

# ***Le Villi*, la première valse folle de Giacomo Puccini**

**Un dossier de Yonel BULDRINI**

<b>« <i>I Due Toscani</i> »</b> Les origines et les débuts de Giacomo Puccini	<b>p.2</b>
<b>Giacomo Puccini, <i>Le Willis</i> et <i>Le Villi</i></b> La création de l'opéra et ses nombreux remaniements	<b>p.8</b>
<b>L'action et la musique de <i>Le Villi</i></b> La légende des Willis et sa réécriture littéraire et musicale par Puccini	<b>p.12</b>

L'Opéra de Nancy termina sa saison en couplant le délicieux *Zanetto* de Mascagni avec *I Pagliacci* et voici que, dans un bel accord lorrain, le Théâtre de Metz, doyen des théâtres français encore en activité, inaugure la sienne en ajoutant à *Cavalleria rusticana* l'intéressant premier opéra de Giacomo Puccini. Conçu à une époque où l'opéra italien se cherchait, *Le Villi* se ressentent de la tendance à amplifier le discours orchestral, entraînant une projection de la voix majeure, au service d'une ligne vocale plus généreuse. Puccini s'inscrit dans la recherche des Ponchielli, Gomes, Catalani... mais avec ses élans propres, et un *symphonisme* qui faisait froncer les sourcils au Maestro Verdi...

### « *I Due Toscani* »

Les origines et les débuts de Giacomo Puccini

---

Pourquoi ce titre de *Les Deux Toscans*, faisant écho à ce chef-d'œuvre de pathétique qu'est l'opéra de Verdi intitulé *I Due Foscari* ?

C'est qu'en effet un autre compositeur, originaire comme Puccini de cette splendide Toscane tant chantée, devait assister à ses débuts, après avoir été un compagnon d'études et de vie de bohème... Avant d'en dévoiler le nom, voyons d'abord qui était l'aîné des deux, Giacomo Puccini.

Sait-on aujourd'hui que Giacomo Puccini n'est pas un « isolé » comme les autres grands compositeurs d'opéras italien du XIX ? Il s'agit en effet d'une dynastie commençant avec un autre Giacomo (1712-81) puis son fils Antonio (1747-1832), laissant chacun une douzaine d'opéras. Le fils d'Antonio, Domenico (1771-1815), en composa cinq et son propre fils Michele (1813-64), devint plutôt maître de chapelle mais écrivit au moins un opéra. Fils de Michele, « notre » Giacomo représente donc la cinquième et dernière génération des Puccini musiciens compositeurs, car son fils Antonio ne reprit pas le flambeau.

Giacomo naît à Lucques, la nuit du 22 décembre 1858, cinquième de sept enfants dont cinq sœurs. Lorsque son père disparaît, en 1864, il est trop petit pour prendre sa succession en tant que « Maestro Organista e di Cappella » et c'est un oncle de Giacomo (le frère de sa mère) qui va assurer l'intérim.

Le destin devait faire de lui bien plus qu'un maître de chapelle, si talentueux fût-il, et lui accorder le génie.

Pour l'instant, il est admis en 1874 à l'« Istituto Musicale Pacini » de Lucques, portant le nom glorieux de ce compositeur de l'époque romantique, aux enchanteresses mélodies et ayant tant œuvré en Toscane. Voici ensuite cette fatidique année 1876 nous montrant notre Giacomo effectuer les cinquante kilomètres de marche pour aller et revenir de la ville de Pise... route qui devait

lui faire trouver sa voie ! L'événement qui l'attirait dans la cité célèbre par sa « Tour penchée » (en fait le campanile de sa cathédrale), était une représentation de *Aida* alors à l'affiche du Teatro Comunale (aujourd'hui « Teatro Verdi »). Fasciné, subjugué, Giacomo décida alors de sa carrière dans la musique. La profonde impression qu'il ressentit est arrivée jusqu'à nous par ses paroles émues : « Un homme peut-il écrire une oeuvre de cette taille ? Et avec autant de splendeur dans l'Harmonie ? Et avec un tel miracle de puissance ? Il me sembla rêver. Il me sembla qu'on ne pouvait rien faire de plus grand, de plus spectaculaire. Et il me sembla aussi qu'il n'existât au monde rien de plus beau que de pouvoir écrire un opéra pour le théâtre. »

Il ne s'essaie pas pour autant dans le genre, puisqu'en cette même année 1876, ce sont deux *Preludi sinfonici* qu'il compose, semblant augurer de cette tendance symphonique qui va caractériser ses œuvres futures. Les précaires conditions économiques de sa famille le conduisent à devenir organiste de deux églises et d'un couvent, ironie du sort pour lui qui ne voulait pas suivre les traces de la lignée musicienne des Puccini ! Pourtant, les compositions que lui inspire son génie naissant ne sentent toujours pas l'opéra : un *Credo* et un *Mottetto* à quatre voix en 1878, qu'il incorpore ensuite à une *Messa* pour quatre voix solistes et orchestre (1880). Elle sera publiée plus tard sous le titre de *Messa di Gloria* et connaîtra une notoriété non démentie aujourd'hui. Pas d'opéra mais en revanche une *conversion tardive* si l'on peut dire, puisque l'*Agnus Dei* de cette messe sera « récupéré » comme madrigal du deuxième acte de sa *Manon Lescaut* (!), comme l'a judicieusement fait remarquer l'un des biographes de Puccini, Claudio Casini.

Après avoir épuisé les capacités locales d'étude de la musique, on pense au fameux Conservatoire de Milan et la mère adorée de Giacomo ne ménage pas ses efforts et la « Regina Margherita », selon l'appellation affectueuse que donnent encore aujourd'hui les Italiens à leur première reine, accorde la bourse d'études. A Milan en 1880, Giacomo se trouve plongé en pleine « Scapigliatura », tendance artistique alors en vogue. Le terme vient de « scapigliato » qui signifie « décoiffé, échevelé », mais aussi « dissolu, débauché, libertin, bohème » et désigne un mouvement artistique visant à renouveler l'art italien en tenant compte de l'apport de Wagner. Parmi ses fervents adeptes, des poètes, des peintres et des compositeurs comme Arrigo Boito ou Alfredo Catalani... curieusement presque tous maudits en ce sens que la plupart ne vécurent pas une longue vie.

A l'époque, aucun des nouveaux compositeurs devant constituer ce que l'on nommera de manière plus appropriée que « Le Vérisme », « La Giovane Scuola » (La Jeune Ecole), n'a encore créé d'opéra. Il en est ainsi de Pietro Mascagni, Ruggero Leoncavallo, Umberto Giordano et Francesco Cilea. Même Alberto Franchetti, loin d'être aujourd'hui aussi populaire qu'eux, n'avait pas donné son premier opéra.

L'opéra italien existait pourtant et tentait d'échapper à l'ombre gigantesque du Maestro Verdi. Giuseppe Verdi avait juste soixante-dix ans et il venait de refondre son *Simon Boccanegra* avec l'aide littéraire d'Arrigo Boito. Il préparait également la version italienne en quatre actes de son magnifique *Don Carlo*, donnée dans un Teatro alla Scala éblouissant de lumière électrique et de public élégant, le 10 janvier 1884. Quant la nouveauté vraiment *nouvelle*, il faudrait l'attendre jusqu'en 1887, cet *Otello* qui différait tant de ce que Verdi avait pu composer auparavant.

Une foule de compositeurs créait pourtant des opéras, encore dans les années 1860-1870 : les derniers romantiques encore vivants : Mercadante, Pacini, les « verdiens » Petrella, Apolloni, l'intéressant Marchetti... mais à partir de 1880, le genre semble souffrir d'un essoufflement alors que surgissent les « scapigliati » : Arrigo Boito (1842-1918), déjà en lice depuis 1868 avec son *Mefistofele* incompris, Franco Faccio (1840-91), dont l'*Amleto* ne s'imposa pas en 1865 et qui fut plutôt l'un des premiers véritables chefs d'orchestre. Il y avait aussi Alfredo Catalani (1854-1893), attentif à la révolution wagnérienne, et qui avait déjà donné *La Falce* (1875), *Elda* (1876-80) et surtout cette belle *Dejanice* affirmant son talent au Teatro alla Scala, le 17 mars 1883.

Antonio Smareglia (1854-1929) commençait à se faire connaître avec sa *Bianca da Cervia* très bien reçue à la Scala en 1882 mais sa notoriété devait se confirmer avec des œuvres plus tardives (*Pittori Fiamminghi* et *Nozze istriane* 1893-94). Carlos Gomes (1836-1896) avait connu un fulgurant début triomphal en 1870 avec *Il Guarany*, confirmé par *Fosca* (1873), *Salvator Rosa* (1874) et *Maria Tudor* (1879), mais pas encore *Lo Schiavo* (1888).

Amilcare Ponchielli (1834-1886), compositeur reconnu et actif depuis *I Promessi Sposi* (1856), avait ensuite donné de beaux opéras comme *I Lituani* (1874), *La Gioconda* (1876) et *Il Figliol prodigo* (26 décembre 1881), mais n'avait pas encore créé son *Marion Delorme* (1885). Voilà en quelle atmosphère arrivait notre Giacomo, avec ses *Willis*, qui, plutôt que bouleverser la tradition de l'opéra italien, s'inscrit plutôt dans la continuation d'un *symphonisme* s'affirmant, et que l'on remarquait notamment déjà en 1875, dans *La Falce* de Catalani.

Giacomo va donc « se frotter » à l'ambiance musicale contemporaine de la *Scapigliatura*... tout en menant ses études. Précisément, il est temps de dévoiler l'ami toscan qui fréquentait également le Conservatoire de Milan, partageant avec lui une modeste chambre... et la complicité d'accueillir les créanciers en leur demandant à travers la porte lequel des deux ils voulaient voir. Une fois nommé, le concerné s'enfermait dans le placard providentiel, du reste trop vaste pour leurs pauvres effets, tandis que l'autre clamait : « *Il n'est pas là !* ».

L'autre Toscan, rien moins que Pietro Mascagni, était né à Livourne en 1863 d'un père maître boulanger et d'une mère malheureusement atteinte de tuberculose et qui devait disparaître à l'âge de trente-trois ans, en laissant un

petit Pietro de dix ans seulement. Une lourde frustration de tendresse maternelle que ne connurent pas Puccini ni Leoncavallo notamment, qui déchiffrait passionnément au piano avec sa maman des partitions d'opéra.

Brillant garçon, destiné par son père à la profession d'avocat, il chante à la Schola Cantorum et reçoit des leçons de piano... Le barreau livournais devait perdre un membre car dès l'âge de treize ans, Pietro tomba sur un vieux livret de Felice Romani, le célèbre librettiste de l'époque romantique, et devait tenter si passionnément d'adapter sur ce texte les mélodies qui lui venaient, que son père, exaspéré, finit par brûler le précieux livret... Mascagni sauva en revanche la musique et la réadapta dans le premier opéra qu'il composa, *Guglielmo Ratcliff*. Comme Puccini, Mascagni épuise les possibilités d'études musicales locales, ne manquant pas de stupéfier ses professeurs par l'audace de ses compositions. L'une d'elles, la cantate *In filanda (En filature)* fut présentée avec succès à un concours milanais. Mascagni connut à cette occasion Boito et Amilcare Ponchielli qui l'exhorta à se présenter au concours d'entrée du prestigieux Conservatoire de Milan (où il enseignait lui-même).

Giacomo Puccini était lui aussi proche du bon Ponchielli et en tant que tel, invité dans sa villa de la campagne bergamasque. C'est là qu'il fit la connaissance et se lia d'amitié avec le poète Ferdinando Fontana qui devait lui écrire le livret de *Le Villi*. Simonetta Puccini, la fille du propre fils de Giacomo, explique comme le librettiste « fut, en plus que collaborateur, ami intime de Puccini dans ces premières années milanaises. Les livrets de Fontana n'ont jamais eu beaucoup de chance, mais l'amitié de Fontana pour Puccini, en des années difficiles, fut une amitié émouvante. Il existe des valeurs au-delà de l'art. ».

Un touchant portrait commun, rassemblant leurs deux sympathiques visages juvéniles, nous est parvenu, comme pour témoigner de cette belle amitié.

Durant cette période d'étude, Giacomo compose des *Romances*, des œuvres pour quatuor à cordes, un *Trio*, un *Adagietto* pour orchestre... et toujours rien qui ressemble à un opéra !... Son *Capriccio Sinfonico*, brillante composition de fin d'études, donnée le 14 juillet 1883, semble faire plutôt écho à ses *Preludi sinfonici* lucquois et lui vaut même une réputation de symphoniste de la part du plus important critique musical d'Italie, Filippo Filippi. Ce dernier écrit en effet : « Puccini a un volontaire et très rare tempérament musical [...] sa musique a de l'unité dans le style, de la personnalité, du caractère ».

Ponchielli a beau recommander Puccini à l'éditeur Ricordi, c'est le prestigieux concours Sonzogno qui l'attire. L'éditeur rival de Ricordi l'avait lancé, afin de révéler de nouveaux talents parmi les compositeurs, les candidats devant présenter un opéra bref en un acte. On voit enfin que l'idée de l'opéra habitait Puccini ! Ferdinando Fontana propose un sujet tiré d'écrits du poète allemand Heinrich Heine, enthousiasmant Puccini qui en confie la raison à sa mère : « Il

me plaît vraiment beaucoup, ayant pas mal de quoi faire dans le genre symphonique descriptif qui me plaît fort parce qu'il me semble de devoir réussir en ce domaine. » On verra plus loin à quel point se révélera prophétique cette phrase de « *ayant pas mal de quoi faire dans le genre symphonique descriptif qui me plaît fort* », suscitant notamment la perplexité du Maestro Verdi...

Pour l'instant, alors que Giacomo compose avec passion son premier opéra, tendons plutôt l'oreille – et la chose est facile tant les joyeux drilles sont bruyants ! - vers le restaurant toscan *Aida*. « Il fallait assister aux réunions de ces jeunes bons vivants ! raconte le musicien Soffredini, *Le Villi* qui ouvrirent peu après la brillante carrière de Puccini étaient en train d'être composées par le génial maestro dans la manière la plus comique. Des morceaux de papier de toute couleur, de toute sorte ! Eclats de rire sur éclats de rire !... Giacomo disait, en orchestrant : "ce *do* pour les clarinettes est malvenu – Attends, disait Mascagni, en giclant dessus un tas d'encre, à présent c'est un *ré* gigantesque ! - Je le mettrai à l'unisson pour tout l'orchestre, disait Puccini. – Oui, hurlaient les autres, un *ré* en coopération ! Nom d'un chien, s'écriait Puccini, il me manque deux mesures et je n'ai plus de papier !". Et promptement les autres sortaient un bout de papier d'emballage, lui y tirait les cinq lignes, larges et grosses comme des rails de chemin de fer et y écrasait ses dernières notes, larges et grosses comme des pleines lunes !

Giacomo travaille avec ardeur mais le jury du Concours (dans lequel pourtant siégeaient Ponchielli et Franco Faccio, le grand chef-compositeur *scapigliato* ayant dirigé la création du *Capriccio Sinfonico*) déclare illisible la calligraphie<sup>1</sup> du manuscrit de Giacomo...

L'amitié et la bonté d'amis tels que Ponchielli, Mascagni ou Boito n'abandonnent pas la partie : durant une soirée donnée dans l'un des salons les plus en vogue de la bourgeoisie milanaise, Puccini exécute quelques morceaux de *Le Willis*, fort appréciés des invités décidant sur l'heure d'ouvrir une souscription pour monter l'opéra ! Giulio Ricordi, le célèbre éditeur de musique milanais, offre quant à lui l'impression gratuite du livret.

Pour la première de *Le Willis*, le 31 mai 1884, au milanais Teatro Dal Verme, Giacomo Puccini n'a plus que quarante centimes en poche... mais endosse un beau costume marron réalisé pour l'occasion. Le hasard a voulu que l'un des contrebassistes de l'orchestre soit précisément l'ami Pietro Mascagni !

Il faut préciser que ce dernier, en désaccord avec le directeur Antonio Bazzini, avait quitté le Conservatoire car, selon ses termes : « Je vais à mes leçons et je fais tout ce que les professeurs me donnent à faire ; mais ce n'est plus pour moi ce bon temps dans lequel je composais tellement, ce temps où mon esprit, libre

---

<sup>1</sup> Selon d'autres sources, probablement, Maria Menichini (*in* : *Dizionario dell'opera* Baldini&Castoldi s.r.l., Milano 1996) réfute cette explication, déclarant qu'« En fait, de nombreuses pages de l'opéra avaient été copiées par le prêtre Marinetti de Lucques, qui savait écrire d'une manière fort claire et précise. »

d'un quelconque joug, de toute chaîne, exhalait des chants pleins de paix et d'amour... A présent tout est changé, ils m'ont mis le joug à l'esprit, il m'ont enchaîné le cœur ; les douces mélodies d'amour ne surgissent plus, limpides et bohèmes ; à présent tout est arrangement voulu, tout est facture artificieuse ; et l'on apprécie plus quelqu'un qui sait sur une table combiner note contre note, qu'un autre qui, au piano, fait jaillir des chants inspirés et mélodieux, aimables et purs. Aujourd'hui il n'y a plus d'inspiration ; la musique on la fabrique ».

Or Bazzini devait réserver un ultime affront à Mascagni en commentant ainsi le *Sogno di Ratcliff*, superbe intermezzo symphonique : « mais c'est une musique de fous, ça. – Et c'est vous qui voulez me la juger ? répliqua Mascagni, vous qui d'un œil regardez vers Paris et avec l'autre vers Constantinople ? ». Et Mascagni de dévaler le grand escalier du Conservatoire pour l'ultime fois, levant les yeux vers le buste de Rossini et lui criant : « Moi, je m'en vais et toi tu y restes, mais rouge de honte de devoir y rester » (le buste était de terre cuite !).

Théâtrale sortie, digne de l'amère autodérision romantique, mais implacable vie à gagner, par de petits métiers dans la musique jusqu'à aboutir contrebassiste au Teatro Dal Verme, pour trois lires la soirée...

Giacomo, trop ému par la création de *Le Willis*, lui demande de ne pas siéger à l'orchestre *ce soir-là*. Pietro Mascagni assita donc à la « *prima assoluta* », selon l'expression consacrée, du premier opéra de son ami depuis les coulisses, et voici les émouvantes paroles que l'événement fit éclore en lui : « L'impression de cette soirée demeura toujours profonde dans mon cœur, ce n'était pas de l'envie, non, que je ressentais ; mais je voyais mon plus cher ami atteindre ce but longuement rêvé par moi et je brûlais du désir de l'imiter et je n'entrevois pas la possibilité de le faire. »

Le bon Pietro Mascagni aurait encore quelques années à attendre, lorsque sa fulgurante *Cavalleria rusticana* éclaterait de mille feux, le soir du 17 mai 1890. Son ami toscan serait un peu présent à son tour, puisque le premier télégramme de congratulations reçu par Pietro, et devant l'émouvoir particulièrement, porterait la signature de Giacomo Puccini.

## Giacomo Puccini, *Le Willis* et *Le Villi*

La création de l'opéra et ses nombreux remaniements

---

Le succès accueillant *Le Willis* est tel, que le duo d'amour est bissé, quant à la page symphonique conclusive de la première partie de l'opéra, on dut la répéter trois fois ! Laissons la parole au compositeur débordant de joie lorsqu'il rédige, le 31 mai 1884, ce télégramme pour sa mère : « Succès retentissant – Dix-huit rappels. Répété trois fois finale primo. Je suis heureux. » A propos de ce télégramme, Alfredo Mandelli remarque avec raison que Puccini parle de « Finale primo », terme non usité lorsqu'un opéra comporte un seul acte ! le puccinien convaincu et directeur de l'« Istituto di Studi Pucciniani » de Milan, en déduit que le Maestro avait déjà en tête l'idée de diviser son opéra en deux actes, comme il devait l'être par la suite.

On se souvient de la joyeuse scène de vie de bohème à l'*Osteria Aida*, or il paraît que Giacomo, confiant dans les gains futurs que devait lui rapporter *Le Villi*, avait réussi à faire partager sa confiance à la restauratrice, au point d'en arriver à la dette, considérable pour l'époque, de trois-cents liras. Il a raconté lui-même : « Le soir qui précéda la première représentation de *Le Willis*, j'entrai dans l'hôtellerie la tête haute, je commandai, d'une voix impérieuse, avant que le garçon me jetât de mauvaise grâce sur la table ce morceau de bouilli, comme il avait l'habitude de le faire tous les soirs, et une fois la patronne appelée près de moi je lui dis : “ Payez-vous !”, présentant à ses yeux éblouis un billet de banque de mille liras. Ce fut la plus grande, la plus inoubliable satisfaction de ma vie. »

Afin de donner une idée de l'importance de la somme, précisons que le prix du Concours Sonzogno était à peine du double (2000 liras). Cette anecdote vient quelque peu contredire la précédente, racontant comment Puccini assistait à la création des *Willis* avec seulement quelques centimes en poche. Il était peut-être possible, après tout, qu'après avoir réglé sa dette au restaurant *Aida* et payé son costume marron neuf, il ne lui restât que ces broutilles !... Une autre explication nous est fournie par cette citation de Puccini rapportée par Giuseppe Adami, son librettiste, « Quelques jours après [la première], Giulio Ricordi, achetant l'opéra, me consignait le premier billet de mille liras de ma vie ». La petite scène de dignité retrouvée à l'hôtellerie *Aida* a très bien pu se dérouler à ce moment-là. Quoi qu'il en soit, la satisfaction qu'il nous rapporte, loin d'être un signe de prétention, nous rappelle que derrière la bohème se trouve toujours la détresse humaine et que ces artistes paraissant insouciantes n'en sont pas moins hommes et conscients. N'est-il pas humain de conserver sa dignité au milieu des humiliations -ou simplement des petites mesquineries- que se permettent d'infliger ceux qui ne manquent pas d'argent ?

Pour en revenir à ces légères et envoûtantes *Willis*, la critique ne tarit pas d'éloges : « *Puccini aux étoiles!* titre *La Perseveranza*, *Le Willis* enthousiasment. Applaudissements de tout, de vraiment tout le public. », avec cet emploi bien plus fréquent en italien qu'en français du suffixe latin « -issimus » : « *Applausi di tutto, tuttissimo il pubblico* ».

Le célèbre quotidien milanais *Corriere della Sera* écrit plus posément : « Dans la musique du jeune maestro lucquois il y a la franchise de l'imagination, il y a des phrases qui touchent le cœur, parce que du cœur elles doivent être émises et il y a une facture des plus élégantes, des plus achevées à un point tel que de temps en temps il ne semble pas que nous ayons devant nous un jeune élève, mais un Bizet, un Massenet ».

Un critique faisant autorité, Antonio Gramola, concluait ainsi dans le même *Corriere della Sera* : « En un mot, nous croyons sincèrement que Puccini puisse être le compositeur que l'Italie attend depuis longtemps. »

Un avis devait passer à la postérité, celui du « géant » de l'opéra italien, du Maître Giuseppe Verdi, qui du haut de ses soixante-dix ans dont quarante-cinq de carrière, lâchait cette opinion : « J'ai entendu dire beaucoup de bien du musicien Puccini. [...] Il suit les tendances modernes, et c'est naturel, mais il se maintient attaché à la mélodie qui n'est ni ancienne ni moderne. Il semble cependant que prédomine en lui l'élément symphonique ! rien de mal. Seulement il faut se montrer prudent avec cela. L'opéra est l'opéra et la symphonie est la symphonie, et je ne crois pas que dans un opéra il soit beau de faire un passage symphonique, pour le seul plaisir de faire danser l'orchestre. Je dis cela pour dire quelque chose, sans aucune importance, sans la certitude d'avoir dit une chose juste, et même avec la certitude d'avoir dit une chose contraire aux tendances modernes. »

Certes, cette opinion du Maestro sonne un peu comme une sentence, surtout dans cette phrase que nous répétons dans la langue originale :

« *L'opera è l'opera : la sinfonia è la sinfonia* »

Il était évidemment nouveau pour lui, d'accorder à l'orchestre un morceau *autre* qu'un prélude à un acte ou un tableau ! Il ne l'avait jamais fait et ne le ferait pas plus dans les deux opéras qu'il devait encore donner, tout « modernes » et évolués qu'ils sont, car *Otello* et *Falstaff* ont de quoi dérouter celui qui les découvre, par rapport à sa production antérieure. Toutefois, Verdi ne semble pas condamner les tendances nouvelles et l'on appréciera la modestie du grand homme relativisant son avis par rapport à celles-ci et à l'évolution de l'opéra italien.

Giulio Ricordi, on l'a vu, avait participé à la souscription et imprimé gratuitement le livret, il achète la partition et commande à Puccini et à Fontana un nouvel opéra, lui versant deux-cents liras mensuelles en tant qu'acompte sur

les droits d'auteur. Il suggère également de rendre l'opéra plus « négociable », par un découpage en deux actes, avec des airs nouveaux, et « une réduction de l'élément symphonique »<sup>2</sup> (Verdi !).

La première reprise, à Turin, en décembre de la même année 1884, voit le titre modifié en *Le Villi* et la partition déjà enrichie de plusieurs morceaux nouveaux. Peu après, le Teatro alla Scala le mettait à l'affiche pour quatorze représentations et Puccini ajoutait le plus beau morceau de l'opéra, la Romance du ténor « *Torna ai felici dì : Reviens aux jours heureux* ».

Il va encore remanier son opéra pour les productions successives et l'on compte bien cinq versions de l'œuvre, que l'on peut résumer ainsi :

*Le Willis*, version originale en un acte : Teatro Dal Verme, Milan, 31.05. 1884.

*Le Villi*, deuxième version, en deux actes : Teatro Regio, Turin, 26.12.1884.

*Le Villi*, troisième version (deux actes) : Teatro alla Scala, Milan, 24.01.1885.

*Le Villi*, quatrième version (deux actes) : Teatro Dal Verme, Milan, 7.11.1889.

*Le Villi*, cinquième version (deux actes) : Hambourg ?, 1892.

Afin de faire apparaître les principales modifications opérées par Puccini, voici, à la suite, l'aspect que présentait la partition dans sa version initiale puis dans sa rédaction finale.

*Le Willis* Version originale en un acte, Teatro dal Verme, Milan, 31.05. 1884.

### **Acte unique**

N° 1 Prélude

N° 2 Chœur d'Introduction

N° 3 Duo Anna-Roberto

N° 4 Prière

N° 5 Interlude orchestral « *La Tregenda* » : *La Danse infernale*

N° 6 Prélude et « Scena » de Roberto

N° 7 « Gran Scena » et Duo final

*Le Villi* Version nouvelle en deux actes 1884-1892

### **Acte Premier**

N° 1 Prélude

N° 2 Chœur d'Introduction

N° 3 Romance Anna « *Se come voi piccina* » Turin 1884

N° 4 Duo Anna-Roberto

N° 5 Prière (Finale) Guglielmo, Anna, Roberto, chœurs

---

<sup>2</sup> Enrico Maria Ferrando, in : *Tutti i libretti di Puccini*, Garzanti Editore, s.p.a., 1984.

N<sup>os</sup> 6-7 Interlude orchestral :

N<sup>o</sup> 6 Première Partie « *L'Abbandono* », Turin 1884

N<sup>o</sup> 7 Seconde Partie « *La Tregenda* » : *La Danse infernale*

## **Acte Second**

N<sup>o</sup> 8 Prélude et « Scena » Guglielmo

N<sup>o</sup> 9 « Scena drammatica » Roberto : a) « Ecco la casa... Dio che orrenda notte », Turin 1884

b) Romance Roberto « Torna ai felici dì » Milan 1885

N<sup>o</sup> 10 « Gran Scena » et Duo final

*Le Villi* était désormais prêt à affronter les publics du monde, de l'Opéra de Hambourg où Gustav Mahler voulut le monter en 1892, au Metropolitan de New York, sous la vibrante direction d'Arturo Toscanini, en 1908.

La production bienvenue du Théâtre de Metz est probablement la première reprise après celle du prestigieux Teatro Carlo Felice de Gênes, mettant à l'affiche en mars dernier ce que l'on peut trouver de mieux comme interprètes pour cette oeuvre : le grand ténor Josè Cura et le beau soprano lyrique Fiorenza Cedolins. La représentation du 7 mars fut soigneusement relayée par la RAI, soucieuse, comme toujours, d'envoyer au monde entier ce que le Pays de l'opéra fait pour l'opéra !

Laissons à présent Giacomo Puccini à la glorieuse carrière qui lui vaudrait tant de chefs-d'œuvre tels *Manon Lescaut*, *La Bohème*, *Tosca*, *Madama Butterfly*... et lui coûterait également son compte de peines, comme sa charge de passions, et cela dès cette même année 1884. Sa chère maman, qui, veuve à trente-trois ans avait dû élever six filles et deux garçons, disparaît en effet, et sa passion pour Elvira atteint son paroxysme. Elle était l'épouse de l'apothicaire de Lucques, la voilà prise « d'une passion irrésistible et imprévue pour le jeune musicien encore sans le sou. Ce fut un trouble des sens à couper le souffle à tous les deux et ne leur laissant ni le temps ni la sérénité de réfléchir »<sup>3</sup>. Elvira quitte ainsi mari et fils, n'emportant que sa fille pour vivre avec Giacomo ! Sa jalousie probablement malade se justifiait pourtant dans l'attirance irrémédiable de Maestro Giacomo pour l'autre sexe... qui le lui rendait bien, du reste...

Il aurait de quoi illustrer avant l'heure, le grand Air de Floria Tosca : « *Vissi d'arte, vissi d'amore* : J'ai vécu d'art, j'ai vécu d'amour ».

---

<sup>3</sup> Claudio Sartori, *Puccini*, Milano 1958.

## L'action et la musique de *Le Villi*

### La légende des Willis et sa réécriture littéraire et musicale par Puccini

---

#### Légende des Willis et quelques réécritures

Les légendes, souvent ancrées à une région particulière, n'en demeurent pas moins soumises à des variations, comme c'est le cas pour ces créatures fantastiques des bois, des eaux ou des airs : nymphes, dryades, ondines, nixes, elfes, sylphides...

Les variantes se multiplient d'une autre manière, dès que les légendes trouvent une écriture et dans le cas des Willis, on trouve tout d'abord la version du Romantique allemand Heinrich Heine, qui dans son ouvrage *De l'Allemagne* (1834), en fait des femmes « frustrées de leur passion pour la danse, de leur vivant : ces jeunes mortes ne peuvent reposer dans l'immobilité de leur tombeau. Passé minuit, elles viennent hanter les routes, pour séduire les jeunes voyageurs égarés. Puis elles les entraînent jusqu'à l'aube, dans des valse épuisantes, qui mènent leurs malheureux cavaliers à la mort. »<sup>4</sup>.

Comme variantes, on relève qu'« En Serbie, les wilis sont des vierges qui sont mortes damnées. En Bulgarie, on les nomme « *samovily* », ce sont de jeunes filles mortes sans baptême. En Pologne les wilis sont de belles jeunes filles qui, en conséquence de leur légèreté de vie passée, sont condamnées à errer dans les airs. »<sup>5</sup>.

Les réécritures les plus connues de la légende émanent d'abord de Théophile Gautier, rédigeant pour le compositeur Adolphe Adam le livret du ballet *Giselle* (1841). On relève ensuite la nouvelle du Français Alphonse Karr (18?-18?), *Les Willis* (1856), dont Ferdinando Fontana, librettiste de Puccini, s'inspire.

## *Le Villi*

(Les durées indiquées sont celles de la représentation gravée et commercialisée par la firme Nuova Era - durée totale : 1h. 08mn. 45s.).

*L'action est située dans la Forêt-Noire*

### N°. 1 **Preludio.**

Le prélude s'ouvre par les bois interrogatifs et apaisés, comme la phrase qui suit. Un motif plus menaçant se fait entendre, suivi du thème plaintif mais lumineux

---

<sup>4</sup> *L'Encyclopédie française*, « site » Internet : <http://www.netencyclo.com/fr/Wili>

<sup>5</sup> *L'Encyclopédie française*, *op. cit.*

du duo entre les fiancés. Le thème revient plusieurs fois puis termine doucement le prélude. A propos de ce prélude, Michele Girardi n'hésite pas à déclarer : « un langage musical plus moderne que celui normalement employé par un compositeur italien du moment, et la ponctuelle référence à Wagner, du reste privée de maniérisme, apparaît déjà dans le deuxième thème du morceau présentant des affinités marquées avec celui qui ouvre le *Parsifal* (*Abendmahl-Motiv*), dernier opéra du Maestro allemand (1882).<sup>6</sup> » Bien plus importante que la référence à Wagner, non plus prouvée que peut-être voulue, nous retenons de cette citation une affirmation qui nous éclaire en même temps qu'elle nous frappe : « un langage musical plus moderne que celui normalement employé par un compositeur italien du moment ».

## ATTO PRIMO [29mn.51'']

*« Une clairière dans la forêt. A droite, sur le devant, la modeste maison de Guglielmo. Au fond à gauche, un sentier qui se perd dans les fourrés en montant sur un rocher. Entre ce dernier et un autre rocher, un petit pont. C'est le printemps. Les arbres sont en fleurs. Des festons de fleurs pendent de tous côtés. La scène est décorée pour une fête. Près de la maison, une table avec des bouteilles, des verres, des victuailles, etc. Des musiciens se trouvent près de la table. Sur une chaise près de la maison, la valise de Roberto. »*

### N°. 2 Introduzione.

Les accords « officiels » qui retentissent introduisent bien l'atmosphère de fête. Le chœur des montagnards fête les fiancés : Anna et Roberto dont le costume de voyage nous est expliqué par les montagnards. Il doit en effet se rendre à Mayence afin de toucher un héritage et il reviendra riche pour épouser sa fiancée. Le ton change, une valse prélude et se déploie, sous les paroles enchantées et joliment naïves du chœur : « Le bal est le rival de l'amour.../ Et il fait vraiment battre le cœur !... ». Certains s'adressent au vieux Guglielmo Wulf (baryton), père de Anna, et l'incitent à danser lui-aussi. Il ne se le fait pas dire deux fois et entraîne une jeune fille dans la valse puis après quelques tours, ils sortent par la droite en valsant, bientôt suivis par les autres.

**N°. 3 Romanza Anna.** Anna (soprano), tenant un bouquet de myosotis, se laisse aller à une douce rêverie dont le nom italien de la fleur est le départ : « Non ti scordar di me », littéralement *Ne m'oublie pas*. Elle voudrait être petite comme la fleur, être toujours aux côtés de Roberto pour lui dire « Je pense toujours à toi ! » et bien sûr : « Non ti scordar di me ! ». Ah ! ces fleurs sont plus heureuses

---

<sup>6</sup> Michele Girardi, in : *Puccini la vita e l'opera*, Newton Compton Editori, Rome, janvier 1989, série : « I grandi musicisti ».

qu'elle, puisqu'elles vont accompagner Roberto par monts et par vaux : elle dépose le bouquet dans la valise de Roberto. La musique est délicatement passionnée avec un beau « sommet » de l'air, préparé par l'orchestre, et atteint par le bel aigu de l'interprète. L'orchestre reprend la jolie phrase conduisant au sommet de l'air puis se brise :

**N° 4 Duo Anna-Roberto.** Roberto (ténor) la surprend, donne un baiser au bouquet et demande à sa fiancée un souvenir plus aimable : un sourire. Il lui explique que son absence durera peu de jours, mais Anna ne peut vaincre sa tristesse : un présage en fait... comme si elle ne devait plus le revoir ! Elle a en effet rêvé qu'elle l'attendait... mourante ! L'orchestre reprend le thème principal du prélude. Voulant la rasséréner il lui rappelle alors comme ils partagèrent douceurs et tendresses de l'enfance...arrivant, dans son exaltation, aux paroles : « Ah... doute de Dieu... / Mais pas de mon amour » (autre thème du prélude). Elle demande à ces doux accents de s'incruster dans son « triste cœur » pour les « sombres moments / de l'attente » et répète la phrase magique « Ah doute de... ».

**N° 5 Prière Guglielmo, tous (Finale primo).** La cloche sonne l'*Angelus*, signal du départ. Roberto demande sa bénédiction au vieux Guglielmo qui appelle tous le monde autour de lui. Anna et Roberto s'agenouillent, imités par le chœur :

« Que soit propice le chemin  
A chaque pèlerin ;  
Que sourient aux mortels  
Les beaux songes d'amour ! ».

A ces mots, la phrase musicale reprend le troisième thème du prélude (qui caractérisera plus tard le repentir de Roberto). L'atmosphère de recueillement est d'autant plus sensible que Puccini réutilise ici le thème d'un *Salve Regina* composé en 1882<sup>7</sup>.

Musicalement, Anna, Roberto et les chœurs ne reprennent pas exactement la mélodie commencée par Guglielmo, mais leurs voix, mieux que dans un savant et froid contrepoint, « surnagent » en quelque sorte, tour à tour. C'est alors que la ferveur augmente dans le chant et à l'orchestre, et se met en place cette magie de l'opéra italien, magnifiée par les Rossini, Bellini, Donizetti, Pacini, Verdi et même Ponchielli : ce *concertato* ou **ensemble concertant**, unissant harmoniquement des lignes vocales pourtant différant entre elles.

Tout s'arrête, puis un ultime appel de Roberto : « Padre... Anna... Addio !... ». Il est arrivé au ponceau, accompagné de quelques montagnards, c'est le dernier adieu, général : « Addio ! ». L'orchestre se lance dans une péroraison finale, comme la Jeune Ecole en affectionnera tellement pour terminer ses actes.

Le rideau tombe.

---

<sup>7</sup> Renseignement apporté par Maria Menichini, in : *Dizionario dell'opera* Baldini&Castoldi s.r.l., Milano 1996.

**N<sup>os</sup>. 6-7 INTERMEZZO SINFONICO [9mn.54']**

**Primo Tempo : L'Abbandono [5mn.]**

Tandis que l'orchestre joue un motif du prélude, un voix récitante explique qu'en ces jours à Mayence, « une sirène fascinait jeunes et vieillards. / Elle attira Roberto à l'orgie obscène / Et il y oubliait son sentiment pour Anna. ». La jeune fille trahie l'attendit en vain et s'éteignit de douleur, avec la fin de l'hiver. Le librettiste Fontana précise :

« (Durant le "Primo Tempo", au lever du rideau, on voit, derrière un voile, passer le cortège funèbre de Anna, qui, sortant de la maison de Wulf, traverse la scène.) »

Un chœur de femmes au loin a ces paroles affligées :

« Comme un lys tronqué  
Elle gît dans le cercueil !

Un rayon de lune est la pâleur de son visage...

O pure vierge, repose en paix !... »

L'orchestre rappelle amèrement le thème du duo d'amour du premier acte. On entend encore le chœur, si amer qu'il en est presque dissonant.

**Secondo Tempo : La Tregenda [Danse infernale] [4mn.54']**

La voix du récitant intervient à nouveau mais l'orchestre ne joue pas. Elle explique la *Légende des Willis*, particulière à la Forêt-Noire, terrible pour les parjures. « Si une jeune fille meurt d'amour, / Dans la forêt chaque nuit elle vient danser la *Danse infernale* et attend le traître ; / Puis si elle le rencontre, avec lui elle danse et rit / Et dans la fougue de la danse, le tue. » Le récitant explique alors comment Roberto s'est vu voit « abandonné en haillons par la sirène » et a pensé revenir à la Forêt-Noire... et du reste, le voici qui s'avance.

L'orchestre attaque alors une danse vive aux couleurs se voulant diaboliques assez réussies, malgré un soupçon de naïveté romantique inévitable lorsque l'on veut figurer... *l'infigurable*. Meyerbeer dans *Robert le Diable*, Mercadante dans la belle invocation de la magicienne à « Belzebù » dans *Il Reggente*, Gounod dans le célèbre ballet de *Faust*, ou encore Johann Strauss fils dans sa curieuse valse *Mephisto's Höllenrufe* le prouvent.

Ferdinando Fontana a prévu de nous expliquer ce que le spectateur voit durant ce « Secondo Tempo » de l'*Intermezzo*.

« (Durant le "Secondo Tempo", on aperçoit le même paysage qu'au premier acte, mais c'est l'hiver ; il fait nuit ; les arbres dépouillés et figés sont surchargés de neige ; le ciel est serein et étoilé ; la lune illumine le triste paysage. Les Willis viennent danser, précédées de feux follets qui serpentent de tous côtés et parcourent la scène.) »

Afin de montrer comme les avis peuvent être partagés, voici deux analyses de cette page symphonique. D'abord Michele Girardi <sup>8</sup>, écrivant : « *La Tregenda* a une validité moindre. Il s'agit d'une rapide tarentelle en 2/4 (6/8) en *sol* mineur qui symbolise la danse des Willis, et qui sera reprise pour en annoncer la mystérieuse présence : le motif, et beaucoup de moments musicaux, rappellent trop *l'entracte* qui précède le IV<sup>e</sup> acte de la *Carmen* de Bizet, le plus grand et imité succès d'opéra de ces dernières années. » Maria Menichini, à présent, dans le précieux dictionnaire italien de l'opéra : « Fortement caractérisé sur la base du rythme et de la couleur orchestrale, il représente une page très importante dans la production lyrique puccinienne, parce qu'il est l'unique exemple d'application explicite de la *forme sonate*. »<sup>9</sup>.

## ATTO SECONDO [28mn.49']

N<sup>o</sup>. 8 Preludio e Scena. Bien notés *Largo doloroso*, les cors portent toute l'affliction du vieux Guglielmo, qui, « seul est assis à la porte de sa maison, sous le coup d'une douleur profonde. » Brusquement, l'orchestre a une phrase hachée, introduisant la « *Scena* » ou récitatif élaboré.

Le pauvre père ne peut supporter que la faute soit impunie : sa douce jeune fille vivait tranquille à ses côtés et il arriva avec ses mots, éveillant en elle les frénésies de l'amour ! (reste de l'égoïsme des personnages de pères d'opéra, sensible également avec le « nous » de l'interrogation qui suit). Il se lève, révolté : « Quelles horribles offenses / T'avons-nous donc faites / Pour tuer cet ange, / Et à mes jours extrêmes / Réserver une telle angoisse ?... ». Ce passage porte l'intitulé général de « *Scena* », c'est-à-dire de récitatif élaboré contenant plusieurs motifs, par rapport à l'« *Aria* » ou « air », qui, lui, est construit autour d'un motif-cellule de base. Ici, en fait, lorsque Guglielmo s'adresse à l'« *Ame* sainte de [s]a fille », on en arrive pratiquement à un air, avec une belle courbe mélodique dans le grave et qui reviendra par la suite. Le malheureux père demande à l'âme de sa fille, si la légende des Willis est vraie, de ne pas être pieuse avec lui, comme elle fut. Ah ! s'il pouvait la savoir vengée : « Joyeux je saluerais le dernier jour... ».

Il se ressaisit par rapport à cette noire pensée mais atteint néanmoins un aigu couronnant l'air (et donc ses paroles de vengeance) : « Ah, pardonne, ô Seigneur, l'idée impitoyable / Qui de mon cœur saignant, a fui... ». (Il rentre dans la maison).

---

<sup>8</sup> *Op. cit.*

<sup>9</sup> Maria Menichini, *op. cit.*

**N° 9 « Scena drammatica » Roberto e Romanza.** L'orchestre s'agite peu à peu... On entend un chœur aux sonorités étranges, comme désincarnées... Ce sont les Willis qui, depuis la forêt appellent Anna ! L'orchestre lui-aussi émet des sonorités insolites, presque fantastiques...

Roberto paraît, il croit entendre des voix étranges... les Willis !! mais, non, folies que tout cela ! (il descend par le pont).

Son air, empreint d'une profonde mélancolie, est le sommet de la partition. L'orchestre calmé, l'introduit en soupirant sur un rythme à deux temps :

« *Torna ai felici dì / Dolente mio pensier... »*

Retourne aux jours heureux,  
Ma douloureuse pensée...  
Du mois de mai les fleurs riaient,  
Pour moi fleurissait l'amour...  
A présent tout se couvrit  
De lugubre mystère  
Et moi je n'ai dans le cœur  
Que tristesse et terreur !... »

La sincérité de l'expression musicale des sentiments du personnage prend le pas sur une certaine tendance à l'emphase, intrinsèque au style se développant vers la fin du XIXe siècle. L'air comporte une reprise, accompagnée par les cordes qui transfusent toute la douleur du personnage, plus incisive encore à nos oreilles. Lorsqu'il se tait, accablé, l'orchestre donne la mesure de son drame personnel dans un postlude poignant.

#### **10. « Gran Scena » e Duetto finale.**

Roberto se dit qu'elle vit peut-être... l'orchestre rappelle leur duo d'amour et Roberto dirige ses regards vers la maison... « *(Il fait mine de frapper à la porte mais recule comme si une force inconnue l'en empêchait.)* », précise Fontana. Un frisson le paralyse et parcourt l'orchestre également. Hors scène, le chœur des Willis : « Allez... Damné, avance ! ». Roberto croit entendre un chant funèbre, il s'agenouille pour prier, sur une mélodie du prélude : « Fais que le pardon la rende heureuse... / Un seul instant Et puis je mourrai ! ».

Il ne réussit pas à prier, se relève, maudit le jour où il s'en est allé de ces lieux, il maudit la courtisane qui corrompit sa jeunesse...

L'orchestre semble apaisé...

La voix de Anna ! Elle vit donc, croit Roberto ! Elle paraît sur le petit pont mais le détrompe : « Je ne suis plus l'amour... Je suis la vengeance ! ».

Elle lui rappelle les paroles-mêmes qu'il prononça quand il baisa le bouquet : tu partageas les jeux et les caresses de la tendre enfance... Il l'a trahie ; elle l'attendit en vain, souffrant en silence ! « Sans espoir dans le cœur / Tu me fis mourir... ».

Un beau passage grave, repris à l'unisson marque bien le côté irrévocable et empêche de croire, par sa tonalité, à un duo d'amour.

Roberto comprend qu'il doit mourir également et Fontana précise :

« *(Roberto se dirige vers Anna comme poussé par une force inconnue ; puis semble vaincre la fascination qui s'empare de lui, mais n'y parvient pas et s'élanche vers elle ; Anna, s'avançant, étend les bras et l'attire à elle. Entre temps les Willis accourent, entourent Roberto et Anna et les entraînent, en dansant vertigineusement, hors de la scène.)* »

L'orchestre s'agite et on entend des voix masculines s'ajouter à celles des Willis : Fontana et Puccini ont prévu des « Spiriti », des esprits, venant prêter main forte aux Willis... (et justifier ainsi l'emploi des chœurs masculins). L'orchestre semble suspendu... puis il attaque simplement la vive mélodie de la *Tregenda-Danse infernale* avec chœur interne des Willis...

« Ici nous t'attendons, traître...  
De nous n'attends pas de pitié !  
Qui dans sa vie fut sourd à l'amour  
Dans la mort n'a point de pardon...  
Tourne !... Saute !...  
Saute... Tourne !...

*(Roberto, accourant hors d'haleine, les cheveux hirsutes, va frapper à la maison de Guglielmo ; puis, apercevant les Willis qui le suivent, venant de droite, il tente de fuir par le côté opposé ; mais Anna apparaît sur la gauche, lui barre le passage, le rattrape et l'entraîne à nouveau dans une ronde, parmi les Willis qui surviennent.)*

Roberto

*(harrassé, tombant aux pieds de Anna)*  
Anna... Pitié !...  
*(Il meurt.)*

Anna

*(Disparaissant)*  
Tu es mien ! ».

L'orchestre vrombit, les Willis s'écrient : « Hosanna !... », tandis que l'orchestre répète fébrilement les premières notes de la vive et fantastique tarentelle de la *Danse infernale*, comme si elle ne devait plus s'arrêter... L'orchestre se lance ensuite dans une série d'« accords plaqués » à l'ancienne (Donizetti-Verdi) mais toujours impressionnants en conclusion d'acte, puis c'est le grand accord final, évidemment prolongé, scellant le drame alors que le rideau, tombé, touche la scène...

(...si le metteur en scène nous laisse l'instant magique de sa chute, au lieu de nous infliger l'insupportable manie moderne d'éteindre les lumières).

(Dans certaines versions du livret, le vieux Guglielmo sort de sa maison, et apercevant le cadavre de Roberto, s'écrie : « Dieu est juste !... »).

© Yonel Buldrini – Septembre 2007  
www.forumopera.com