

De 1800 à 1890

Le 24 juin 1805, **Mademoiselle Le Sénéchal de Kercado** (1785-après 1816) a accès à l'âge de dix-neuf ans au Théâtre de l'Opéra-Comique avec la création de *La Méprise volontaire ou La Double Leçon* sur un livret d'Alexandre Duval, auteur déjà célèbre qui avait connu le succès sur ce même théâtre avec l'opéra-comique *Maison à vendre* mis en musique par Dalayrac³⁰. Duval raconte dans la préface de l'édition du livret de *La Méprise volontaire*, des années plus tard, sa rencontre avec cette jeune élève du compositeur italien Angelo Tarchi qui l'impressionne au point qu'il décide de lui confier un livret. Il signale aussi comment, pendant les répétitions, les artistes se demandaient qui pouvait bien être ce jeune compositeur si doué, fraîchement arrivé d'Italie. Ou s'agissait-il d'un maître français s'essayant *incognito* au style italien ? Mais lorsque les auteurs furent connus, étant donné le succès de la représentation, Duval rapporte comment une partie du public et des artistes se retournèrent contre l'ouvrage et sabotèrent sa réception car ils ne pouvaient admettre qu'il ait été composé par une femme³¹. Malgré les louanges des critiques, conseillant notamment à la jeune compositrice de revenir avec un autre ouvrage pour affirmer son talent, Mlle de Kercado a disparu de la vie musicale. Il subsiste un manuscrit de *La Méprise volontaire*³² ; il ne s'agit pas de la version définitive qui a servi à la création et une reprise demanderait un travail de reconstitution.

Pour s'imposer sur les scènes lyriques pour une femme, il fallait frapper fort. C'est ce qui est arrivé à **Sophie Gail** (1775-1819) le 27 mars 1813 avec *Les Deux Jaloux*, sur un livret de Jean-Baptiste Vial³³. L'ouvrage a été qualifié par un critique de « coup d'essai d'une dame » qui pouvait « passer pour un coup de maître³⁴ ». Sophie Gail, déjà connue pour ses romances, prend alors sa place parmi les compositeurs lyriques à succès. *Les Deux Jaloux* deviendra un pilier du répertoire de l'Opéra-Comique jusqu'à la fin des années 1830³⁵ et fera l'objet de reprises en province et à l'étranger³⁶. Sophie Gail est aussitôt réinvitée à l'Opéra-Comique mais ses trois ouvrages suivants sont des échecs, imputés par la critique à l'indigence des livrets. Cependant,

³⁰ Cf. Florence LAUNAY, « L'énigmatique Mademoiselle Le Sénéchal de Kercado », Actes du colloque « Les femmes de l'Opéra-Comique », 2020, à paraître.

³¹ Alexandre DUVAL, *Œuvres complètes*, Paris, Barba, 1822, t. 6, p. 9-11.

³² <https://catalogue-bm.nantes.fr/ark:/73533/ed7157b4-fa86-4622-8e16-b08430f8d277.locale=fr>
Pour le livret : <https://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb303899962>

³³ Cf. Florence LAUNAY, *Les Compositrices en France au XIX^e siècle*, Paris, Fayard, 2006, p. 390-399.

³⁴ *Mémorial dramatique ou Almanach théâtral*, Paris, Hocquet, 1814, p. 68.

³⁵ *Les Deux Jaloux* y était entre 1814 et 1830 en neuvième position des quarante ouvrages les plus joués, cf. Olivier BARA, *Le Théâtre de l'Opéra-Comique sous la Restauration*, Hildesheim, Oms Verlag, 2001, p. 146.

³⁶ Pour l'édition ancienne de la partition (qui comprend le livret), les parties d'orchestre, ainsi qu'une édition nouvelle de l'ouverture (ComposHer, 2022) : [https://imslp.org/wiki/Les_deux_jaloux_\(Gail%2C_Sophie\)](https://imslp.org/wiki/Les_deux_jaloux_(Gail%2C_Sophie))

Angela ou L'Atelier de Jean Cousin (1814)³⁷, composé en société avec François-Adrien Boieldieu, mériterait d'être revisité. La musique en a été louée par la critique et le livret, dû à Montcloux d'Épinay, présente un aspect féministe qui pourrait maintenant trouver son public. Angela est la pupille du célèbre artiste Jean Cousin ; elle est amoureuse de son tuteur qui l'ignore ; elle apprend alors en secret le dessin, participe à un concours organisé par François 1^{er}, remporte le premier prix et Jean Cousin, émerveillé, tombe amoureux d'elle et l'épouse.

Avec *La Sérénade*, sur un livret de la romancière Sophie Gay, créé à l'Opéra-Comique le 2 avril 1818, Sophie Gail renoue avec le succès un an avant sa mort d'une maladie de poitrine le 24 juillet 1819. L'ouvrage a été composé en partie avec le chanteur et compositeur espagnol Manuel García (1775-1832). Au-delà du livret dénonçant les mariages arrangés, il s'agit d'un manifeste politico-musical tendant à démontrer que les conflits d'alors sur les directions que devait prendre l'art lyrique français (romance à la française, style italien ou apports de la musique allemande), que ces conflits étaient vains, le mélange des styles devant garantir le meilleur résultat³⁸. Que le livret se base sur une pièce de Jean-François Regnard n'est donc pas étonnant : *La Sérénade* de Regnard, dont Sophie Gay s'est largement inspirée, date de 1694, époque de conflits entre la musique française et la musique italienne, dont elle se fait l'écho.

J'ai réalisé il y a une vingtaine d'années l'importance de Sophie Gail comme compositrice lyrique. Elle est d'ailleurs restée dans les mémoires comme « la première femme-compositeur qui ait réussi au théâtre³⁹ ». J'ai alors tenté, mais en vain, d'intéresser des chefs d'orchestre à sa musique. Jusqu'à ma rencontre avec Debora Waldman qui a accueilli ma suggestion et l'a transmise à Frédéric Roels, directeur de l'Opéra Grand Avignon, où *La Sérénade* a été repris avec succès les 30 et 31 décembre 2022 et le 1^{er} janvier 2023 dans une coproduction avec les opéras de Rennes, Toulon et Angers/Nantes et avec le Palazzetto Bru Zane qui a par ailleurs fourni une nouvelle édition de la partition. Quant aux *Deux Jaloux*, il a été repris en traduction allemande le 20 juillet 2013 par le Neuburger Kammeroper⁴⁰. Il ne semble pas encore y avoir

³⁷ <https://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb44906077m>

³⁸ Pour le manuscrit : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b525167977/f1.item>

Pour l'édition (qui comprend le livret) :

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b53148836f.r=Gail%20La%20Sérénade?rk=21459;2> [ce lien ne fonctionne pas automatiquement, prière de le copier]

³⁹ Robert BERNARD, *Histoire de la musique*, Paris, Nathan, 1962, t. 2, p. 625.

⁴⁰ La partition publiée en 2015 par Noetzel Verlag témoigne des conditions de cette reprise : l'ouverture est celle de *La Sérénade* tronquée des développements, l'instrumentation a été modifiée et des passages vocaux ont été transposés. Ces modifications ne sont pas signalées par l'éditeur.

eu de reprise en France.

Louise Bertin (1805-1877) a déjà bénéficié d'une certaine attention⁴¹. Son opéra en quatre actes *La Esmeralda* sur un livret de Victor Hugo⁴², créé à l'Opéra de Paris le 14 novembre 1836, a été repris le 19 février 2002 à l'Opéra Théâtre de Besançon dans une version scénique avec piano sous la direction de Françoise Tillard, puis en 2005 à la Maison de Chateaubriand, en 2007 lors du Festival Victor Hugo et Égoux, et au Festival de Radio France le 23 juillet 2008 avec l'Orchestre National Montpellier Languedoc-Roussillon, dans une version concert sous la direction de Lawrence Foster. Avant *La Esmeralda*, Louise Bertin s'était déjà exprimée dans le genre lyrique. Son ouvrage *Le Loup-Garou*, sur un livret d'Eugène Scribe et Édouard Mazères⁴³, a été créé à l'Opéra-comique le 10 mars 1827 ; il a été repris scéniquement le 9 septembre 2022 par l'Opera Southwest aux USA et le 27 octobre 2022 par la compagnie Gothic Opera à Londres ; l'ouverture va être interprétée dans le cadre du concert Compositrices romantiques de l'Orchestre de Chambre de Paris du 23 juin 2023 sous la direction d'Hervé Niquet. Son *Fausto*, opera semi-seria en quatre actes sur son propre livret en traduction italienne d'après Goethe⁴⁴, créé le 8 mars 1831 au Théâtre-Italien, va être redonné en version concert au Théâtre des Champs-Élysées le 20 juin 2023 par Les Talens lyriques sous la direction de Christophe Rousset ; le Palazzetto Bru Zane, également coproducteur du concert, a fourni une nouvelle édition de l'ouvrage. Une reprise scénique est prévue le 27 janvier 2024 au Aalto-Musiktheater d'Essen en Allemagne en coproduction avec le Palazzetto Bru Zane.

Loïsa Puget (1810-1889), déjà très connue pour ses romances, accède le 1^{er} octobre 1836 au Théâtre de l'Opéra-Comique avec *Le Mauvais Œil*, ouvrage en deux actes sur un livret d'Eugène Scribe et Gustave Lemoine, dont l'action se passe dans l'Espagne contemporaine⁴⁵.

⁴¹ Cf. l'admirable thèse de Denise Lynn BONEAU, *Louise Bertin and opera in Paris in the 1820s and 1830s*, University of Chicago, 1989, accessible à l'adresse <https://dissexpress.proquest.com/search.html> ; cf. aussi Florence LAUNAY, *Les Compositrices*, p. 415-420.

⁴² Pour le manuscrit de la partition complète et la partition piano chant : [https://imslp.org/wiki/La_Esmeralda_\(Bertin%2C_Louise\)](https://imslp.org/wiki/La_Esmeralda_(Bertin%2C_Louise))

⁴³ Pour l'édition de la partition complète :

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b10072613j/f1.item.r=Bertin%20Loup%20garou>

Pour des morceaux détachés : [https://imslp.org/wiki/Le_loup-garou_\(Bertin%2C_Louise\)](https://imslp.org/wiki/Le_loup-garou_(Bertin%2C_Louise))

Pour le matériel d'orchestre : <https://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb44974029q>

Pour le livret : <https://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb31341383f>

Une partition complète manuscrite en traduction allemande par Fr. Ellmenreich (s.d.) est aussi disponible :

[https://imslp.org/wiki/Le_loup-garou_\(Bertin%2C_Louise\)](https://imslp.org/wiki/Le_loup-garou_(Bertin%2C_Louise))

⁴⁴ Pour le manuscrit de la partition complète :

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b525154321.r=Bertin%20Fausto?rk=21459;2>

Pour la partition piano chant : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b100719352/f1.item.r=Fausto%20Bertin>

⁴⁵ Cf. Florence LAUNAY, *Les Compositrices*, p. 384-389.

Le succès a été mitigé. Le livret, en particulier, n'a pas plu. Mais pour Hector Berlioz, Loïsa Puget avait réussi son coup d'essai. Après une première critique plutôt favorable à sa musique, malgré l'emploi d'un mode ironique qui révèle son mépris des compositeurs et compositrices de romances⁴⁶, Berlioz, dans sa revue de l'année lyrique 1836, distingue Loïsa Puget et Albert Grisar, autre compositeur de romances, comme les deux débutants qui ont obtenu assez de succès pour qu'on les encourage à « mieux tirer parti des idées gracieuses qu'ils rencontrent souvent »⁴⁷. Albert Grisar est revenu à l'Opéra-Comique dès 1837 et à nouveau par la suite. Loïsa Puget n'a pas eu de seconde chance. La partition du *Mauvais Œil* a été imprimée⁴⁸. Cet ouvrage, où avait brillé la célèbre cantatrice Laure Cinti-Damoreau, mérite à mon avis d'être revisité.

L'Italie fournit à partir de cette époque au moins trois compositrices d'opéras qui ont connu le succès : **Orsola Aspri** (1807-1884) qui était aussi cheffe d'orchestre lyrique, **Carolina Uccelli** (1810-1885) et **Carlotta Ferrari da Lodi** (vers 1830-1907). Leurs biographies ont déjà fait l'objet de quelques recherches, révélant leur accès aux scènes lyriques de Bologne, Cagliari, Florence, Milan, Naples et Rome, mais leurs ouvrages semblent pour le moment perdus, même si quelques fascicules et des livrets ont été publiés.

La célèbre cantatrice **Pauline Viardot** (1821-1910), prolifique compositrice de mélodies, de lieder et de romances russes, a aussi abordé le genre lyrique. Un projet d'opéra-comique sur le roman *La Mare au Diable* de son amie George Sand n'a finalement pas vu le jour⁴⁹, mais à partir de son installation à Baden-Baden en 1863, Pauline Viardot compose plusieurs opérettes sur des livrets de son ami l'écrivain russe Ivan Tourguéniev. Il s'agit d'ouvrages avec accompagnement de piano, un choix justifié par le cadre intime des spectacles mais aussi par le fait que Pauline Viardot n'avait pas étudié l'orchestration, ayant interrompu dès l'âge de dix-sept ans ses études de composition avec Anton Reicha pour débiter sa prestigieuse carrière. Parmi ces ouvrages, *Le Dernier Sorcier*, créé en 1867, a été très bien reçu et a bénéficié d'une

⁴⁶ Hector BERLIOZ, « Théâtre de l'Opéra-Comique. Le Mauvais Œil », *Revue et Gazette musicale de Paris*, n° 41, 9 octobre 1836, p. 357-359.

⁴⁷ Hector BERLIOZ, « Revue musicale de l'année 1837 », *Journal des Débats*, 31 janvier 1837, p. 2.

⁴⁸ <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1188871x>

Pour des morceaux détachés : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k11893362>

Pour le livret : <https://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb30787786d>

⁴⁹ Cf. Thérèse MARIX-SPIRE, « Vicissitudes d'un opéra-comique : *La Mare au Diable* de George Sand et de Pauline Viardot (d'après des documents inédits) », *The Romanic Review*, 35/2, 1944, p. 125-146. Cf. également Florence LAUNAY, « Thérèse Marix-Spire (1898-1987) : de George Sand à Pauline Viardot, itinéraire d'une dix-neuviémiste », Actes du colloque « Femmes musicologues francophones », Sorbonne Université, 2018, à paraître.

reprise en traduction allemande sous le titre *Der letzte Zauberer* à l'Opéra de Weimar le 8 avril 1869 dans une version augmentée, orchestrée par le compositeur et chef d'orchestre Eduard Lassen⁵⁰. Cette reprise couronnée de succès valut à Pauline Viardot et Ivan Tourguéniev la commande par le Grand-Duc Karl Alexander d'un grand opéra, un projet qui n'a pas été concrétisé, probablement à cause du déclenchement de la guerre de 1870 qui vit le départ d'Allemagne du couple Viardot. La reprise du *Letzter Zauberer* à Karlsruhe début 1870 fut un échec et Pauline Viardot tenta en vain de faire publier la partition complète à Berlin. La première reprise moderne a eu lieu dans une version en russe le 15 novembre 1993 à Oryol, la ville natale de Tourguéniev, par la compagnie OGAT dans le cadre du 3^e festival « Russkaïa klassika ». L'ouvrage a depuis été repris dans plusieurs pays. Une édition reste encore à réaliser⁵¹. Quant au dernier ouvrage de Pauline Viardot, *Cendrillon*, opéra-comique avec piano sur son propre livret, créé dans un salon parisien le 23 avril 1904 et publié la même année⁵², il bénéficia depuis sa reprise en 1967 aux États-Unis d'une certaine popularité.

Clémence de Grandval (1828-1907), une des plus importantes compositrices françaises du XIX^e siècle, a donné six ouvrages lyriques entre 1860 et 1892. Les seuls dont les partitions complètes et/ou le matériel d'orchestre nous sont parvenus, du moins pour l'instant, sont *Les Fiancés de Rosa* (1863), *Piccolino* (1869) et *Mazepa* (1892) ; je reviendrai plus loin sur ce troisième ouvrage. *Les Fiancés de Rosa*, opéra-comique en un acte sur un livret d'Adolphe Choler, a été créé avec succès le 1^{er} mai 1863 au Théâtre-Lyrique⁵³. La compositrice avait pour cette occasion choisi le pseudonyme de Clémence Valgrand. La critique positive du *Ménestrel*, et celle du *Journal des débats* sous la plume d'Hector Berlioz, éveillent la curiosité pour cet ouvrage⁵⁴. *Piccolino*, opéra semi-seria en trois actes sur un livret en italien d'Achille de Lauzières d'après la pièce de Victorien Sardou (1861) a été créé avec succès au Théâtre-Italien le 5 janvier 1869 avec la déjà célèbre cantatrice autrichienne Gabrielle Krauss dans le rôle-titre⁵⁵. Il fait partie à mon sens des ouvrages qui doivent être repris, malgré un travail d'édition

⁵⁰ Cf. Nicholas G. ŽEKULIN, *The Story of an Operetta: Le Dernier Sorcier by Pauline Viardot and Ivan Turgenev*, München, Verlag Otto Sagner, 1989. Cette recherche fournit l'intégralité du livret en français.

⁵¹ Pour la localisation des différentes versions manuscrites, cf. <https://pauline-viardot.de/9Werk.php?werk=5>
La version pour piano, quatuor à cordes, harpe et percussion de la reprise à Baden-Baden en 1869 au salon des Viardot n'a pas été localisée ; Nicholas G. Žekulin a réalisé un arrangement pour cette formation.

⁵² <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b10864979f/f1.item.r=Viardot%20Cendrillon>

⁵³ Pour la partition piano chant : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k11897796/f1.item.r=Grandval%20Fiancés>
[ce lien ne fonctionne pas automatiquement, prière de le copier]

Pour le matériel d'orchestre : <https://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb42312162s>

Pour le livret : <https://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb302395137>

⁵⁴ *Le Ménestrel*, n^o 22, 3 mai 1863, p. 170 ; *Journal des débats*, 14 mai 1863, [p. 1-2].

⁵⁵ Cf. la critique détaillée d'Ernest REYER, « Revue musicale », *Journal des débats*, 15 janvier 1869, [p. 1-2]

important⁵⁶.

Ingeborg von Bronsart (1840-1913)⁵⁷, compositrice allemande d'origine finno-suédoise, rejoint Sophie Gail dans le cercle très fermé des compositrices ayant composé des ouvrages qui se sont établis au répertoire. Son opéra-comique en un acte *Jery und Bätely* sur un livret de Goethe (1779) qui avait déjà inspiré plusieurs compositeurs⁵⁸, a été créé avec succès le 26 avril 1873 à l'Opéra de Weimar et repris lors des années suivantes par au moins une douzaine d'opéras allemands, dont ceux de Hambourg, Mannheim et Munich⁵⁹. Une partition piano chant a été publiée en 1877⁶⁰ et la partition complète a subsisté⁶¹. Si l'ouvrage a été enregistré et des extraits redonnés en version concert, il ne semble pas encore avoir été repris dans son intégralité et en version scénique.

De 1890 à 1920

Après ce succès, **Ingeborg von Bronsart** aborde un projet ambitieux dont la composition l'occupera de la fin des années 1870 à 1887 : *Hiarne*, opéra en trois actes sur un livret inspiré d'une saga danoise et écrit conjointement par le poète Friedrich von Bodenstedt et Hans Bronsart von Schellendorf, son époux⁶². L'ouvrage a été créé avec succès le 14 février 1891 à l'Opéra Royal de Berlin et repris à Hannovre (1892), Weimar (1893) et Hamburg (1897)⁶³. Le manuscrit de la partition complète et les parties d'orchestre sont conservés aux

<https://ernestreyer.com/articles/journal-des-debats-1869-01-15/>

⁵⁶ Pour la partition manuscrite complète :

<https://id.lib.harvard.edu/alma/990123601110203941/catalog>

Pour une partition piano chant manuscrite :

<https://id.lib.harvard.edu/alma/990091122170203941/catalog>

Pour des morceaux détachés : <https://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb430251374>

Pour le livret : <https://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb312988047>

⁵⁷ C'est sous ce nom que la compositrice a publié ses œuvres. Elle était née Ingeborg Stark. Son nom de femme mariée était Ingeborg Bronsart von Schellendorf.

⁵⁸ C'est notamment ce livret qui a servi de base au livret de d'Eugène Scribe et Mélesville pour *Le Chalet* (1834) opéra-comique à succès d'Adolphe Adam.

⁵⁹ Cf. Melinda J. BOYD, *Three Women Opera Composers*, Lewiston (New York), The Edwin Mellen Press, 2019.

Le critique Richard POHL a fourni un compte-rendu détaillé d'une représentation de *Jery und Bätely* à l'Opéra de Hannovre en 1877 lors de l'assemblée générale de l'Allgemeiner Deutscher Musikverein ; *Jery und Bätely* avait clos la soirée, débütée par *Manfred* de Robert Schumann.

Cf. *Neue Zeitschrift für Musik*, n° 23, 1^{er} juin 1877, p. 233-234 :

<https://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=nzm&datum=18770601&zoom=33>

⁶⁰ [https://iif.harvard.edu/manifests/view/drs:422584693\\$1j](https://iif.harvard.edu/manifests/view/drs:422584693$1j)

Pour le livret : <https://www.digitale-sammlungen.de/en/view/bsb11358285?page=4,5>

⁶¹ [https://imslp.org/wiki/Jery_und_Bätely_\(Bronsart%2C_Ingeborg\)](https://imslp.org/wiki/Jery_und_Bätely_(Bronsart%2C_Ingeborg))

⁶² Hans Bronsart von Schellendorf (1830-1913) était lui-même pianiste et compositeur.

⁶³ Melinda J. BOYD, *Three Women Opera Composers*, Lewiston (New York), The Edwin Mellen Press, 2019, p. 29-36 ; et p. 41-83 pour une analyse de l'ouvrage.

Hochschularchiv/Thüringisches Landesmusikarchiv de Weimar⁶⁴. Il est évident que cet ouvrage, comme *Jery und Bätely*, devrait faire l'objet de reprises, étant donné le statut qu'avait acquis Ingeborg von Bronsart dans la vie musicale allemande.

Mazeppa de Clémence de Grandval (1828-1907), opéra en cinq actes sur un livret de Charles Grandmougin et Georges Hartmann, a été créé avec succès au Grand-Théâtre de Bordeaux le 24 avril 1892 et repris l'année suivante ; il a aussi été repris en 1897 au Grand-Théâtre de Marseille. Il subsistait la partition piano chant publiée par Choudens⁶⁵ qui m'a permis de lui consacrer quelques pages dans mon livre sur les compositrices en France au XIX^e siècle⁶⁶. La partition complète et le matériel semblaient perdus mais sont maintenant disponibles aux Éditions Alphonse Leduc. Des extraits du ballet vont être joués lors du concert Compositrices romantiques de l'Orchestre de Chambre de Paris du 23 juin 2023 sous la direction d'Hervé Niquet, et l'on peut souhaiter que *Mazeppa* bénéficie d'une reprise dans son intégralité.

Le 8 février 1895 est créé à l'Opéra de Paris *La Montagne Noire* (1881-1885), opéra en quatre actes d'Augusta Holmès (1847-1903) sur son propre livret⁶⁷. Augusta Holmès était alors célèbre pour ses œuvres symphoniques, dont certaines avec voix⁶⁸. Son ouvrage n'est resté à l'affiche que pour treize représentations. L'échec semble avoir été dû à la réception sévère de la critique, fortement teintée de sexisme, les recettes en augmentation avant l'arrêt des spectacles montrant l'intérêt croissant du public. Le livret, qui manque de progression dramatique, fut très critiqué⁶⁹. Quant à la musique, proche du style de Jules Massenet, elle

⁶⁴ <https://opac.rism.info/metaopac/search?View=rism&id=280000834&View=rism>

Notons que la mention dans cette notice d'une partition piano chant est incomplète : il s'agit d'une partition piano chant de passages de ballet avec chœur. Il ne semble pas exister à ce jour de partition piano chant de l'ouvrage.

Pour le livret : <https://opacplus.bsb-muenchen.de/title/BV020141914>

⁶⁵ <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b10071334b/f6.item>

Pour le livret : <https://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb30578758v>

⁶⁶ Cf. Florence LAUNAY, *Les Compositrices*, p. 436-441.

⁶⁷ Pour l'édition de la partition complète :

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b100725709/fl.item.r=Holmès%20La%20montagne%20noire> [ce lien ne fonctionne pas automatiquement, prière de le copier]

Pour la partition piano chant :

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b100717302/fl.item.r=Holmès%20La%20montagne%20noire> [ce lien ne fonctionne pas automatiquement, prière de le copier]

Gallica fournit également des partitions manuscrites.

J'ai consacré quelques pages à cet ouvrage, cf. *Les Compositrices*, p. 422-428.

⁶⁸ Cf. Hélène CAO, *Augusta Holmès, La nouvelle Orphée*, Arles, Actes-Sud, 2023. Cf. également Jann PASLER, « The Ironies of Gender, or Virility and Politics in the Music of Augusta Holmès », *Women & Music*, 1998, Vol. 2, p. 1-25.

⁶⁹ Cf. Karen HENSON, « In the house of disillusion: Augusta Holmès and *La Montagne noire* », *Cambridge Opera Journal*, 9, 3, 1997, p. 233-262.

présentait maints éléments susceptibles de plaire au public d'alors. Des projets de reprise à Covent Garden et au Metropolitan Opera ne se concrétisèrent pas et l'ouvrage ne reparut plus sur la scène lyrique. Il va être repris le 13 janvier 2024 à l'Opéra de Dortmund en coproduction avec le Palazzetto Bru Zane qui va fournir une nouvelle édition de la partition.

Une parenthèse pour signaler qu'à côté des ouvrages qui ont paru sur les scènes, il peut être fructueux, comme je l'ai signalé pour *Antonia Bembo* et *L'Ercole Amante*, de s'intéresser à des ouvrages qui n'ont pas été donnés du vivant de leurs autrices, alors qu'elles ont démontré un indéniable talent dans les autres genres musicaux. Pour la fin du XIX^e siècle, je pense notamment à la Suédoise **Elfrida Andrée** (1841-1929) et à son opéra *Fritiofs Saga* sur un livret de Selma Lagerlöf, composé pour le concours d'ouvrages de l'inauguration de l'Opéra de Stockholm en 1898⁷⁰. Après la création d'extraits en version concert au Wermland Opera en 2013, l'ouvrage a été créé dans son intégralité le 8 mars 2019 dans une version semi-scénique à l'Opéra de Göteborg sous la direction de Marit Strindlund. Autre exemple, l'opéra en trois actes *Der verzauberte Kalif* (1901-1902) de la compositrice allemande **Luisa Adolpha Le Beau** (1850-1927), sur son propre livret d'après Wilhelm Hauff⁷¹, qui n'aurait pas encore été créé.

La Britannique **Ethel Smyth** (1858-1944) est la compositrice lyrique la plus prolifique du début du XX^e siècle, avec six ouvrages : *Fantasio* (créé en 1898 à Weimar), *Der Wald* (1902, Berlin), *The Wreckers* (1906, Leipzig, en allemand sous le titre *Strandrecht*), *The Boatswain's Mate* (1916, Londres), *Fête Galante* (1923, Birmingham) et *Entente Cordiale* (1926, Bristol)⁷². Elle a notamment reçu le soutien des chefs d'orchestre Thomas Beecham et Bruno Walter. Elle cumule trois titres de première : première compositrice jouée au Metropolitan Opera (1902) et à Covent Garden (1903), avec *Der Wald*, et première compositrice nommée Dame Commandeur de l'Ordre de l'Empire britannique (1922). Elle a connu une éclipse après 1950 même si elle a été présente dès les années 1920 dans le célèbre *Complete Opera Book* de Gustave Kobbé. Sa vie hors-normes et son engagement de suffragette ont eu tendance à faire passer ses activités de compositrice à l'arrière-plan. *The Wreckers* été repris en version semi-

⁷⁰ https://www.swedishmusicalheritage.com/composers/andree-elfrida/SMH-W3314-Fritiofs_saga

⁷¹ Pour le manuscrit de la partition complète :

<https://www.archivportal-d.de/item/KBYRBOGLCGRTGKAMY5RGOJMYOCVPTTY7>

⁷² Pour des partitions piano chant de *Der Wald*, *The Boatswain's Mate* et *Fête Galante* :

https://imslp.org/wiki/Category:Smyth%2C_Ethel

Pour le matériel complet de *The Wreckers* : [https://imslp.org/wiki/The_Wreckers_\(Smyth%2C_Ethel\)](https://imslp.org/wiki/The_Wreckers_(Smyth%2C_Ethel))

scénique lors des BBC Proms le 31 juillet 1994 sous la direction d'Odaline de la Martinez. On note depuis 2015 une accélération de l'intérêt pour les ouvrages d'Ethel Smyth avec notamment la reprise de *The Wreckers* au Festival de Glyndebourne le 21 mai 2022⁷³.

Autre femme à la vie hors-norme, la compositrice brésilienne **Chiquinha Gonzaga** (1847-1935)⁷⁴, à laquelle la télévision brésilienne a consacré une série en 1999. Prolifique compositrice d'opérettes, elle a connu le succès avec *Forrobodó*, burletta en quatre actes sur un livret de Luiz Peixoto et Carlos Bettencourt, créée le 11 juin 1912 au Teatro São José de Rio de Janeiro et jouée au moins mille cinq cent fois à partir de cette date. Même si certains de ses morceaux sont restés populaires, Chiquinha Gonzaga n'a été redécouverte que depuis les années 1990, avec notamment une reprise en 1995 de *Forrobodó*, dont l'action se passe dans un bal public des faubourgs de Rio de Janeiro et met en scène des personnages pittoresques dans des échanges pleins d'humour. L'ouvrage pourrait convenir au concept d'opérette participative car les chœurs à l'unisson sont accessibles à des amateurs sans formation au chant choral. Court, une heure environ, il peut être augmenté par des morceaux pris dans d'autres opérettes de la compositrice. Une adaptation dans la langue du pays où on le reprend, au moins pour les dialogues, permettrait de goûter tout l'humour des situations. Une nouvelle partition piano chant est téléchargeable sur le site consacré à Chiquinha Gonzaga⁷⁵ et un nouveau matériel est en cours de réalisation.

Avant de devenir un des professeurs de composition les plus célèbres du XX^e siècle, **Nadia Boulanger** (1887-1979) avait débuté une prometteuse carrière de compositrice. Elle publie en 1909 avec son mentor, le célèbre pianiste Raoul Pugno, *Les Heures claires*, un superbe cycle de mélodies sur des poèmes d'Émile Verhaeren qui témoigne de leur liaison amoureuse. Ils conçoivent ensuite un opéra, *La Ville morte*, sur un livret de Gabriele d'Annunzio tiré de sa pièce *La Città Morta*. Mais Pugno meurt à Moscou fin 1913 lors d'une tournée de concerts du couple. Même si l'ouvrage, alors pratiquement terminé, est reçu en avril 1914 pour paraître à l'automne de la même année au Théâtre de l'Opéra-Comique, le déclenchement de la guerre en août conduit à le reporter et le projet sera finalement abandonné. En 1920, Nadia Boulanger

⁷³ Il s'agissait là de la première représentation de l'ouvrage dans sa version originale en français par Henry Brewster.

⁷⁴ <https://chiquinhagonzaga.com/wp/biografia/>

⁷⁵ https://chiquinhagonzaga.com/acervo/?musica=forrobodo&post_id=2419

Le livret est disponible sur cette page.

abandonnera la composition et la promotion de son œuvre⁷⁶. Ce n'est que le 16 mars 2005 que *La Ville morte* a été créé, à Sienna, dans une orchestration terminée par le compositeur italien Mauro Bonifacio, sous la direction de Luca Pfaff⁷⁷. Il a été repris en version semi-scénique par l'Opéra de Göteborg en Suède le 8 mars 2020 sous la direction de Anna-Maria Helsing et attend sa création française.

Charlotte Sohy (1887-1955) avait vu son drame lyrique *L'Esclave couronnée* (1917-1921), sur son propre livret inspiré d'une nouvelle de Selma Lagerlöf, reçu au Théâtre de l'Opéra-Comique pour la saison 1923-1924. L'affiche présentant la saison mentionnait que l'ouvrage était dû à M. Ch. Sohy, Ch. comme diminutif de Charles. Charlotte Sohy avait choisi un pseudonyme masculin, consciente des préjugés envers les compositrices. Après tout, son propre professeur, Vincent d'Indy, même s'il a enseigné la composition à de nombreuses femmes, partageait les idées sexistes de son temps : il avait notamment émis l'opinion, au sujet d'Augusta Holmès, que n'ayant qu'une connaissance théorique de l'érection, elle ne pouvait composer comme un homme et ne pourrait donc jamais atteindre à la vraie grandeur⁷⁸. Le changement de direction de l'Opéra-Comique en 1925 a conduit à la mise à l'écart de *L'Esclave couronnée* et l'ouvrage n'a finalement été créé que le 6 mai 1947 au Grand-Théâtre de Mulhouse avec Denise Charley dans le rôle-titre, sous la direction d'Ernest Bour. Des extraits en ont été enregistrés en 1955 avec l'Orchestre national de la Radiodiffusion française sous la direction de Tony Aubin. Un nouveau matériel de l'ouvrage est en cours de réalisation.

Ethel Smyth, Chiquinha Gonzaga, Nadia Boulanger et Charlotte Sohy, quelques exemples qui témoignent d'un début du XX^e siècle qui laissait présager une nouvelle ère où les compositrices de talent pourraient prendre leur place dans le monde musical. Pour la France, l'accession des femmes au concours du Prix de Rome en 1903 a été un fort symbole⁷⁹. C'est en 1913 que Lili Boulanger devient la première femme à remporter le Premier Grand Prix, un événement largement diffusé par la presse. Elle signe aussitôt un contrat exclusif avec l'éditeur Tito

⁷⁶ Cf. Alexandra LAEDERICH, « The Strange Fate of Boulanger and Pugno's *La ville morte* », *Nadia Boulanger and Her World*, Jeanice BROOKS (dir.), Chicago and London, The University of Chicago Press, 2020, p. 1-13 ; ainsi que Jeanice BROOKS et Kimberly FRANCIS, « Serious Ambitions: Nadia Boulanger and the Composition of *La ville morte* », *Ibidem*, p. 19-54.

⁷⁷ Le matériel de l'ouvrage est disponible aux Éditions Alphonse Leduc.

⁷⁸ Lettre du 23 janvier 1895 de Vincent d'Indy à Henry Gauthier-Villars, citée par Sylvia KAHAN, *Music's Modern Muse, A Life of Winnaretta Singer, princesse de Polignac*, Rochester, University of Rochester Press, 2003, p. 91.

⁷⁹ Cf. Annegret FAUSER, « *La Guerre en dentelles: Women and the Prix de Rome in French Cultural Politics* », *Journal of the American Musicological Society*, Vol. 51, No. 1., (Spring 1998), p. 83-129. <https://www.jstor.org/stable/831898> ; cf. aussi Florence LAUNAY, *Les Compositrices*, p. 130-133.

Ricordi, qui l'engage à fournir « deux opéras qui formeront chacun un spectacle complet » dans les huit années suivantes⁸⁰. Et elle obtient avec *La Princesse Maleine* un livret très convoité, puisque Maurice Maeterlinck avait jusque là refusé, notamment à Claude Debussy, que sa célèbre pièce soit adaptée en opéra⁸¹. Ce départ foudroyant et totalement inédit pour une femme dans la carrière sera brisé en 1918 par sa mort prématurée ; son opéra, pratiquement terminé, et qui aurait en toute logique accédé à l'Opéra de Paris, a disparu. Notons un autre événement à cette époque qui témoigne de l'intérêt et des capacités de jeunes musiciennes pour la composition : le palmarès de mai 1914 des classes de composition du Conservatoire où les six jeunes filles primées avaient obtenu de meilleures récompenses que les dix jeunes gens⁸².

Pourtant, les carrières des compositrices resteront difficiles au XX^e siècle et les préjugés seront tenaces. Nous le verrons dans la seconde partie de cet article qui se consacrera à un panorama d'ouvrages lyriques de la période 1920 à nos jours.

Discographie :

- **Maria Teresa Agnesi**, *Arie dall' opera Sofonisba*, Elena De Simone, Il Mosaico, Tactus, 2021
- **Louise Bertin**, *La Esmeralda*, Orchestre National de Montpellier Languedoc-Roussillon, Lawrence Foster (dir.), Decca Records France, 2009
- **Ingeborg von Bronsart**, *Jery und Bätely*, Malmö Opera Orchestra, Dario Salvi (dir.), Naxos Opera Classics, 2020
- **Francesca Caccini**, *La Liberazione di Ruggiero dall'Isola d'Alcina*, Musicae Antiquae Collegium Varsoviense, Wladyslaw Klosiewicz (dir.), Pro Musica Camerata, 2006 ; Allabastrina, La Pifaresca, Elena Sartori (dir.), Glossa, 2016 ; Huelgas Ensemble, Paul Van Nevel (dir.), Sony Music, 2018
- **Élisabeth-Claude Jacquet de La Guerre**, *Céphale et Procris*, Musica Fiorita, Daniela Dolci (dir.), ORF – Edition Alte Musik, 2008
- **Ethel Smyth**, *The Wreckers*, BBC Philharmonic, Odaline de la Martinez (dir.), Conifer Classics, 1994/Retrospect Opera, 2018

⁸⁰ Lettre de Tito Ricordi à Nadia Boulanger [qui avait endossé un rôle d'imprésario de sa sœur Lili], 12 juillet 1913, Annegret FAUSER, « Lili Boulanger's *La princesse Maleine*: A Composer and her Heroine as Literary Icons », *Journal of the Royal Musical Association*, Vol. 122, No. 1 (1997), p. 71, n. 18.

⁸¹ Annegret FAUSER, « Lili Boulanger's *La princesse Maleine*: A Composer and her Heroine as Literary Icons », p. 72-73.

⁸² Florence LAUNAY, *Les Compositrices*, p. 65.

- **Ethel Smyth, *The Boatswain's Mate***, BBC Northern Orchestra, Stanford Robinson (dir.), BBC Broadcast, 1958 ; Lontano Ensemble, Odaline de la Martinez (dir.), Retrospect Opera, 2018
- **Ethel Smyth, *Fête galante***, Lontano Ensemble, Odaline de la Martinez (dir.), Retrospect Opera, 2019
- **Pauline Viardot, *Le Dernier Sorcier*** (version avec piano), Bridge Records, 2019
- **Pauline Viardot, *Cendrillon***, Anthony Legge (dir.), Opera Rara, 1972 ; Nicholas Kok (dir.), Opera Rara, 2000
- **Maria Antonia Walpurgis, *Talestri, Regina delle Amazzoni***, Batzdorfer Hofkapelle, KammerTon, 1998