

ZAMPA ou la fiancée de marbre

par FERDINAND HÉROLD

21, 23, 26 DÉCEMBRE 2008



À LIRE AVANT LE SPECTACLE

En 1830, la révolution des Trois Glorieuses instaure un nouveau régime, la Monarchie de

Juillet, et installe sur le trône un «roi des Français» en la personne de Louis-Philippe. D'enthousiasme, Berlioz orchestre *La Marseillaise* et la chante sur les barricades. Depuis quelques mois, les Parisiens découvrent Beethoven aux Concerts du Conservatoire. Hugo vient de secouer la Comédie-Française avec son drame *Hernani*, Nerval de bouleverser les jeunes lions avec la première traduction du *Faust* de Goethe. Tandis qu'une troupe anglaise révèle Shakespeare au public de l'Odéon, Rossini et Schiller émeuvent les abonnés de l'Opéra avec le destin de Guillaume Tell. À Bruxelles, *La Muette de Portici* d'Auber provoque l'insurrection qui mène la Belgique à l'indépendance. Le vent de la révolution souffle partout. Une nouvelle génération, celle des fils de l'Empire, veut s'imposer dans cette société matérialiste et résolument bourgeoise. Bousculer les conventions, frapper l'imagination, en imposer à la foule - vivre! Tel est l'élan qui anime le romantisme français à son aurore.

Or, c'est dans les théâtres que la comédie sociale bat son plein. Faces-à-main et lorgnettes ne chôment pas et, sous les lustres brillamment illuminés, les directeurs doivent, pour captiver leurs abonnés, investir

dans des gosiers d'or, des décors splendides, les effets lumineux que permet le gaz nouvellement installé, les masses chorales, le ballet et la figuration, bientôt la publicité.

Dans la préface de *Cromwell*, Hugo enjoint au drame de «feuilleter les siècles» afin de «ressusciter le passé». De fait, en plein épanouissement du roman historique, les théâtres lyriques privilégient les sujets d'histoire pour leur inépuisable potentiel dramatique et surtout décoratif. Venue d'Allemagne et d'Angleterre, une autre veine nourrit le romantisme français, celle du fantastique, qui permet au théâtre tellement d'audaces musicales et scéniques. Cherchant à coupler les deux registres, historique et fantastique, un librettiste ingénieux s'orientera vers un sujet médiéval. Époque superstitieuse s'il en est, le Moyen Âge suscite un vif intérêt au XIXe siècle. En témoignent, dans des registres divers, les travaux de Michelet, Hugo et Viollet-le-Duc, la mode des styles troubadour et néogothique.

Que sait-on de ces temps archaïques qui ont précédé l'âge de raison de la Renaissance? Tout ce que *Zampa*, qui se passe à l'aube du XVIe siècle, met en scène en 1831. Les romantiques ont très bien compris que

l'Europe d'avant les Lumières vit dans la peur : peur du diable et des grands fléaux, de la guerre et des bandes armées, de la mer et de la nuit, des Turcs et du mauvais sort. Toutes ces craintes se conjuguent dans le village sicilien où vit Camille. On ne croit pas à une séparation nette entre vie et mort : le catéchisme et la superstition entretiennent les doutes, avivés par l'imagerie religieuse. Les pêcheurs se sont donc placés sous la protection d'une morte, victime d'un corsaire. En cas de danger, sa statue s'anime pour les mettre en garde, les remerciant pour leur hospitalité. Un jour, le corsaire débarque: il tient de Faust par son rejet de toute morale, de Dom Juan par son irrésistible séduction, du Hollandais volant par son intrusion, d'Hernani par la fatalité qui l'entraîne. Il est romantique en diable.

Inspiré par le *Dom Juan* de Molière, ce sujet en or est rimé par Mélesville. Émile Lubbert, le nouveau directeur de l'Opéra Comique, décide de le confier à un compositeur talentueux et expérimenté de quarante ans, Hérold. Installé depuis peu dans la confortable mais coûteuse Salle Ventadour, l'Opéra Comique traverse une période critique. Les difficultés financières entraînent plusieurs fermetures et deux changements de direction en un an, le répertoire vieillit, des salles du Boulevard se posent en concurrentes, présentant des ouvrages similaires, et l'Opéra lui fait de l'ombre. Fin 1829, Meyerbeer a retiré *Robert le Diable* de l'Opéra Comique pour le confier à l'Opéra, alors dirigé par... Émile Lubbert! Passant à la tête de l'Opéra Comique, celui-ci n'a de cesse de retrouver un sujet aussi brillant. Et de le confier à Hérold, compositeur d'opéras-comiques mais, au civil, chef de chant à l'Opéra. Pour une fois, la porosité entre les deux institutions va jouer en

faveur de l'Opéra Comique puisque *Zampa ou la Fiancée de marbre* est prêt quelques mois avant *Robert le Diable*.

La création a lieu le 3 mai 1831 Salle Ventadour. La mise en scène a été soignée par le régisseur Solomé, débauché exprès de la Comédie Française. Solomé conçoit des décors et des costumes gothiques, une belle statue articulée en faux marbre blanc qu'il monnayera à prix fort pour les reprises dans d'autres théâtres car, prétend-il, «toute la pièce est dans cette statue». Enfin, il confie les nombreux effets de lumière et de fumée à un artificier et un lampiste afin de figurer le volcan - à lui seul un emblème romantique («Votre tête paraît être un volcan toujours en éruption» écrit Rouget de Lisle à Berlioz).

Le succès est immédiat dès l'extraordinaire ouverture en pot-pourri. Il faut dire que, d'un point de vue musical, «cette partition remplit toutes les conditions qu'on exige aujourd'hui à Paris d'un véritable opéra-comique » (Berlioz) et qu'elle fait honneur aux talentueux artistes de la troupe, en premier lieu Madame Casimir en Camille et le superbe Chollet en Zampa. Zampa se maintient cinquante-six soirs à l'affiche et fait quasi sept cents représentations dans le siècle. Bien des chanteurs voudront inscrire à leur répertoire le rôle-titre, flatteur à la fois pour les ténors pouvant barytonner et pour les barytons ténorisants. L'ouvrage va donc rapidement voyager : Bruxelles et Vienne dès 1832, Londres, Naples, Turin et Moscou en 1834, bientôt l'Allemagne. Séjournant à Vienne durant l'été 1832, Richard Wagner s'exaspère: «Partout où j'allais, j'entendais Zampa et les pots-pourris de Strauss sur Zampa! Ces

deux choses – et surtout à cette époque – étaient pour moi une horreur.»

«Horreur» pour quelques élitistes, *Zampa* sut en effet être à la fois touchant et efficace, romantique et populaire. Ce en quoi il remplissait parfaitement la mission assignée au théâtre par Hugo: être un point d'optique pour son temps.

ARGUMENT

Acte 1

Au début du XVI^e siècle, en Sicile, on prépare chez le négociant Lugano les noces de sa fille unique avec l'officier florentin Alphonse de Monza. Tandis que les villageoises reçoivent les présents d'usage des mains de la fiancée et de sa dame de compagnie, le cortège des hommes s'approche, mené par Alphonse. En ce matin de fête, la foule s'empresse vers la chapelle mais, retardé par ses affaires, le seigneur se fait attendre. Camille peut ainsi rassurer son amoureux: certes, il n'est pas riche et n'a plus de famille mais n'a-t-il pas mérité d'épouser le plus beau parti de la Sicile en délivrant son futur beau-père des brigands ?

La région demeure d'ailleurs troublée, même si l'on dit que *Zampa* vient d'être arrêté. Ce terrible corsaire a ruiné l'honneur de nombreuses familles et la population s'est placée sous la protection de sainte Alice, du nom d'une de ses victimes, Alice Manfredi, dont la statue rappelle le triste destin de fille séduite, abandonnée et morte de désespoir sur le rivage sicilien. Entendant pour la première fois cette histoire, Alphonse réalise avec effroi que le corsaire ne fait qu'un avec son frère aîné, un

débauché disparu alors qu'il n'était qu'enfant. Il doit pourtant laisser sa fiancée fin d'accueillir ses camarades officiers.

C'est alors que surgit Dandolo, le sonneur de la paroisse. Un inconnu l'a empêché d'aller chercher le curé et obligé à rebrousser chemin. L'homme en question fait bientôt irruption chez Camille : Lugano est entre ses mains et il exige ses biens ainsi qu'un abri au château. Craignant pour la vie de son père, Camille diffère son mariage et lui livre la maisonnée. Très vite, celui qui n'est autre que *Zampa* conçoit un nouveau projet : ajouter Camille à son catalogue de conquêtes. Face à la statue d'Alice, son contremaître Daniel le met en garde : les crimes du passé ne rattraperont-ils pas le séducteur? Pour rassurer ses compagnons, *Zampa* glisse un anneau au doigt de la statue. À l'effroi général, la main de marbre se referme sur le bijou.

Acte 2

Le lendemain, le village a sombré dans la terreur tandis qu'on s'interroge toujours sur l'identité du nouveau maître et de ses hommes. Devant la chapelle où les femmes sont rassemblées en prières, *Zampa* guette Camille, résolu à l'épouser et sourd aux craintes de Daniel. Celles-ci sont d'autant plus vives que l'évasion de *Zampa* est maintenant découverte et l'armée mobilisée. Le corsaire s'en amuse : tant que Lugano est en son pouvoir, Camille ne le dénoncera pas.

Resté seul, Daniel rencontre la dame de compagnie : quelle désagréable surprise, c'est l'épouse qu'il a abandonnée dix ans plus tôt ! L'accueil chaleureux de celle qui se croyait veuve aurait raison de ses réticences, n'était l'irruption du sonneur Dandolo qui, épris de Ritta,

annonce la publication de leurs bans. La duègne fait la coquette mais s'inquiète: se pourrait-il qu'aucun mari ne lui reste ?

Surgit alors Alphonse, échappé d'un guet-apens, qui revient pour apprendre l'annulation de son mariage. Quel événement a ainsi bouleversé son bonheur ? Lugano lui préfère-t-il un autre gendre? Sortant de la chapelle, Camille n'ose rien avouer de l'affreux chantage. Alphonse rassemble sa compagnie pour affronter les intrus et déjouer les nouvelles noces. Celles-ci s'apprêtent déjà et Zampa revient en costume de fête.

C'est alors qu'apparaît la statue menaçante d'Alice Manfredi, brandissant la bague pour rappeler le corsaire à son premier serment. Un instant ébranlé, Zampa se ressaisit et emmène Camille à l'autel. Alphonse s'interpose alors sur le seuil de la chapelle. Grâce au signalement du bandit, il identifie Zampa et s'apprête à le livrer au peuple en colère.

Mais un coup de théâtre retourne la situation à l'avantage du forban: le vice-roi promet sa grâce à Zampa en échange de son ralliement contre l'armée ottomane. Tandis que la population célèbre son nouveau défenseur, Camille n'a plus qu'à épouser le ravisseur de son père.

Acte 3

Au soir de ses noces, Camille attend son père mais c'est Alphonse qui paraît pour lui proposer de l'enlever. Camille refuse, invoquant la foi jurée devant Dieu ainsi qu'une parole que Zampa s'est engagé à tenir. Tandis qu'elle se réfugie dans son oratoire, Alphonse assiste dissimulé à l'entrée de Zampa dans la chambre nuptiale.

Avant de retrouver son épouse, le corsaire s'assure auprès de Daniel que la statue a bien été brisée et jetée à la mer. Il ne s'alarme guère que l'Etna ait alors exhalé quelques flammes. Lorsque Camille se sent assez forte pour l'affronter, elle lui demande de tenir sa promesse puis lui annonce son intention d'entrer au couvent. Furieux, Zampa croit comprendre qu'épouser un bandit lui fait horreur. Il révèle alors sa véritable identité : comte de Monza, seigneur florentin. Atterré de retrouver en lui son propre frère, Alphonse laisse échapper son arme et trahit sa présence. Zampa fait saisir son rival et, sans l'avoir reconnu, l'envoie au supplice.

Camille n'a plus pour ressource que d'invoquer Alice Manfredi. La statue réapparaît alors et entraîne Zampa dans les flammes, tandis que l'Etna s'embrase.