autour de moi rayonne !
Doux rêve d'amour !

(regardant autour de lui)

Mais la nuit s'avance...

(avec crainte)

La nuit !!

Et bientôt va sonner minuit !
Si, comme chaque fois...
et sanglante et terrible...

La Nonne apparaissait...
(écoutant)

Si j'entendais ses pas !... .

(se rassurant)

Non, non, c'est impossible !...
Ce soir, ce soir...
elle ne viendra pas !

(s'approchant
de la fenêtre et entendant
l'air de valse qui reprend)

La lune brille,
L'herbe scintille ;
La jeune fille,
À demi-voix,
Gaiement répète
La chansonnette
Que la fauvette
Disait au bois !...

(avec joie, et refermant
la fenêtre)

Elle ne viendra pas !...
ici tout me rassure !

Et le calme de la nature
Apaie tous mes sens !...

*Minuit sonne. À la musique
gracieuse succède une musique
sombre et terrible. Les pas
du spectre se font entendre.
La muraille s'ouvre et laisse
passer la Nonne qui s'avance
lentement. Rodolphe, glacé
d'effroi, reste immobile.*

N°15 DUO ET RÉCIT

LA NONNE

Me voici, moi, ton supplice !
J'ai ta foi, j'ai ton anneau !
Le Ciel veut qu'on accomplisse

Les serments faits
au tombeau !

RODOLPHE

Au tourment de te voir,
qui donc m'a condamné ?
Nonne ! que t'ai-je fait ?

LA NONNE

À moi, tu t'es donné !
« Agnès ! Agnès ! à toi,
toute ma vie ! », as-tu dit.

RODOLPHE

À l'enfer je n'ai pas
fait de vœu !

LA NONNE

Ni moi, ni moi !
Je n'appartiens qu'à Dieu !
Coupable comme toi,
ma faute... je l'expie !

RODOLPHE

Puis-je t'aider à l'expier ?

LA NONNE

Oui !

RODOLPHE

Comment donc briser
le pacte qui nous lie ?

*LA NONNE, levant son voile
et montrant la tache de
sang à l'endroit du cœur.*

En immolant mon meurtrier !...
Jusqu'alors...

Je viendrai, moi, ton supplice !
J'ai ta foi, j'ai ton anneau !
Le Ciel veut qu'on accomplisse
Les serments
faits au tombeau !

RODOLPHE

Eh bien ! ce meurtrier ?

LA NONNE

Tu sauras tout ! Attends...

À la guerre, dit-on,
il a perdu la vie.
Dans le cloître
où j'allais m'ensevelir,
J'apprends... qu'il existe !...
qu'il se marie !

J'accours... lui rappeler notre
amour... ses serments !
Et lui !... pour s'épargner
une importune plainte...

(montrant la plaie
qu'elle a au cœur)

Il m'a frappée !! Oui,
sans remords, sans crainte !
Moi, moi qui l'aimais !...

RODOLPHE

L'infâme !

LA NONNE

Je l'aimais !

RODOLPHE

Quel est-il ?
Quel est-il donc ?
Quel est-il ? Parle...

LA NONNE

Tu le sauras !

RODOLPHE

Et je te vengerai !

LA NONNE

Enfin !
Tiens ton serment
et je tiendrai le mien.
Oui, qu'il succombe !...
Oui, que la tombe
À mon destin
L'unisse enfin !
Et tes serments,
Je te les rends !

RODOLPHE

Quoi ! s'il succombe,
Quoi ! si la tombe
À ton destin
L'unit enfin !
Tous mes serments
Tu me les rends !
(avec exaltation)
Ah ! je serai ton chevalier !

LA NONNE

Bien !

RODOLPHE

Je punirai ton meurtrier...

LA NONNE

Bien !

RODOLPHE

Son nom ?

LA NONNE

À demain, à minuit ! Adieu !

ARTHUR, *frappant à la porte.*
Mon maître !...
mon doux maître,
Partons ! L'amour vous attend !

RODOLPHE

Suis-je éveillé ? Suis-je vivant ?
Oui, c'est Agnès !
C'est l'amour qui m'attend !
Veille sur moi,
Dieu tout-puissant !

ACTE IV

*Les jardins du comte
de Luddorf. Tout y est disposé
pour les fêtes du mariage.*

N°16 COUPLETS

LUDDORF

Bons chevaliers, vaillants
hommes d'armes,
Mes compagnons
dans les jours d'alarmes,
Déposons tous le fer et l'airain !
Que le hanap brille
en votre main !
À la rescousse !
Hymen, hyménée !
C'était le cri de nos bons aïeux,
Et nous, amis, leur noble lignée,
Comme eux chantons
et buvons comme eux !

CHŒUR ET MOLDAW

Pour imiter nos braves aïeux,
Chantons et buvons
comme eux !

LUDDORF

Si, trop longtemps,
guerres inhumaines
Ont dévasté nos tristes
domaines,
Que Mars s'éloigne !
Et qu'en ce beau jour,
Gaiement l'amour
guerrioie à son tour !
À la rescousse !
Hymen, hyménée !
C'était le cri de nos bons aïeux,
Et nous, amis, leur noble lignée,
Comme eux chantons
et buvons comme eux !

CHŒUR ET MOLDAW

Pour imiter nos braves aïeux,
Chantons et buvons
comme eux !

N°19 FINALE

PIERRE

Oublions tous
les discordes passées !
Que les haines
soient effacées !
Au pied des saints autels,
Un Dieu juste et clément
Va par cet hymen éclatant,
Ne faire de vous tous
qu'une même famille.

LUDDORF

À moi d'offrir la main
à ma nouvelle fille !

RODOLPHE

, *apercevant*

la Nonne et poussant un cri.
Ah ! Tu devais me désigner
ici ton meurtrier !
Quel est-il ?

LA NONNE

, *lui*

montrant Luddorf.
Le voici !

RODOLPHE

Mon père ! Ô terreur !

TOUS

Qu'a-t-il donc ?...
Réponds-nous ?

RODOLPHE

Je frémis ! Qu'ai-je vu ?

TOUS

Qu'a-t-il donc ?
Réponds-nous ! Quel effroi...

RODOLPHE

Dieu vengeur !

TOUS

Quel courroux !

RODOLPHE

Du forfait... Preuve horrible !...
À mes yeux, cachez-vous !...
C'est mon père ! c'est lui !
Et d'horreur j'ai frémi !
Oui, l'enfer à ma main
Vient livrer l'assassin !
J'avais fait le serment
De répandre son sang...
De ce crime dépend
Le bonheur qui m'attend !
(avec fureur)

Répandre son sang ?

Moi ? Jamais !

Non ! plutôt le parjure,
Et fuyons loin d'eux tous !

Effroi de la nature
Et du Ciel en courroux !

LE CHŒUR

C'est Rodolphe ! c'est lui
Dont le cœur a frémi !
Il hésite soudain...
Il s'arrête incertain...
Quel dessein menaçant,
Quel soupçon offensant
Le saisit à l'instant
Où l'hymen les attend ?
(avec explosion)

Ah ! S'il est un parjure,
Par notre honneur à tous,
Il doit pour cette injure
Expirer sous nos coups !

AGNÈS, ANNA, ARTHUR ET FRITZ

C'est Rodolphe ! c'est lui
Dont le cœur a frémi
Il se trouble soudain...
Il s'arrête incertain...
Comment ?

Lui qui m'aime/l'aime, comment
Hésiter à l'instant
Où l'hymen nous/les attend !
(avec douleur)

Ô tourments que j'endure/
qu'elle endure,
Son/Mon cœur
vous brave tous,
Excepté le parjure
D'un amant, d'un époux !

TOUS

Quand l'autel est prêt,
qui t'arrête ? Réponds !

RODOLPHE

Qui m'arrête ?

TOUS

Il s'émeut ! quel secret
va-t-il donc révéler ?

RODOLPHE

Ah ! sans retour, c'en est fait
du bonheur de ma vie !
Pour notre amour ici-bas
il n'est plus de patrie.
Des malheureux, Dieu clément,
si tu comptes les larmes,
Vois nos alarmes !
Et que tous deux ta pitié
nous unisse aux cieus.

AGNÈS

Moi qui l'aimais
jusqu'à lui donner ma vie !
Si désormais sa tendresse
à mon âme est ravie,
Dieu je t'en prie,
fais qu'il m'oublie !
Sur mes regrets que la tombe
se ferme à jamais !
Ah ! prends pitié mon Dieu !

LUDDORF

Troubles secrets
Dont mon âme est saisie !

Justes arrêts
Qui pesez sur ma vie,
Sombres forfaits,
Que la tombe
vous garde à jamais !
Ah ! Quel destin rigoureux
vient les frapper tous deux
Et briser à jamais leurs nœuds ?

CHŒUR

Qui peut donc s'opposer
à l'hymen qui s'apprête ?
Quel destin rigoureux vient
les frapper tous deux ?
Ah ! Quel destin rigoureux
vient les frapper tous deux
Et briser à jamais leurs nœuds ?

PIERRE, MOLDAW

Quoi pour jamais
cet hymen se délie !

ARTHUR, ANNA ET FRITZ

Quel destin rigoureux
Vient les frapper tous deux
Et briser à jamais leurs nœuds ?

PIERRE ET MOLDAW

C'en est fait du bonheur
de sa vie !
Quel destin rigoureux...

RODOLPHE

Ah ! c'en est fait !
Pour notre amour ici-bas
il n'est plus de patrie.
Des malheureux, Dieu clément,
si tu comptes les larmes,
Vois nos alarmes,
Et que tous deux ta pitié
nous unisse aux cieus !

LUDDORF

Eh bien ! réponds !

RODOLPHE

Ah ! ne vois-tu pas la foudre
au-dessus de ma tête,

Et l'abîme ouvert
sous mes pas ?
Serment fatal...
dont je suis la victime !
S'il me faut obtenir
mon bonheur par un crime,
Je ne le puis...
plutôt mourir, hélas !
Mais cet hymen...

TOUS

Eh bien ?...

RODOLPHE, *avec rage.*
Ne s'accomplira pas ! Non !

CHŒUR, LUDDORF ET MOLDAW

Va !

PIERRE

Dieu !

AGNÈS

Ô tourments que j'endure,
Mon cœur vous bravait tous,
Excepté le parjure
D'un amant, d'un époux !

ARTHUR, ANNA, FRITZ

Ô tourments qu'elle endure,
Son cœur vous bravait tous,
Excepté le parjure
D'un amant, d'un époux !

RODOLPHE

Répandre son sang,
moi ? Jamais !
Non ! plutôt le parjure !
Et fuyons loin d'eux tous !
Effroi de la nature
Et du Ciel en courroux !

CHŒUR, LUDDORF ET MOLDAW

Va ! Félon et parjure !
Par leur/notre honneur à tous,
Tu vas/dois sur cette injure
Expirer sous leurs/nos coups !

PIERRE

Dieu ! s'il est un parjure !
Par leur honneur à tous,
Il peut pour cette injure
Expirer sous leurs coups !

ACTE V

*Un site sauvage près
du château de Moldaw,
sur une éminence,
avec la chapelle
de l'ermitage de Pierre l'Ermite.*

N°20 AIR

LUDDORF

, *seul.*

Mon fils me fuit en vain... Ah !
pour ce fils coupable
Je veux être aujourd'hui
terrible, inexorable !...
Inexorable, moi !...
Moi, parler de punir !...
Non, le Ciel me poursuit,
c'est à moi de frémir !
Le souvenir du crime assiège
ma pensée...
Agnès va nous frapper,
je sens déjà ses coups !
Quoi !... Vingt ans de remords
ne l'ont point apaisée
Sur moi, sur tous les miens,
elle étend son courroux !
De mes fureurs
déplorable victime,
Toi que jadis mon bras
a fait périr,
Grâce ! Permetts
que je cache mon crime.

Qu'il te suffise, hélas !
de le punir !
Ah ! que mon fils,
mon noble fils l'ignore.
Frappe... je suis prêt
à mourir !
Mais qu'en mourant
du moins je puisse encore
Revoir mon fils,
l'embrasser sans pâler !
*Norberg, Arnold, amis
et serviteurs du comté
de Moldaw, se rassemblent.
Luddorf les écoute.*

N°21 CHŒUR

NORBERG
Eh bien ! Rodolphe ?...

LUDDORF, à part.
Rodolphe !...

ARNOLD
Eh bien ! Notre ennemi
Quittait ces lieux, laissant
notre affront impuni...

NORBERG ET LE CHŒUR
Il fuyait !

ARNOLD
Une ruse a retardé sa fuite
Et va servir notre courroux :
« Arrêtez ! ai-je dit,
Pierre le saint ermite,
Vous donne rendez-vous
à huit heures ce soir,
Là-haut, à la chapelle. »
Il s'arrête, il hésite...

TOUS
Eh bien ?...

ARNOLD
Il a promis de venir !

TOUS
Il viendra !

ARNOLD
Nous l'y précéderons
et dès qu'il paraîtra,
Au pied des saints autels
et dans la nuit obscure,
Nos poignards dans son sein
vengeront notre injure !

NORBERG
Courons l'attendre, amis,
courons, et songeons bien
Que l'honneur veut du sang,
et qu'il nous doit le sien !

N°22 DUO

LUDDORF, au fond, à part.
Frapper mon fils !...
Courons armer son bras !
C'est lui...Ciel... Agnès
suit ses pas...

AGNÈS, à Rodolphe.
Non, non, je m'attache
à tes pas...
Tu rompras le silence
et ne partiras pas !
Toi, Rodolphe, parjure
et traître !
Non, je ne puis te condamner,
Et de toi je veux tout connaître
Pour te plaindre
et te pardonner !

RODOLPHE
Non, non ! je suis parjure
et traître !
Et ton cœur

doit me condamner !
Je pars et tu ne peux connaître
Les torts que tu veux
pardonner.

AGNÈS
Ah ! Parle ...

RODOLPHE.
Non !

AGNÈS
De grâce...

RODOLPHE
Jamais !

AGNÈS
Ah ! C'est trop de résistance,
Romps ce fatal silence !

RODOLPHE
Ah ! Non, jamais !
Le Ciel me défend de parler...

ENSEMBLE
Ah ! ma raison s'égare,
Et le destin barbare
Qui tous deux nous sépare
Pour toi me fait trembler.

LUDDORF
Ah ! désespoir !

RODOLPHE, à Agnès, en lui
montrant la statue de la Nonne.
Agnès, la Nonne,
te souviens-tu ?

LUDDORF
Dieu !

RODOLPHE
Agnès, par un forfait au
tombeau descendue...

LUDDORF
Que dit-il ?

RODOLPHE
Agnès, par un arrêt cruel,
N'aura de repos dans le Ciel,
Et nous, de bonheur
sur la terre,
Que par la mort du criminel...

LUDDORF, à part, avec terreur.
Le connaît-il ?

AGNÈS
Eh bien ?

RODOLPHE, hors de lui.
Eh bien ! dans sa colère,
Et pour frapper son meurtrier,
C'est moi qu'elle a choisi !...

AGNÈS
N'es-tu pas chevalier ?
Va, va, sois son vengeur !...

RODOLPHE
Moi !... je ne peux.

AGNÈS
Qui t'arrête ?

RODOLPHE, après
une longue hésitation.
J'ai peur !

LUDDORF, à part, avec terreur.
Il sait tout !

RODOLPHE
Peur de la foudre en éclats,
Qui déjà... l'entends-tu ?...
gronde sur notre tête !
Peur de-moi-même !...
Ah !, qu'ai-je dit, hélas !

AGNÈS
Achève ! achève !..

RODOLPHE
Non, non ! Adieu...
ne m'interroge pas !

AGNÈS
Le veux-tu ? Rodolphe !
Eh bien ! va-t'en !
Coupable silence
Qui double l'offense,
Loin de ma présence,
Va, fuis pour jamais !
Une telle audace
M'indigne et me glace ;
Va-t'en, je te chasse !
Adieu pour jamais !
Va-t'en, je te hais !

RODOLPHE
Ah ! plus d'espérance !
Mon cruel silence
A de sa vengeance
Doublé les effets !
Trop justes menaces !
Comble de disgrâces !
Je pars, tu me chasses...
Je fuis pour jamais !
Adieu pour jamais !

N°23 FINALE

BRUIT ET VOIX,
dans la chapelle.
Mort à Rodolphe !

AGNÈS
« Mort à Rodolphe », ont-ils dit ?

RODOLPHE
Eh ! qu'importe !
Ils demandent ma vie...
eh bien ! je la leur donnerai !

CHŒUR
Mort à Rodolphe !
Sa mort ! sa mort !
*Il s'élançait vers la chapelle.
Luddorf en sort sanglant*

*et poursuivi par les meurtriers.
Il se traîne jusqu'au tombeau
de la Nonne et vient tomber
expirant entre les bras
de son fils. Pierre, le comte
de Moldaw, soldats, pages,
paysans, etc. accourent
au bruit avec des flambeaux.*

RODOLPHE
Ah ! quel qu'en soit l'auteur...
je punirai ce crime !

**NORBERG, ARNOLD
ET LES MEURTRIERS**,
apercevant Rodolphe,
consternés.
Rodolphe !...ô Ciel !...
Qui donc sous nos
coups est tombé ?

LUDDORF
Moi !...

PIERRE ET MOLDAW
Son père !

RODOLPHE
Père !..

LUDDORF
De leurs poignards,
volontaire victime,
Je t'implore,
Dieu tout-puissant !
À lui la délivrance !
À moi l'apaisement !

LA NONNE, du haut de son
tombeau, jetant son poignard.
Dans ton sein,
Clémence ineffable,
Tous les deux daigne nous unir !
Que ton cœur
nous soit secourable
Veuille bien nous y accueillir !

*La Nonne s'élève au milieu
d'un groupe de nuages
dans lequel Luddorf disparaît.*

CHŒUR GÉNÉRAL
Ô clémence ineffable !
Daigne les accueillir...
Dans ton sein secourable,
Veuille bien les unir !

FIN



PALAZZETTO BRU ZANE

NOUVEAUTÉ

La Reine de Chypre (1841)
Fromental Halévy

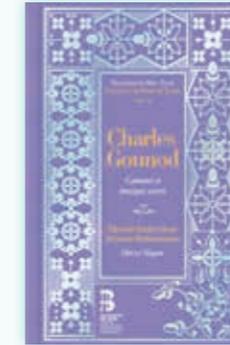


ORCHESTRE DE CHAMBRE
DE PARIS / CHŒUR DE LA
RADIO FLAMANDE
Hervé Niquet *direction*
avec Véronique Gens,
Cyrille Dubois,
Étienne Dupuis, Éric Huchet,
Christophoros Stamboglis...

2 CD / livre 179 p.
« Opéra français » vol. 17

AUTOUR DE CHARLES GOUNOD (1818-1893)

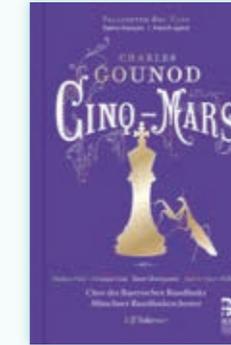
*Cantates
et musique sacrée*



BRUSSELS PHILHARMONIC
CHŒUR DE LA
RADIO FLAMANDE
Hervé Niquet *direction*
avec Gabrielle Philipponet,
Chantal Santon-Jeffery,
Judith van Wanroij,
Caroline Meng...

2 CD / livre 146 p.
« Prix de Rome » vol. 6

Cinq-Mars (1877)
Charles Gounod



CHŒUR DE LA RADIO
BAVAROISE
ORCHESTRE DE LA RADIO
DE MUNICH
Ulf Schirmer *direction*
avec Mathias Vidal,
Véronique Gens,
Tassis Christoyannis...

2 CD / livre 143 p.
« Opéra français » vol. 11

Mémoires d'un artiste
Charles Gounod



*Nouvelle édition
revue et augmentée,
présentée par
Gérard Condé*

Livre de poche 368 p.
ACTES SUD /
PALAZZETTO BRU ZANE



LES ARTISTES

LAURENCE EQUILBEY DIRECTION MUSICALE

Laurence Equilbey est directrice musicale de deux ensembles, *accentus*, qu'elle a créé en 1991, et *Insula orchestra*, sur instruments d'époque, fondé en 2012 avec le soutien du Département des Hauts-de-Seine et en résidence à La Seine Musicale sur l'île Seguin, en charge d'une partie de la programmation de l'Auditorium. Laurence Equilbey explore le grand répertoire de la musique vocale avec *accentus*, dernièrement Liszt et Gounod (*Saint François d'Assise*) avec l'Orchestre de l'Opéra de Rouen Normandie – leur fidèle partenaire. Elle est également très investie dans la création contemporaine. Elle est directrice artistique et pédagogique du Département supérieur pour jeunes chanteurs au CRR de Paris qu'elle a créé. Elle est aussi artiste associée au Grand Théâtre d'Aix-en-Provence et poursuit

une relation privilégiée avec la Philharmonie de Paris. Laurence Equilbey a étudié la musique à Paris, Vienne et Londres, notamment auprès des chefs N. Harnoncourt, E. Ericson, D. Ham, C. Metters et J. Panula. Ses activités symphoniques la conduisent depuis à diriger les orchestres de BBC National Orchestra of Wales, Hessischer Rundfunk, Lyon, Bucarest, Liège, Leipzig, Brussels Philharmonic, Copenhague, Gulbenkian, Café Zimmermann, Akademie für alte Musik Berlin, Concerto Köln, Camerata Salzburg, Mozarteumorchester Salzburg, etc. Avec *Insula orchestra*, elle prépare à partir de septembre 2018 trois années de célébrations beethoviniennes (250 ans), avec notamment deux enregistrements pour Warner Erato (Concertos n°4 et 5 avec N. Angelich, *Triple Concerto*, *Fantaisie chorale* avec B. Chamayou). Sur les scènes lyriques, elle a dirigé récemment *La Création*

de Haydn (mise en scène Fura dels Baus ; Grand Théâtre de Provence, La Seine Musicale, Theater an der Wien, Ludwigsburger Schlossfestspiele, Elbphilharmonie de Hambourg, Lincoln Center de New York à l'été 2018), *Lucio Silla* (Cité de la Musique, Theater an der Wien), *Orfeo* de Gluck (Opéra Royal de Versailles), le ballet *Sous apparence* de Marie-Agnès Gillot (Opéra de Paris). En préparation, des projets scéniques innovants (les Fragments originaux du *Requiem* de Mozart avec Yoann Bourgeois) et des opéras (*Der Freischütz* avec la Cie 14:20). À l'Opéra Comique, Laurence Equilbey a dirigé *Albert Herring* (2009) et *Ciboulette* (2013 et 2015).

DAVID BOBÉE MISE EN SCÈNE, DÉCORS

Depuis 2013, David Bobée dirige le Centre Dramatique National de Normandie-Rouen, premier CDN à vocation transdisciplinaire.

Son théâtre est sans frontières. Ses interprètes sont acteurs, danseurs ou acrobates, professionnels, amateurs ou en situation de handicap, et brillent par leur diversité de nationalités et de cultures. Avec eux, il donne à réfléchir le monde depuis ses périphéries et ses identités différentielles. Engagé dans une recherche théâtrale originale, il met en œuvre conjointement scénographie, écriture dramaturgique, travail du son, de l'image et du corps. Ses créations mêlent le théâtre, la danse, le cirque, la musique, la vidéo, la lumière, le cinéma et se jouent en France et à l'étranger. Depuis les années 2000, il met en scène une trentaine de spectacles. Ses créations naissent notamment d'une collaboration avec l'auteur Ronan Chéneau : *Res Persona*, *Fées*, *Cannibales*, *Nos enfants nous font peur*, *My Brazza*... Il s'empare également du grand répertoire : *Hamlet*

de Shakespeare créé à Lyon, *Les Métamorphoses* d'Ovide à Moscou, *La vie est un songe* de Calderón à Tunis, il réalise un film pour Arte à partir de sa pièce *Roméo et Juliette*. Plus récemment il crée *Lucrèce Borgia* avec Béatrice Dalle au château de Grignan, et *Les Lettres d'amour* d'Ovide à Montréal. Il dirige des spectacles de cirque : *This is the end*, *Warm*, *Dios provera...* En 2016, le Théâtre de Caen lui confie son premier opéra, *The Rake's Progress* de Stravinsky. Il a été collaborateur d'Éric Lacascade pendant une dizaine d'années et comédien danseur pour Pascal Rambert. Par ailleurs, il collabore régulièrement en Russie avec le metteur en scène et cinéaste Kirill Serebrennikov et, au Congo, avec le chorégraphe Delavallet Bidiefono. David Bobée est membre du Collège de la diversité et du collectif antiraciste *Décoloniser les arts*.

Parallèlement à *La Nonne sanglante*, il a mis en scène en 2018 *Peer Gynt* d'Ibsen, *Stabat Mater* de Pergolèse avec Les Nouveaux Caractères et *Warm* avec Béatrice Dalle. David Bobée sera présent au Festival d'Avignon 2018, où il orchestrera le feuilleton théâtral : *Mesdames, messieurs et le reste du monde*.

AURÉLIE LEMAIGNEN DÉCORS

Aurélié obtient son diplôme d'architecture en 2007. En 2009, elle rencontre Jean-Damien Barbin et devient la scénographe de tous ses spectacles de fin d'année au CNSAD jusqu'en 2013. Là, elle collabore avec de jeunes metteurs en scène : *Les Trois Sœurs* (Julien Oliveri) en 2011, *Partage de Midi* (Sterenn Guirriec) en 2013, *Démons* de Lars Noren (Lorena Zabautanu à Bucarest) en 2013. En 2014, elle crée le Lyncéus Festival à Binic en tant que co-directrice

avec Lena Paugam et Fanny Sintès. Parallèlement, elle assiste différents scénographes : Fabien Teigné, Alexandre de Dardel et Marc Lainé. À l'opéra, elle est assistante à la mise en scène de Marie-Ève Signeyrole : *L'Affaire Tailleferre* en 2014, *Cendrillon* en 2015. Depuis 2008, elle est la scénographe de la compagnie MAHU (dirigée par Mathieu Huot). Elle travaille également avec la compagnie Cipango depuis 2016, pour *Gros Cailin* de Romain Gary et pour leur prochaine création *Maradona c'est moi*. En 2017 elle rencontre Damien Chardonnet-Darmaillacq et crée la scénographie d'*Andromaque*. En 2018, elle co-signe avec David Bobée les scénographies de *Peer Gynt* d'Ibsen et de *La Nonne Sanglante*.

ALAIN BLANCHOT COSTUMES

Diplômé en histoire de l'art et formé au stylisme au Cours Berçot, Alain Blanchot

travaille dans le cinéma et la publicité, puis pour des chanteuses comme Brigitte Fontaine, Sapho, Anna Karina ou Ingrid Caven. En 2004 débute sa collaboration avec Benjamin Lazar pour *Le Bourgeois Gentilhomme* éclairé à la bougie. Il continue à explorer cette démarche avec *Didon et Enée*, *Sant' Alessio*, *Cadmus et Hermione* à l'Opéra Comique, affinant son travail sur la matière et la couleur. Il poursuit avec B. Lazar pour *Riccardo Primo* (Karlsruhe), *Les Amours tragiques de Pyrame et Thisbé* (Athénée) ou encore en 2017 *Pelléas et Mélisande* (Malmö). Il conçoit les costumes pour *Rinaldo* de Handel mis en scène par Louise Moaty (Prague), *L'Importance d'être sérieux* par J.-M. Besset et G. Desvoux au Théâtre Montparnasse, le *Dibbouk* au Printemps des Comédiens, *Les Enfants du Paradis* en Allemagne, l'*Orfeo* de Monteverdi par les Arts

Florissants, entre autres. Il conçoit aussi pour la Maison Guerlain les uniformes du personnel de la boutique des Champs-Élysées. À l'Opéra Comique, il a créé les costumes de *Cadmus et Hermione*, *Cachafaz*, *Cendrillon*, *Egisto* (quatre mises en scène de B. Lazar) et ceux des *Fêtes vénitiennes* mis en scène par Robert Carsen. Ses costumes figurent aussi dans les expositions du Centre National du Costume de Scène (« L'Opéra Comique et ses trésors » en 2015 ; « Contes de fées » en 2018).

STÉPHANE BABI AUBERT LUMIÈRES

Dès le lycée à Caen, Stéphane Babi Aubert se passionne pour les arts visuels, puis les expériences et les rencontres le font évoluer de l'image fixe vers la scène et la conception de lumières. Il développe son univers avec les chorégraphes Jacky Auvray à Caen, Toufik Oudrihi Idrissi à la Rochelle, la metteuse en scène Arzela Prunnec, les compagnies

Max et Maurice et l'Élan bleu. Avec Guy Allouche, il développe son rapport aux arts du cirque. Il rencontre David Bobée alors tout jeune metteur en scène et étudiant : ils collaborent depuis 20 ans, inventant leur univers et une façon de travailler, explorant le rapport à l'image, au corps, à l'écriture de plateau, au texte. Parmi leurs spectacles : *Respersona*, *Fées*, *Cannibales*, *Nos enfants*, *Warm*, *Hamlet*, *Roméo et Juliette*, *Métamorphoses* avec Kirill Serebrennikov, *The Rake's Progress* (opéras de Caen, Rouen, Reims, Limoges, Luxembourg), *Lucrèce Borgia* avec Béatrice Dalle, et en 2018 *Peer Gynt* ainsi qu'une version scénique du *Stabat Mater* de Pergolese, avec l'ensemble Les Nouveaux Caractères. Stéphane Babi Aubert collabore aussi avec le CNAC, Gilles Defacques et le Prato à Lille, Éric Lacascade (*Pour Penthésilée*, *Constellations*, *Les Bas-Fonds*) et le chorégraphe DeLaVallet Bidiefono depuis bientôt 10 ans : *Au-delà* à Avignon en 2013, *Monstres...*

JOSÉ GHERRAK VIDÉO

Titulaire d'un DNSEP de l'école des Beaux-Arts de Caen, José Guerrak a été membre du collectif Purée Noire et du groupe musical Marguerite Chopin, spécialisé dans le cinémix. Auteur de créations vidéos pour le spectacle vivant, il a travaillé avec David Bobée sur *Fées*, *Cannibales*, *Nos enfants nous font peur*, *Hamlet*, *Roméo et Juliette*, *Les Métamorphoses* avec Kiril Serebrennikov, *Dios proveera*, *Lucrèce Borgia*, *Paris*, *The Rake's Progress*, ainsi qu'avec Frédéric Deslias sur *Manques* et *Horatorio*, et avec Florent Mahoukou sur *Sac au dos*.

MICHAEL SPYRES TÉNOR

RODOLPHE
Né à Mansfield (Missouri), Michael Spyres grandit dans une famille de musiciens et étudie aux États-Unis puis au conservatoire de Vienne. Il est remarqué en 2008 dans le rôle-titre d'*Otello* de Rossini au Wildbad Festival et intègre

la troupe de la Deutsche Oper Berlin. Interprète du répertoire de l'époque baroque jusqu'au XX^e siècle, il est particulièrement à l'aise dans le bel canto et l'opéra français. Parmi ses enregistrements figurent deux récitals, *A Fool For Love* (Delos) et *Espoir* (Opera Rara). Il se produit à la Scala, Covent Garden, la Monnaie, au TCE, aux festivals d'Aix-en-Provence, Salzburg, BBC Proms et Pesaro, dans les maisons d'opéra de Munich, Zürich, Dresde, Chicago. Il a chanté sous la direction de R. Muti, Sir J. E. Gardiner, Sir A. Davis, Sir M. Elder, V. Gergiev, F. Luisi, A. Zedda, M. Mariotti, S. Young, E. Haïm, Chr. Rousset, E. Pidò. Il a récemment interprété le rôle-titre de *La clemenza di Tito* (Opéra de Paris), Vasco de Gama dans *L'Africaine* (Francfort), Almaviva dans *Il barbiere di Siviglia* (Orange), Fernand dans *La Favorite* (Liceu), le rôle-titre de *La Damnation de Faust* (Angers et Nantes), le *Requiem* de Dvořák à Prague, *Il trionfo del*

tempo e del disinganno avec le Swedish Radio Symphony Orchestra. Il fera prochainement ses débuts au Metropolitan Opera, à la Wiener Staatsoper et au Teatro Real Madrid. À l'Opéra Comique, il a chanté Masaniello dans *La Muette de Portici* (2012), Mergy dans *Le Pré aux clercs* (2015) ainsi qu'en récital avec Catherine Massis (2014) et le 4 mai dernier dans un programme entièrement dédié à l'opéra-comique.

VANNINA SANTONI SOPRANO

AGNÈS
Après le Conservatoire National de Paris, Vannina Santoni débute avec le rôle de Donna Anna (*Don Giovanni*) en Italie et à Versailles, puis chante la Contessa (*Le Nozze di Figaro*), Fanny (*La Cambiale di Matrimonio*), Fiordiligi (*Così fan tutte*), Eurydice (*Orphée aux Enfers*), Micaëla (*Carmen*), Leïla (*Les Pêcheurs de Perles*), Juliette (*Roméo et Juliette*), Suor Angelica et Lauretta (*Trittico*), Adèle (*Die Fledermaus*), Adina

(*L'Elisir d'Amore*). Invitée au Capitole de Toulouse pour Zerlina (*Don Giovanni*) et Gretel (*Hansel et Gretel*), elle y revient pour la création des *Pigeons d'Argile* de Ph. Hurel dans le rôle de Patricia Baer (paru en DVD). Elle chante Osira (*Zanaida* de J.-Chr. Bach) à la Cité de la Musique, au Konzerthaus de Vienne et au Teatru Manoel de Malte (paru en CD), Donna Anna (*Don Giovanni*) à Oper Köln, Leïla à l'Opéra National de Lorraine et Juliette au Cultural Center d'Hong Kong. Elle participe à des festivals, des concerts et à "Musiques en fête" (France 3 le 20 juin 2016, depuis les Chorégies d'Orange). Au TCE, elle se produit dans le *Requiem* de Verdi puis en Micaëla (avec l'Orchestre National de France). Plus récemment elle aborde le rôle-titre de *Manon* à Monte-Carlo et débute à l'Opéra Bastille en Frasquita. Elle est la Contessa à l'Opéra du Rhin et Juliette à Nice. Parmi ses projets, *La Traviata* (rôle-titre) au TCE, Nanetta (*Carmen*), Pamina (*Die Zauberflöte*) à l'Opéra de Paris, Antonia (*Les Contes d'Hoffmann*) à Lausanne, la Contessa au

TCE, Adina (*L'Elisir d'Amore*) à Toulouse... À l'Opéra Comique, après Bordeaux, elle vient de chanter la princesse Saamcheddine (*Mârrouf*).

MARION LEBÈGUE MEZZO-SOPRANO

LA NONNE SANGLANTE
Diplômée du Pôle Supérieur National de Paris en 2015, Marion Lebègue a remporté le 1^{er} prix des Concours internationaux de Toulouse et de Marmande 2014 et le 3^e prix d'opéra de l'ARD International Music Competition 2015. Cette saison et parmi ses projets figurent Suzuki dans *Madame Butterfly* (Limoges), Mercedes dans *Carmen* (Toulouse, Bregenz), Rosine dans *Un Barbier* (Toulon), Annina dans *La Traviata* puis Berta dans *Le Barbier de Séville* (Opéra de Paris), Smeton dans *Anna Bolena* (Bordeaux), Dorabella dans *Così fan tutte* (Saint-Étienne). En concert, elle se produit dans *La Petite Messe Solennelle*, les *Stabat Mater* de Dvořák, Pergolese et Rossini, les *Requiem* de Mozart, Duruflé et Verdi,

Roméo et Juliette de Berlioz avec l'Orchestre National de Lyon (enregistrement Naïve), *Shéhérazade* de Ravel, *Les Nuits d'Été*, *La Mort de Cléopâtre* ainsi que Didon et Cassandre dans *Les Troyens* de Berlioz sous la direction de M. Romano. Elle chante aussi les *Wesendonck Lieder* de Wagner, les *Sieben Frühe Lieder* de Berg, le *Lied der Waldtaube* (*Gurrelieder*) de Schönberg, les *Lieder eines Fahrenden Gesellen* et *Urlicht* (*Symphonie II*) de Mahler. Elle fait ses débuts à l'Opéra Comique dans *La Nonne sanglante* et reviendra le 26 décembre pour un récital dirigé par Clément Mao-Tacaks.

ANDRÉ HEYBOER BARYTON

LE COMTE DE LUDDORF
André Heyboer suit une formation de guitariste classique avant de se dédier au chant qu'il étudie à Toulouse et Paris. Après ses débuts en 2005 au Capitole de Toulouse, André Heyboer se produit dans de nombreux théâtres

français dont l'Opéra Bastille, le Théâtre des Champs-Élysées, ainsi qu'à Amsterdam, Monte-Carlo, Valencia. Il chante les rôles d'Alfio, Zurga, Nilakantha, Valentin, Sharpless, Macbeth et récemment Nabucco, sous la direction de Y. Abel, M. Armiliato, P. Arrivabeni, D. Callegari, L. Campellone, F. M. Carminati, A. Guingal, L. Hussain, D. Oren, C. Rizzi, P. Steinberg. Il crée *La Métamorphose* de M. Levinas (Prix Charles Cros et Prix de l'Académie Lyrique du disque), enregistre *Les Bayadères* de Catel avec le Palazetto Bru Zane, chante dans *Cinq Mars* de Gounod avec l'Orchestre de la Radio Bavaroise à Versailles, Vienne et Munich. Parmi ses projets figurent *Macbeth* à Limoges, Reims et Massy, le Grand Prêtre (*Samson et Dalila*) à Monaco, Germont (*La Traviata*) au Capitole. À l'Opéra Comique, il a chanté le rôle de Zurga dans *Les Pêcheurs de perles* en 2012.

JODIE DEVOS SOPRANO

ARTHUR

Après avoir été récompensée au prestigieux Concours Reine Elisabeth de Belgique, Jodie Devos intègre l'Académie de l'Opéra Comique à Paris en 2014. À l'opéra elle a notamment incarné Rosina (*Il Barbiere di Siviglia*), Eurydice (*Orphée aux enfers*) à Liège, le Feu, le Rossignol et la Princesse (*L'Enfant et les sortilèges*) à Montpellier, le rôle-titre de *Lakmé* à Tours, La Reine de la nuit (*La Flûte enchantée*) à Dijon, Limoges... Elle chantera prochainement *Rigoletto*, *Les Noces de Figaro* et *Lakmé* à Liège, *Les Contes d'Hoffmann* à l'Opéra de Paris, *L'Enlèvement au sérail* à Monte Carlo, *La Flûte enchantée* à la Monnaie de Bruxelles... À l'Opéra Comique, elle a chanté Ida et Adèle (*La Chauve-souris*), Claudine et Isabelle (*Les Mousquetaires au couvent*), Lady Lucy

(*Monsieur Beaucaire*), et en 2017 Rosa (*Le Timbre d'argent*) et Alice (*Le Comte Ory*).

JEAN TEITGEN BASSE

PIERRE L'ERMITE

Formé au CNSM de Paris, Jean Teitgen chante un vaste répertoire qui s'étend du baroque (Lully, Rameau, Monteverdi...) à la musique du XX^e siècle (Britten, Prokofiev, Berg, Enesco, Stravinsky...), en passant par le grand opéra italien (Puccini, Rossini, Donizetti, Verdi...) ainsi que l'opéra et l'opéra-comique français (Arkel dans *Pelléas et Mélisande*, Abimelech dans *Samson et Dalila*, Frère Laurent dans *Roméo et Juliette*, Nourabad dans *Les Pêcheurs de perles*, Scaurus dans *Les Barbares de Saint-Saëns*...). Il se produit au Theater an der Wien, à La Monnaie de Bruxelles, au Grand Théâtre de Genève, au Teatro Real, à Bergen, Utrecht, Dublin, Luxembourg, Lausanne, Liège, à Covent Garden, au Maggio Musicale Fiorentino...

En France, il se produit dans les opéras de Versailles, Avignon, Toulouse, Nantes, Marseille, Nice, Nancy, Strasbourg, aux Chorégies d'Orange, au Théâtre des Champs-Élysées, sous la direction de chefs tels que M. Plasson, H. Niquet, C. Rousset, L. Langrée, L. Hussain, E. Pidò, A. Pappano, M. Franck... À l'Opéra Comique, il a chanté dans *La Muette de Portici* (rôle de Selva) et plus récemment dans *Monsieur Beaucaire* (Maison de la Radio, 2016) et le Sultan (*Mârrouf savetier du Caire*).

LUC BERTIN-HUGAULT BASSE

LE BARON DE MOLDAW

Titulaire d'une Maîtrise et d'un Capès de Lettres Classiques (Sorbonne Paris IV), Luc Bertin-Hugault se forme au CNSMDP et est Révélation Lyrique de l'Adami en 2010. Il chante sous la direction de chefs tels que Sir J.E. Gardiner, Michel Plasson, François-Xavier Roth, Alain Altinoglu, Louis Langrée, Emmanuel Krivine, Luciano Acocella, Olivier

Reboul, Guy Condet, Jean-Yves Ossonce, Toby Purser, Sean Edwards, etc. Parmi ses rôles figurent le Bonze (*Mme Butterfly*), le Mandarin (*Turandot*), Brander (8 Scènes de *Faust*), Don Pedro (Béatrice et Bénédicte), Sarastro (*La Flûte enchantée*), Rocco (*Fidelio*), le Commandeur et Masetto (*Don Giovanni*), le *Don Quichotte* de Massenet, Bartolo (*Le nozze di Figaro*), Seneca (*L'Incoronazione di Poppea*), Colline (*Bohème*), Le Bailli (*Werther*), Nourabad (*Les Pêcheurs de perles*), Crespel et Luther (*Les Contes d'Hoffmann*), etc. À l'Opéra Comique, il a chanté les rôles de l'Ermite (*Le Freischütz*), et du Médecin (*Pelléas*) du Pâtissier (*Mârrouf savetier du Caire*).

ENGUERRAND DE HYS TÉNOR

FRITZ / VEILLEUR DE NUIT

Révélation Classique Adami 2014, Enguerrand de Hys étudie le chant à Toulouse puis au CNSMDP, à l'Académie Mozart du Festival d'Aix

et à l'Académie de l'Abbaye de Royaumont. Il gagne en 2011 le 2^e prix au Concours International de Mélodie de Toulouse. Il est en résidence avec le trio Ayònis au Théâtre Impérial de Compiègne. Il interprète Bobinet dans *La Vie parisienne* à Bordeaux, le Premier Commissaire dans *Les Dialogues des Carmélites* au TCE et à Caen, Tybalt dans *Roméo et Juliette* à Nice, des reprises de *Ba-ta-clan* avec les Brigands et de *Phèdre* de Lemoigne à Reims, *La Périchole* à Montpellier et Bordeaux, *Marie Stuart* de Gounod à Padoue. Il se produit en récital à l'Opéra de Bordeaux et à l'Opéra de Lille. Parmi ses projets figurent le Vicomte dans *Raoul Barbe bleue* de Grétry à Trondheim, Marinoni dans *Fantasio* à Montpellier, le Prince dans *Trois Contes* de G. Pesson à Lille, un Knappe dans *Parsifal* et Mercure dans *Platée* à Toulouse, le Remendado dans *Carmen* à Dijon, etc. À l'Opéra Comique, il a chanté Facio dans *Fantasio* (2017) et s'est produit en récital.

OLIVIA DORAY SOPRANO

ANNA

Après des études à la Maîtrise de l'Opéra National de Lyon, au Royal College of Music de Londres, au CNIPAL à Marseille puis à l'Atelier Lyrique de l'Opéra de Paris, Olivia Doray est nommée révélation de l'ADAMI en 2008. Ses premiers engagements comprennent les rôles de Musetta (*La Bohème*) avec le British Youth Opera, Cendrillon de Pauline Viardot à l'Amphithéâtre de l'Opéra de Lyon, Anna (*Die Lustigen Weiber von Windsor*), Karolka (*Jenůfa*). Puis elle chante à Bordeaux (*Orphée et Eurydice*), Massy (*La Cenerentola*), Rouen (*Fidelio*, *La Flûte Enchantée*, *La Finta Giardiniera*, *La Bohème*), Luxembourg (*Manon*), Rennes (*Fidelio*), Mulhouse et au TCE (*Cléopâtre*), Monte Carlo (*La Wally* de Catalani), Saint-Étienne (*La Messe en Ut* de Mozart et *La Vie Parisienne*), à la Philharmonie de Paris (*La Flûte Enchantée* et *Armide* de Gluck)... Cette saison, elle chante Eurydice (*Orphée*

et *Eurydice*), Frasquita (*Carmen* au Teatro Real de Madrid), un concert de musique viennoise à Saint-Étienne, la *Messe en Si* de Bach à Avignon, *Fidelio* à Angers Nantes Opéra. À l'Opéra Comique, elle chante Hélène dans *Une éducation manquée* et Zénobie dans *Ciboulette*.

ACCENTUS

Référence dans l'univers de la musique vocale, le chœur de chambre accentus, fondé en 1991 par Laurence Equilbey, est très investi dans le répertoire a cappella, la création contemporaine, l'oratorio et l'opéra. Christophe Grapperon est chef associé de l'ensemble. En 2017, accentus inaugure le Cen, centre de ressources dédié à l'art choral. accentus bénéficie du soutien de la DRAC Île-de-France, du Ministère de la culture et de la communication, de la Ville de Paris, de la Région Île-de-France. Le chœur est en résidence à l'Opéra de Rouen Normandie.

La Fondation Bettencourt Schueller est mécène d'accentus. accio, le cercle des amis, soutient les activités du chœur.

Sopranos Céline Boucard, Sophie Boyer, Émilie Brégeon, Sylvaine Davené, Laurence Favier Durand, Ellen Giaccone, Edwige Parat, Charlotte Plasse, Zulma Ramirez.

Altos Emmanuelle Biscara, Geneviève Cirasse, Mélisande Froidure-Lavoine, Maria Kondrashkova, Violaine Lucas, Saskia Salembier.

Ténors Camillo Angarita, Thomas Barnier, Matthieu Chapuis, Pierre-Antoine Chaumien, Stephen Collardelle, Sébastien d'Oriano, Maciej Kotlarski, Mathieu Montagne, Lisandro Nesis, Maurizio Rossano.

Basses Anicet Castel, Pierre Corbel, Vincent Eveno, Jean-Baptiste Henriat, Jean-Christophe Jacques, Pierre Jeannot, Rigoberto Marin-Polop, Julien Neyer, Nicolas Rouault.

Chef de chant Elsa Lambert

Chef de chœur Christophe Grapperon

INSULA ORCHESTRA

Fondé en 2012 par Laurence Equilbey grâce au soutien du Département des Hauts-de-Seine, Insula orchestra a inauguré en avril 2017 La Seine Musicale. L'orchestre est en charge d'une partie de la programmation de l'Auditorium de 1150 places, au sein duquel il est en résidence. Insula orchestra joue sur instruments d'époque, avec un répertoire allant principalement du classicisme au romantisme. Insula orchestra rayonne également en France et à l'international, dans de grands lieux et festivals prestigieux. Cinq Partenaires Fondateurs accompagnent l'orchestre : Carrefour, Fondation d'Entreprise Michelin, Grant Thornton, Meludia et W. Materne soutient les actions pédagogiques d'Insula orchestra. accio, le cercle des amis, poursuit et amplifie l'engagement

d'individuels et d'entreprises auprès des actions artistiques initiées par Laurence Equilbey.

Violons 1 Stéphanie Paulet, Aude Caulé, Catherine Ambach, Roldan Bernabé Carrion, David Chivers, Karine Gillette, Louis-Jean Perreau, Heide Sibley, Byron Wallis.

Violons 2 Charles-Étienne Marchand, Bénédicte Pernet, Maximilienne Caravassilis, Adrien Carré, François Costa, Cécile Garcia, Cécile Kubik, Giorgia Simbula.

Altos Brigitte Clément, Laurent Gaspar, Dahlia Adamopoulos, Lika Laloum, Julien Lo Pinto, Chloé Parisot.

Violoncelles Emmanuel Jacques (2, 4, 6, 8 et 12 juin) / Damien Ventula (10 et 14 juin), Marjolaine Cambon, Pablo Garrido, Pauline Lacambra, Églantine Latil.

Contrebasses David Sinclair, Roberto Fernandez de Larrinoa, Clotilde Guyon, Charlotte Testu.

Flûtes Anna Besson, Morgane Eouzan, Sophie Gourlet (piccolo).

Hautbois Jean-Marc Philippe, Anne Chamussy.

Clarinettes Vincenzo Casale, Ana Melo, Philippe Castejon (clarinette basse).

Bassons Javier Zafra, Amélie Boulas.

Cors Jeroen Billiet, Gilbert Cami-Farras, Yannick Maillet, Pierre Rougerie.

Trompettes Serge Tizac, Julia Boucaut, Jean-Baptiste Lapierre, Olivier Mourault.

Trombones Damien Prado, Frédéric Lucchi, Jonathan Leroi.

Ophicléide Patrick Wibart (2, 8, 12 et 14 juin) / Corentin Morvan (4, 6 et 10 juin)

Harpes Aurélie Saraf (4, 10, 12 et 14 juin) / Virginie Tarrête (2, 6 et 8 juin)

Percussions Koen Plaetinck, Clément Delmas, Laurent Lacoult.



NW MAD, SAS au capital de 76 740 940€, 92130 Trappes-Moulines, RCS Nanterre 479 463 044, 01 47 37 10 00

L'ÉQUIPE DE L'OPÉRA COMIQUE

LE CONSEIL D'ADMINISTRATION

PRÉSIDENT

Jean-Yves Larroutourou

PRÉSIDENTE D'HONNEUR

Maryvonne de Saint Pulgent

MEMBRES DE DROIT

Directrice Générale de la Création Artistique
(Ministère de la Culture)

Régine Hatchondo

Secrétaire Général

(Ministère de la Culture)
Hervé Barbaret

Directrice du Budget

(Ministère de l'Économie et des Finances)
Amélie Verdier

PERSONNALITÉS QUALIFIÉES

Mercedes Erra
Marie-Claire Janailhac-Fritsch

REPRÉSENTANTS DES SALARIÉS

Michaël Dubois
Dominique Gingreau

DIRECTION

Directeur
Olivier Mantei

Secrétaire

Karine Belcari

Chargée de mission auprès du Directeur
Agnès Marandon

ADMINISTRATIONS ET FINANCES

Directrice administrative et financière
Nathalie Lefèvre

Délégué à la DAF

Nicolas Heitz

Responsable de la comptabilité

Agnès Koltein

Comptable / régisseur de recettes

Patricia Aguy

Agent comptable

Jean Yves Blanc

RESSOURCES HUMAINES

Directrice des ressources humaines
Myriam Le Grand

Adjointe, juriste en droit social

Pauline Lombard

Délégué à la Directrice des ressources humaines

Aimad Hammar

Responsable de la paye

Marie-Noëlle Figueiredo

Gestionnaire paye

Laure Joly

SECRETARIAT GÉNÉRAL / COMMUNICATION

Secrétaire général
Gérard Desportes

Adjointe en charge de la communication et de la médiation
Laure Salefranque

Adjointe en charge du marketing et des partenariats
Nathalie Moine

Chargée de mécénat
Clémentine Sourbet-Pennanéac'h

Chargé de médiation
Maxime Gueudet

Rédacteur multimédia
David Nové-Josserand

Chargée de communication

Juliette Estroumsa

Attachée de presse

Alice Bloch

Chargées du numérique et de son développement

Juliette Tissot-Vidal

Émilie Laniel

Chargée d'administration, du protocole et des entreprises

Margaux Levavasseur

Cheffe du service des relations avec le public

Angelica Dogliotti

Cheffes adjointes

Philomène Loambo

Lucie Ruffet-Troussard

Chargés de billetterie

Sonia Bonnet

Théo Maille

Frédéric Mancier

Cheffe du service de l'accueil

Laurence Coupaye

Chef adjoint

Stéphane Thierry

Ouvreurs/ouvreuses

Mélissa Arnaud

Louis Babronski

Selim Bourokba

Johanne Bouvier

Cécile Bru

Sandrine Coupaye

Pauline Creuze

Séverine Desonnais

Alice Duranton

Anne Fischer

Pauline Fourniat

Clémence Gschwindt

Nicolas Guetrot

Clémence Heurtebise

Youenn Madec

Patrick Maitrugue

Fiona Morvillier

Julien Tomasina

Contrôleurs

Victor Alesi

Stefan Brion

Pierre Cordier

Baptiste Gourden

Vendeurs de programmes

Arthur Goudal

Benjamin Lebigre

PRODUCTION / COORDINATION ARTISTIQUE

Directrice de la production et de la coordination artistique
Sophie Houlbrèque

Adjointe en charge de la coordination artistique
Maria-Chiara Prodi

Administrateurs de production

Cécile Ducournau

Caroline Giovos

Antoine Liccioni

Apprentis

Nina Courbon

Florimond Plantier

COLLABORATION ARTISTIQUE

Dramaturge

Agnès Terrier

Conseiller artistique

Christophe Capacci

ÉQUIPES TECHNIQUES

Directeur technique

François Muguet-Notter

Adjointe du Directeur technique par intérim
Agathe Herrmann

Secrétaire

Alicia Zack

Régisseuses techniques de production
Sylvie Ananos
Aurore Quenel

Bureau d'études

Arthur Magnier

Charlotte Maurel

Louise Prulière

Conseiller technique

Hervé Cherblanc

Chef de la sécurité et de la sûreté

Pascal Heiligenstein

Régisseuse générale de coordination

Emmanuelle Rista

Régisseur général

Michael Dubois

Régisseurs de scène

Paul Amiel

Annabelle Richard

Céverine Tomati

Régisseur d'orchestre

Antonin Lanfranchi

Régisseuse sur-titrage

Cécile Demoulin

Techniciens instruments de musique

Cédric des Aulnois

Romain Bekier

Sébastien le Bon

Hugo Delbart

Alexandre Lalande

Laure Martigne

Timon Nicolas

Jérôme Paoletti

Florent Simon

Chef du service machinerie et accessoires

Bruno Drillaud

Chefs adjoints du service machinerie / accessoires

Jérôme Chou

Laurent Pinet

Baptiste Vitez

Machinistes / accessoiristes

Stéphane Araldi

Paul Atlan

Mathieu Bianchi

Luigino Brasiello

Benoît Bréchemier

Antoine Cahana

Théo Chaptal

Yannick Chemin

Fabrice Costa

Samy Couillard

Abbas Abdelkader Diawara

Mathieu Gervaise

Philippe Langlade

Matthieu Le Breton

Patrick Macquart

Thierry Manresa

Pablo Mejean

Jacques Papon

Adrian Reina Cordoba

Paul Rivière

Mathieu Rouchon

Éric Rouillé

Maëva Richard

Mathieu Rouchon

Jérémy Strauss

Chef du service audiovisuel

Quentin Delisle

Chefs adjoints

Florian Gady

Aline Guillard

Brigadier-chef

Habib Zahouani

Techniciens audiovisuel

Nicolas Contant

Julien Guinard

Ève Ganot

Amaia Irigoyen

Stanislas Quidet

Benoît Tonnerre

Chef du service électricité

Sébastien Böhm

Chefs adjoints

Julien Dupont

François Noël

Sous-chef

Csaba Csoma

Électriciens

Sohail Belgaroui

Grégory Bordin

Cédric Enjoubault

Dominique Gingreau

Ridha Guizani

Daniel Mittelmann

Téné Niakaté

David Ouari

Geoffrey Parrot

Philippe Sung

Cheffe du service couture, habillement, perruques-maquillage
Christelle Morin

Cheffe adjointe couture
Johanna Richard

Cheffe adjointe habillage
Clotilde Timku

Cheffe adjointe perruques-maquillage / Responsable de production maquillage-perruques
Amélie Lecul

Chesse d'atelier

Véra Boussicot

Seconde d'atelier

Lydie Lalaux

Décor et patine

Simon Huet

Louise Lafoscade

Alicia Maistre

Siegrid Petit-Imbert

Modistes

Laetitia Mirault

Juliette Olivier

Flore Shena

Couturières

Léa Bordin

Lucie Charvet

Tiffenn Deschamps

Elodie Hardy

Marie Lossky

Ophélie Parmentier

Anais Parola

Marlène Tournadre

Marine Valette

Responsable de production habillement

Élisabeth Jacques

Habileuses

Marie Baillieul

Valérie Caubel

Aurélié Conti

Louise Legaufey

Noémie Reymond

Gaïssiry Sall

Agathe Trotignon

Coiffeurs.es / maquilleurs.es

Maurine Baldassari

Olivier Duriez

Sylvie Jouany

Pascale Mallarmé

Georgia Neveu

Youenn Peoch

Vanessa Ricolleau

Amélie Sane

Intendant, responsable du bâtiment et des marchés publics
Laurent Mussio

Responsable du service intérieur

Christophe Santer

Huissières / huissiers

Céline Dion

Céline Le Coz

Cécilia Tran

Rachel L'Hostis

Santiago Palacio

Sylvain Sape

Audrey Heve

Standardiste

Fatima Djebli

Ouvrier tous corps d'état

Noureddine Bouzelfen

MAÎTRISE POPULAIRE DE L'OPÉRA COMIQUE

Directrice artistique

Sarah Koné

Chargée d'administration

Morgane Faure

Employée administrative

Léa Matias

L'OPÉRA COMIQUE REMERCIE

SES MÉCÈNES ET PARTENAIRES



SES PARTENAIRES MÉDIA



Direction de la publication

Olivier Mantei

Rédaction et édition

Agnès Terrier

Création graphique

Inconito

Photos

[p. 8-25, 72] Répétitions de *La Nonne sanglante* au Petit Théâtre, Opéra Comique, avril-mai 2018 © Stefan Brion

[p. 26-27] Décor de *La Nonne sanglante*, David Bobée et Aurélie Lemaignan © David Bobée

[p. 45] Test d'ensanglantement au Central Costumes, Opéra Comique, avril 2018 © David Nové-Josserand

Iconographies

Couverture Matthieu Fappani

[p. 28] *Charles Gounod*, photographie de Bayard et Bertall, 1860. ©BnF

[p. 32] Gravure tirée de *L'Électricité au théâtre*, ouvrage de Julien Lefèvre, 1894. Archives Opéra Comique.

[p. 33] *Intérieur de la salle Ventadour* (détail), Henri Valentin. Archives Opéra Comique.

[p. 35] *La Nonne sanglante par Anicet Bourgeois et J. Mallian*, 1834. © BnF

[p. 38] *Théâtre de l'Opéra : représentation de Robert le Diable*, Jules Arnout, 1831. © BnF

[p. 44] Maquette de costume pour *La Nonne sanglante*, par Alain Blanchot.

[p. 45] *Raymond and Agnes, or The bleeding nun of Lindenberg*, illustration du mélodrame paru vers 1820 © Courtesy of The Lewis Walpole Library, Yale University

[p. 46] *Guémart* [sic] dans *La Nonne sanglante*, lithographie d'Alexandre Lacauchie, 1854. © BnF

[p. 57] *Vampire*, Edvard Munch, 1895, Munch Museum, Oslo. © Google Art Project

Impression

Alliance Partenaires Graphiques

LICENCE E.S.

1-1088 384 ; 2-1088 385 ; 3-1088 386

LOCATION

Téléphone

0825 01 01 23 (0,15€/min.)

Internet

opera-comique.com

Guichet

1 place Boieldieu - 75002 Paris

Suivez-nous sur



CHANEL

COCO MADEMOISELLE



LA NOUVELLE EAU DE PARFUM INTENSE

DISPONIBLE SUR CHANEL.COM