

# Au-delà du mythe

Alexandre Dratwicki  
Palazzetto Bru Zane

*La Vestale* (1807) de Gaspare Spontini n'a pas à se plaindre d'avoir totalement disparu de l'histoire de la musique. Pour autant, si mal connaître revient à méconnaître, alors cette partition n'est pas encore véritablement sortie des limbes de l'oubli (du moins parée de ses atours d'origine). Le nom de son auteur, d'abord, laisse encore penser que l'ouvrage est un opéra en italien et qu'il illustre les canons rossiniens, empilant vocalises et cabalettes avec un objectif affiché de virtuosité. Il n'en est rien, ce qui, pour de nombreux *aficionados*, suscite sans doute déception et frustration. Composé à Paris, aux heures les plus glorieuses du règne de Napoléon I<sup>er</sup>, *La Vestale* est bel et bien une tragédie lyrique à la manière de Gluck, qui ne craint ni les longs récitatifs, ni les ballets pléthoriques « à la française », ni le renoncement à un bel canto que les auteurs français considèrent comme frivole dès lors qu'il tourne ses regards vers les cadences et les roulades. Il ne faut rien perdre du texte, et le minimum de concessions doit être fait à tout ce qui ralentit la narration du drame.

L'ouvrage connut un succès immense qui se prolongea pendant au moins les deux premiers tiers du XIX<sup>e</sup> siècle. Mais il ne survécut pas aux ressacs verdien et wagnérien, et aux nouvelles tendances de l'opéra français qui, entre les mains de Gounod puis de Massenet, renonce à l'aridité de longs récitatifs et à la juxtaposition de numéros aux émotions monolithiques. Après une période d'oubli relatif, un événement marque toutefois d'une pierre blanche le retour en grâce de *La Vestale*, lorsque Maria Callas se saisit du rôle-titre à Milan, le 7 décembre 1954, dans une mise en scène de Luchino Visconti. Cet instant mémorable fut capté et fit rentrer

l'ouvrage dans la postérité. Pour autant, réécouter aujourd'hui cet enregistrement soulève son lot d'interrogations stylistiques. Il confirme que les années 1950 et 1960 sont obnubilées par un héritage vériste où la force de l'émission vocale fait bon ménage avec des tempi massifs et un rubato obsessionnel. Toutes les versions enregistrées depuis – ou presque – portent les stigmates de cette tradition, comme s'il était impossible de mettre en doute cette approche qu'on peut résumer en une phrase : la tension dramatique réside principalement dans l'effort surhumain des chanteurs pour lutter contre l'orchestre.

Il faudra attendre une trentaine d'années après « la Callas » pour que l'ouvrage renoue occasionnellement avec sa langue française d'origine. Pour autant, d'autres questions fondamentales perdurent, à commencer par la distinction des tessitures vocales de Licinius et Cinna, tantôt ténor, tantôt baryton. Les textes qui suivent éclaireront le lecteur sur cette problématique particulièrement complexe et qui dérouta plus d'un directeur de distribution. La version française enregistrée par la Radio de Munich sous la baguette de Gustav Kuhn en 1991 opte ainsi pour deux ténors à l'italienne aux voix cuivrées. Le résultat ne s'éloigne qu'à peine des us et coutumes dont Riccardo Muti est sans doute le plus grand continuateur. Loin de nous l'idée de nier le plaisir à l'écoute de ce défi lyrique, mais peut-être restait-il un dernier échelon à gravir pour espérer retrouver l'idiome spontinien de 1807. D'autant que l'édition de la partition, même dans la version critique de Ricordi des années 1990, renouvelle des étrangetés héritées du XIX<sup>e</sup> siècle : la disposition des lignes vocales solistes est trompeuse, la répartition des chœurs méconnaît les hautes-contre (1<sup>er</sup> ténors) de 1807 pour les redistribuer à des contraltos poussées dans un extrême grave quasiment inatteignable. Il n'est pas jusqu'aux ossias de La Grande Vestale qui ne laissent sceptiques sur leur origine et leur bien-fondé.

Le recours aux instruments historiques s'imposait afin de renouer avec l'énergie incisive et les tempi endiablés que les commentateurs du temps relèvent dans leurs comptes rendus. Christophe Rousset et ses Talens Lyriques maîtrisent parfaitement ce style grâce à une fréquentation déjà

ancienne d'autres titres de la même époque, dont *Médée* de Cherubini, *Renaud* de Sacchini, *Uthal* de Méhul et *Les Danaïdes* de Salieri. De son côté, le Chœur de la Radio flamande s'est à nouveau illustré par son travail scrupuleux, sachant mettre en avant la pureté de ses intonations et la précision d'un texte parfaitement prononcé.

Il fallait aussi – et avant tout – rassembler une distribution de chanteurs prêts à servir avec zèle et ferveur ce répertoire. Grâce à Marina Rebeka, Julia hérite sans doute de l'une de ses plus belles incarnations, subtil mélange de force et de douceur. Cet enregistrement remet aussi à leur bonne place Licinius et Cinna, c'est-à-dire le premier dans une tessiture de ténor grave (ou « bariténor ») et le second dans celle d'un baryton aigu. Ainsi appariées, ces deux voix aux couleurs proches traduisent parfaitement la complicité héroïque des deux amis prêts à défier la mort ensemble. La Grande Vestale trouve en Aude Extrémo une interprète capable d'affronter les crêtes aiguës et les graves abyssaux d'un rôle écrit pour M<sup>lle</sup> Maillard au sommet de sa carrière. Quant au Souverain Pontife, enfin, il quitte les oripeaux de l'épouvantail statique qu'il fut trop souvent par le passé, pour prendre vie grâce à la ductilité et la flexibilité du chant à la fois ample et ingambe de Nicolas Courjal.

Ainsi dépoussiérée, *La Vestale* révèle paradoxalement un visage moins révolutionnaire – mais pas moins intéressant – que celui qu'on lui connaissait. Car, de surcroît, la partition peut aujourd'hui être mise en regard d'autres ouvrages de la même période, qui n'existent au disque que depuis quelques années : *Sémiramis* et *Les Bayadères* de Catel, *Uthal* et *Adrien* de Méhul, *Phèdre* de Lemoyne, *La Mort d'Abel* de Kreutzer, *Les Abencérages* de Cherubini... Grâce à cette recontextualisation, les moments de franche modernité – les passages anticipant Bellini, par exemple – se détachent avec encore plus de saveur, et le trait d'union entre les œuvres françaises de Gluck et *La Vestale* s'impose comme une évidence. Non, décidément, il n'est de génie spontané que ceux que l'histoire a malhonnêtement mythifiés.



Page de titre de *La Vestale*. Paris, J. Delehante. Sans date.  
Académie de France à Rome (Villa Médicis).

Title page of *La Vestale*. Paris: J. Delehante, undated.  
Académie de France à Rome (Villa Médicis).