



**HAL**  
open science

# La place du monde anglophone dans les livrets d'Eugène Scribe

Matthieu Cailliez

► **To cite this version:**

Matthieu Cailliez. La place du monde anglophone dans les livrets d'Eugène Scribe. *Caliban: French journal of English studies*, 2024, Géographies musicales en texte, sur scène et à l'écran, n° 71-72, pp.12207. <https://doi.org/10.4000/12dmg> . hal-04745534

**HAL Id: hal-04745534**

**<https://hal.science/hal-04745534v1>**

Submitted on 21 Oct 2024

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives 4.0 International License

---

## La place du monde anglophone dans les livrets d'Eugène Scribe

Matthieu Cailliez

---



### Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/caliban/12277>

DOI : 10.4000/12dmg

ISSN : 2431-1766

### Éditeur

Presses universitaires du Midi

### Édition imprimée

ISBN : 978-2-8107-1223-6

ISSN : 2425-6250

Ce document vous est fourni par Université Jean Monnet Saint Etienne - Bibliothèque Universitaire



### Référence électronique

Matthieu Cailliez, « La place du monde anglophone dans les livrets d'Eugène Scribe », *Caliban* [En ligne], 71-72 | 2024, mis en ligne le 20 août 2024, consulté le 21 octobre 2024. URL : <http://journals.openedition.org/caliban/12277> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/12dmg>

---



Le texte seul est utilisable sous licence CC BY-NC-ND 4.0. Les autres éléments (illustrations, fichiers annexes importés) sont « Tous droits réservés », sauf mention contraire.

# La place du monde anglophone dans les livrets d'Eugène Scribe

Matthieu Cailliez\*

## ABSTRACT:

*Eugène Scribe (1791-1861) was the author of 425 plays, including 94 librettos for comic operas and thirty librettos for operas, performed in nineteen Parisian theatres, one provincial theatre and three foreign theatres. During his lifetime, these works ensured their author widespread national and international success. The aim of this contribution is a general study of the place of the English-speaking world in Scribe's opera and opera-comique librettos, whether they be adaptations of English-language authors, works with English characters or plots set in an English-speaking country (England, Scotland, Wales, Ireland, USA and British India). English history in general, and the reigns of Edward III, Henry VII, Elizabeth I and Charles II in particular, serve as a thematic reservoir of librettos for at least four of Scribe's opéras-comiques. Three novels by Walter Scott and a play by Shakespeare inspired two comic opera librettos and one Italian opera libretto.*

## RÉSUMÉ :

*Eugène Scribe (1791-1861) est l'auteur de 425 pièces de théâtre, dont 94 livrets d'opéras-comiques et trente livrets d'opéras, créés dans dix-neuf théâtres parisiens, un théâtre de province et trois théâtres étrangers. Ces ouvrages assurent à leur auteur de son vivant un très large succès national et international. L'objet de cette contribution consiste dans l'étude générale de la place du monde anglophone dans l'ensemble des livrets d'opéras et d'opéras-comiques de Scribe, qu'il s'agisse d'adaptations d'auteurs anglophones, d'ouvrages comportant des personnages anglais ou d'intrigues situées dans un pays anglophone (Angleterre, Écosse, Pays de Galles, Irlande, États-Unis, Inde). L'histoire de l'Angleterre en général et les règnes d'Édouard III, Henri VII, Elizabeth I<sup>e</sup> et Charles II en particulier, font office de réservoir thématique de livrets pour au moins quatre opéras-comiques de Scribe. Trois romans de Walter Scott et une pièce de théâtre de Shakespeare ont inspiré deux livrets d'opéras-comiques et un livret d'opéra italien.*

**Keywords:** opéra-comique, libretto, London, sheriff, local color, history of England, British monarchy, Edward III, Henry VII, Elizabeth I, Charles II, Lambert Simnel, literary adaptation, Shakespeare, *The Tempest*, Walter Scott, *Kenilworth*, *Guy Mannering*, *The Monastery*

**Mots-clés :** opéra-comique, livret, Londres, shérif, couleur locale, histoire de l'Angleterre, monarchie britannique, Édouard III, Henri VII, Elizabeth I<sup>e</sup>, Charles II, Lambert Simnel, adaptation littéraire, Shakespeare, *La Tempête*, Walter Scott, *Kenilworth*, *Guy Mannering*, *Le Monastère*

Surnommé « le fournisseur breveté de toute espèce de denrée dramatique » par Théophile Gautier dans un article publié le 12 mars 1838<sup>1</sup>, Eugène Scribe (1791-1861) est l'auteur de 425 pièces de théâtre, dont 249 vaudevilles, 94 livrets d'opéras-comiques, trente-deux comédies, trente livrets d'opéras, dix drames, huit arguments de ballets et deux pantomimes. Ces ouvrages sont créés dans dix-neuf théâtres parisiens, un théâtre de province et trois théâtres étrangers, et assurent à leur auteur de son vivant un très large succès national et international, auquel s'ajoute une imposante reconnaissance officielle à travers son élection dès 1834 à l'Académie française, son statut de président de la Société des auteurs et compositeurs dramatiques à trois reprises entre 1834 et 1855, et ses nominations successives aux grades d'officier, puis de commandeur de l'Ordre national de la légion d'honneur en 1835 et 1848<sup>2</sup>.

---

\* Université Jean Monnet-Saint-Étienne.

<sup>1</sup> Gautier, Théophile, *Histoire de l'art dramatique en France depuis vingt-cinq ans* (Paris : Édition Hetzel, 1858), vol. 1, 113-114.

<sup>2</sup> Voir : Yon, Jean-Claude, *Eugène Scribe : la fortune et la liberté* (Saint-Genouph : Librairie Nizet, 2000).

L'objet de cette contribution consiste dans l'étude générale de la place du monde anglophone dans l'ensemble des livrets d'opéras et d'opéras-comiques de Scribe<sup>3</sup>, qu'il s'agisse d'adaptations d'auteurs anglophones, d'ouvrages comportant des personnages anglais ou d'intrigues situées dans un pays anglophone. Douze opéras-comiques constituent l'essentiel du corpus. *Leicester ou le château de Kenilworth* (1823) d'Auber et *La Dame blanche* (1825) de Boieldieu trouvent leur inspiration dans trois romans de Walter Scott, *Kenilworth*, *Le Monastère* et *Guy Mannering*. *Fra Diavolo* (1830) d'Auber présente un couple d'Anglais ridicules, Lady Pamela et Lord Cockburn<sup>4</sup>. Le troisième acte de *Manon Lescaut* (1856) d'Auber se passe à la Nouvelle-Orléans. Les intrigues des opéras-comiques *Le Shérif* (1839) d'Halévy et *Le Puits d'amour* (1843) de Balfe se déroulent à Londres et celle de *La Prison d'Édimbourg* (1833) de Carafa dans la capitale écossaise. *Les Deux Nuits* (1829) de Boieldieu a son intrigue localisée à Dublin au premier acte, au château de Butland au second et à l'abbaye de Saint-Dunstan au troisième, tandis que les trois actes de *Jenny Bell* (1835) d'Auber se divisent entre une loge de Covent-Garden, une maison de campagne au bord de la Tamise et l'une des salles de Guildhall. Les deuxième et troisième actes de *La Reine d'un jour* (1839) d'Adam sont situés à Brighton et l'intrigue de *Lambert Simnel* (1843) de Monpou a pour cadre le comté de Nottingham. Enfin, les trois actes du *Nabab* (1853) d'Halévy sont répartis entre les Indes anglaises et le Pays de Galles. Outre ces douze opéras-comiques, l'opéra italien *La tempesta* (1850) d'Halévy d'après Shakespeare fait également partie du corpus exploré. Bref, alors que les sujets à thématique « anglophone » donnent plutôt lieu à des livrets tragiques en Italie dans le premier *Ottocento*, chez Rossini ou Donizetti par exemple<sup>5</sup>, ces mêmes sujets deviennent pour Scribe source de comique, du moins lorsqu'il se consacre au genre de l'opéra-comique. Au-delà de la simple localisation géographique des intrigues ou du nom des auteurs adaptés, il est légitime de s'interroger sur les multiples formes d'expression prises par la culture anglo-saxonne au sein des livrets. Quels sont les personnages et les événements, historiques ou fictifs, choisis de manière préférentielle par le librettiste ? Quelle influence les didascalies ont-elles sur la caractérisation musicale anglicisante des ouvrages ? Dans ses adaptations littéraires, Scribe est-il relativement fidèle à ses sources d'inspiration ? Le vocabulaire choisi par le librettiste est-il particulièrement riche en anglicismes ?

Dans une première partie seront analysés les lieux du monde anglophone dans lesquels sont situées les intrigues, avec une contextualisation dans l'ensemble du répertoire d'opéras-comiques du librettiste. Les personnages récurrents et la recherche de couleur locale seront étudiés dans une seconde partie. La troisième partie abordera la manière dont Scribe se sert de l'histoire d'Angleterre comme réservoir thématique de livrets. La quatrième et dernière partie de cet article examinera quelques exemples d'adaptations littéraires.

## Les lieux

Tableau n° 1 : synthèse des treize ouvrages en trois actes du corpus (douze opéras-comiques et un opéra italien) classés dans l'ordre chronologique de leur année de création

TITRE	COMPOSITEUR	CRÉATION	LIEU DE L'INTRIGUE INDIQUÉ DANS LE LIVRET
<i>Leicester ou le château de Kenilworth</i>	Auber	1823	à l'abbaye de Cumnor (I), à Kenilworth (II-III)
<i>La Dame blanche</i>	Boieldieu	1825	en Écosse : à l'intérieur d'une ferme écossaise (I), au château des comtes d'Avenel, dans un grand salon gothique (II), puis dans un riche appartement gothique (III)
<i>Les Deux Nuits</i>	Boieldieu	1829	dans la taverne de l'Aigle d'or à Dublin (I), au château de Butland (II), à l'abbaye de Saint-Dunstan (III)

<sup>3</sup> Sur la question du statut du livret d'opéra comme genre littéraire, voir : Decroisette, Françoise éd., *Le livret d'opéra, œuvre littéraire ?* (Saint-Denis : Presses universitaires de Vincennes, 2011).

<sup>4</sup> Voir : Cailliez, Matthieu, « Rire et sourire dans *Fra Diavolo* (1830) de Scribe et Auber », *Rire et sourire dans l'opéra-comique en France aux XVIII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècles*, Charlotte Lorient éd. (Lyon : Symétrie, 2015), 161-182.

<sup>5</sup> Voir : *Elisabetta, regina d'Inghilterra* (1815), *Otello* (1816), *La donna del lago* (1819), *Ivanhoé* (pastiche, 1826) et *Robert Bruce* (pastiche, 1846) de Rossini, *Alfredo il grande* (1823), *Emilia di Liverpool* (1824), *Elisabetta al castello di Kenilworth* (1829), *Anna Bolena* (1830), *Rosmonda d'Inghilterra* (1834), *Lucia di Lammermoor* (1835), *Maria Stuarda* (1835) et *Roberto Devereux* (1837) de Donizetti.

<i>Fra Diavolo</i>	Auber	1830	en Italie, aux environs de Terracine (I-III)
<i>La Prison d'Édimbourg</i>	Carafa	1833	dans une campagne aux environs d'Édimbourg (I), dans une salle du palais royal d'Édimbourg (II), dans une salle de la prison d'Édimbourg (III)
<i>Jenny Bell</i>	Auber	1835	à Covent-Garden, dans une loge de Jenny Bell (I), dans une maison de campagne, au bord de la Tamise (II), dans une des salles de Guild-Hall (III)
<i>Le Shérif</i>	Halévy	1839	à Londres : sur un quai au bord de la Tamise (I), puis dans la maison du shérif (II-III)
<i>La Reine d'un jour</i>	Adam	1839	sur un quai de la ville de Calais (I), à Brighton : dans la taverne de Trim Trumbell (II), puis dans un appartement royal du château (III)
<i>Le Puits d'amour</i>	Balfe	1843	à Londres : dans un square (I), dans une salle souterraine (II), puis au palais du roi (III)
<i>La tempesta / La Tempête</i>	Halévy	1850	sur le pont d'un navire en mer (prologue), sur différents sites d'une île déserte, près de la grotte de Prospero (I-III) et à l'intérieur de la grotte (III)
<i>Lambert Simnel</i>	Monpou	1853	dans le comté de Nottingham : dans une salle d'auberge de village (I), dans un salon du château de la duchesse de Durham (II), puis dans une tente de l'état-major (III)
<i>Le Nabab</i>	Halévy	1853	dans les Indes anglaises aux environs de Calcutta (I), au Pays de Galles : dans une manufacture de tabacs (II), puis dans un beau parc (III)
<i>Manon Lescaut</i>	Auber	1856	à Paris (I-II), à la Nouvelle-Orléans et dans les déserts de la Louisiane (III)

Les treize ouvrages étudiés sont tous divisés en trois actes. Si cette division est très commune dans le genre de l'opéra-comique, il faut remarquer que de nombreux autres ouvrages de Scribe créés sur la même scène parisienne sont constitués d'un acte unique, à l'instar du *Chalet* (1834) d'Adam et d'*Actéon* (1836) d'Auber, ce qui n'est pas le cas ici. En comparant la localisation des différentes intrigues selon les formulations du librettiste, il ressort que sept opéras-comiques se déroulent totalement ou partiellement en Angleterre, deux en Écosse, un en Irlande, un au Pays de Galles, un aux États-Unis et un dans les Indes anglaises, pour un total de trente actes sur les trente-neuf considérés. C'est ainsi la Grande-Bretagne qui constitue la principale source d'inspiration de Scribe dans le monde anglophone. La seule ville anglo-saxonne récurrente dans le corpus est Londres avec trois occurrences. Les autres villes sont Brighton, Dublin, Édimbourg, Kenilworth et la Nouvelle-Orléans, outre le comté de Nottingham, les abbayes de Cumnor et de Saint-Dunstan, différents châteaux dont celui de Butland, les déserts de la Louisiane et quelques lieux non précisés. Deux actes sont situés dans la campagne écossaise et un dans la campagne anglaise. Contrairement à onze de ses 94 opéras-comiques, aucun des trente opéras de Scribe ne possède une action placée dans le monde anglophone, lequel est systématiquement associé par le librettiste au genre comique.

Si l'on compare *Manon Lescaut* (1856) d'Auber aux plus célèbres et plus tardifs opéras *Manon* (1884) de Massenet et *Manon Lescaut* (1893) de Puccini, Scribe est le seul librettiste à rester relativement fidèle à la localisation américaine d'une partie de l'intrigue finale du roman-mémoires éponyme (1731) de l'abbé Prévost, avec des épisodes à la Nouvelle-Orléans et dans les déserts de la Louisiane. Certes, le drame lyrique italien de Puccini se conclut dans une lande sans fin aux confins du territoire de la Nouvelle-Orléans, mais il fait l'impasse sur les événements précédents situés dans la capitale de la Louisiane. L'opéra-comique de Massenet omet purement et simplement les épisodes américains et se termine sur une route qui mène au Havre. Il est à noter que Scribe s'était déjà inspiré du roman de l'abbé Prévost dans l'argument du ballet-pantomime en trois actes *Manon Lescaut* (1830) d'Halévy, avec les deux premiers actes situés à Paris, le premier tableau du troisième acte à la Nouvelle-Orléans, à l'intérieur du palais du gouverneur, et le deuxième tableau du troisième acte dans un vaste désert de la Louisiane<sup>6</sup>.

<sup>6</sup> Scribe, Eugène, *Manon Lescaut*, ballet-pantomime en trois actes (1824), *Œuvres complètes d'Eugène Scribe* (Paris : E. Dentu, 1875), 3<sup>e</sup> série, vol. 1, 189-225. Toutes les citations de livrets de Scribe dans cet article se réfèrent à l'édition des *Œuvres complètes d'Eugène Scribe* publiées en 76 volumes par Édouard Dentu à Paris entre 1874 et 1885.

L'intérêt de Scribe pour le monde anglophone est tout sauf exclusif. Essentiellement européen, l'« exotisme géographique » est courant dans ses livrets : les contours de l'imaginaire cartographique de Scribe se construisent et se révèlent via ses didascalies<sup>7</sup>. En examinant ses 94 opéras-comiques créés entre 1813 et 1870, il ressort que l'Italie est illustrée dans huit opéras-comiques d'Auber, à savoir par Rome et ses environs dans *Fiorella* (1826) et *Marco Spada* (1852), par les environs de Terracine dans *Fra Diavolo* (1830), la Sicile dans *Actéon* (1836), Palerme dans *Zanetta* (1840), les Abruzzes dans *La Sirène* (1844), Parme dans *La Barcarolle* (1845), ainsi que la Dalmatie et Venise dans *Haydée* (1847). En outre, Naples sert de localisation de l'intrigue dans *Les Treize* (1839) d'Halévy et *Polichinelle* (1839) de Montfort, et les bords du fleuve Brenta, entre Padoue et Venise, jouent le même rôle dans *Le Diable à l'école* (1842) de Boulanger.

L'Allemagne et l'Autriche apparaissent également dans quatre ouvrages d'Auber, à travers la Souabe dans *La Neige* (1823), Stuttgart dans *Le Concert à la cour* (1824), Vienne dans *La Fiancée* (1829), puis Munich et Berlin dans *L'Ambassadrice* (1836). L'intrigue du *Fils du prince* (1834) de Feltre est de même située dans le duché de Weimar, celle de *Marguerite* (1838) de Boieldieu dans la campagne allemande, celle de *La Main de fer* (1841) d'Adam dans les principautés de Hanovre et de Hildesheim, celle du *Ménétrier* (1845) de Labarre dans les montagnes du Tyrol et à Innsbruck, celle de *La Charbonnière* (1845) de Montfort dans le domaine de Reichenbach en Westphalie, celle de *La Nuit de Noël* (1848) de Reber aux environs de la ville de Brême, celle de *La Lettre au bon Dieu* (1853) de Duprez dans le village de Bruck en Styrie, celle de *La Chatte métamorphosée en femme* (1858) d'Offenbach à Biberach en Souabe et celle de *La Beauté du diable* (1861) d'Alary dans le château de Ronsberg, à Hanovre et dans les montagnes du Harz.

Les intrigues de trois opéras-comiques d'Auber sont localisées en Espagne, à Madrid dans *Le Domino noir* (1837), en Aragon, en Nouvelle-Castille et de nouveau à Madrid dans *Le duc d'Olonne* (1842), aux environs de Madrid et à Aranjuez dans *La Part du diable* (1843). Par ailleurs, la ville de Grenade, un petit village de la province de Biscaye, la ville de Madrid, un château situé à sept lieux de Cadix, le royaume de León, la province de Galice aux environs de Saint-Jacques-de-Compostelle et la ville de Séville servent respectivement de cadre aux opéras-comiques *Le Portefaix* (1835) de Gomis, *Le Mauvais Œil* (1836) de Puget, *La Figurante* (1838) de Clapisson, *Le Kiosque* (1842) de Mazas, *Ne touchez pas à la reine* (1847) de Boisselot, *Giralda* (1850) d'Adam et *La Chanteuse voilée* (1850) de Massé.

La Russie est présente via les environs de Wilna (Vilnius dans l'actuelle Lituanie) dans *La Vieille* (1826) de Féty, les villes de Novgorod et Saint-Pétersbourg dans *Lestocq* (1834) d'Auber, Saint-Pétersbourg de nouveau dans *L'Étoile du Nord* (1854) de Meyerbeer, le château de Polotsk (dans l'actuelle Biélorussie) près de la frontière polonaise dans *La Dame de pique* (1850) d'Halévy, outre les montagnes du Caucase et la ville de Moscou dans *La Circassienne* (1861) d'Auber.

Le Portugal est représenté par le comté d'Elvas dans *Léocadie* (1824) d'Auber, par Santarém dans *Le Guitarrero* (1841) d'Halévy et par l'Estrémadure, le château de Coïmbre et Lisbonne dans *Les Diamants de la Couronne* (1841) d'Auber. Le second acte de *Régine* (1839) d'Adam se déroule au château de Volberg en Moravie et le troisième acte de *La Dame de pique* (1850) d'Halévy à Carlsbad en Bohême. Trois autres pays européens traités par Scribe sont la Suisse, le Danemark et la Finlande, à travers le canton d'Appenzell dans *Le Châlet* (1834) d'Adam, le château d'Udolphe dans *Les Mystères d'Udolphe* (1852) de Clapisson et un village aux environs de Wiborg sur les bords du golfe de Finlande (dans l'actuelle Russie) au premier acte de *L'Étoile du Nord* (1854) de Meyerbeer. Dans les Flandres, la ville médiévale de Gand sert de cadre à l'opéra-comique *Les Chaperons blancs* (1836) d'Auber. État européen historique désormais intégré à la Roumanie, la Valachie est le lieu de l'intrigue de *Broskovano* (1858) de Deffès.

Enfin, les six pays véritablement exotiques au sein de ce corpus sont la Perse dans *Le Paradis de Mahomet* (1822) de Kreubé, la Chine dans *Le Cheval de bronze* (1835) d'Auber, l'Afghanistan dans *La Fée aux roses* (1849) d'Halévy, l'Inde dans le même ouvrage, dans *La Petite Lampe merveilleuse* (1822) de Piccini, *Le Nabab* (1853) d'Halévy et *Barkouf* (1861) d'Offenbach, le Mexique dans *Mosquita la sorcière* (1851) de Boisselot et le Soudan dans *La Fiancée du roi de Garbe* (1864) d'Auber.

En bref, si Scribe puise régulièrement son inspiration dans le monde anglo-saxon, il ne s'agit là que d'une source géographique, culturelle et linguistique parmi d'autres dans une riche production de livrets résolument tournée vers l'Europe, et à un moindre degré vers le reste du monde.

---

<sup>7</sup> Sur la question des cartographies littéraires, de l'inscription de la littérature dans l'espace ou de la représentation des lieux dans les textes littéraires, voir : Collot, Michel, *Pour une géographie littéraire* (Paris : Éditions Corti, 2014) ; Ost, Isabelle éd., *Cartographier. Regards croisés sur les pratiques littéraires et philosophiques contemporaines* (Bruxelles : Presses universitaires Saint-Louis Bruxelles, 2018).

Pour revenir aux opéras-comiques de Scribe dont l'intrigue est située en Grande-Bretagne, plusieurs caractéristiques architecturales sont récurrentes, à savoir l'attrait pour l'art gothique et l'esthétique des ruines, deux thématiques chères aux auteurs romantiques<sup>8</sup>. Le décor du premier acte du *Puits d'amour* contient entre autres « un puits à demi ruiné avec la margelle et les accessoires gothiques » (I, 1). Proche d'Oxford, l'abbaye de Cumnor au premier acte de *Leicester ou le château de Kenilworth* présente « une galerie gothique avec de larges croisées dans le fond » (I, 1) et est qualifiée d'« abbaye gothique qui semble inhabitée » par le personnage de Sir Walter Raleigh (II, 2). De même, la didascalie initiale du troisième acte des *Deux Nuits* est explicite à ce sujet. Plongée dans une ambiance nocturne, l'abbaye irlandaise de Saint-Dunstan – aujourd'hui plus connue sous le nom d'abbaye de Glastonbury – inspire le monologue du personnage de Sir Édouard Acton (III, 1) :

#### ACTE TROISIÈME.

*Une cour de l'abbaye de Saint-Dunstan. – Au fond, vers la gauche, le monastère, dont on n'aperçoit que les deux dernières fenêtres, et qui se termine par une tour assez élevée, au milieu de laquelle est un cadran gothique. Au fond, vers la droite, des ruines entourées d'arbres et de verdure, d'un aspect pittoresque. À gauche, sur le premier plan, une espèce d'oratoire où l'on arrive par un escalier de quelques marches : sur le côté, vis-à-vis, un pilier en ruine. Une croisée gothique fait face au spectateur. Tout ce riche paysage est éclairé par la lune.*

#### SCÈNE PREMIÈRE.

ÉDOUARD, *seul*.

Voici de Saint-Dunstan l'antique monastère,  
Où vient de pénétrer ce cortège pieux.  
Que faut-il craindre, hélas ! que faut-il que j'espère ?  
Est-ce un songe, une erreur dont s'abusaient mes yeux ?  
Ou, pour me secourir, un ange tutélaire  
Auprès de moi veille-t-il en ces lieux<sup>9</sup> ?

Outre les abbayes, les châteaux et palais royaux reviennent fréquemment d'un ouvrage à l'autre, qu'il s'agisse du château de Kenilworth dans *Leicester*, du château des comtes d'Avenel en Écosse dans *La Dame blanche*, du château de Butland en Irlande dans *Les Deux Nuits*, du palais royal d'Édimbourg dans *La Prison d'Édimbourg*, du château royal de Brighton dans *La Reine d'un jour*, du palais du roi à Londres dans *Le Puits d'amour* ou du château de la duchesse de Durham au sein du comté de Nottingham dans *Lambert Simnel*. À titre d'exemples, les deuxième et troisième actes de *La Dame blanche* ont pour cadres respectifs « un grand salon gothique » (II, 1) et « un riche appartement gothique » (III, 1). D'autres lieux récurrents dans le corpus sont les quais, les ports, les prisons et les tavernes.

### Les personnages récurrents et la couleur locale

Plusieurs catégories de personnages récurrents plus ou moins liés au monde anglo-saxon reviennent d'un ouvrage à l'autre dans le corpus, tels que les rois et reines d'Angleterre, une multitude de nobles et d'aristocrates, mais aussi les taverniers, les cuisinières, les soldats, les officiers, les prisonniers, etc. Une catégorie particulièrement mise en valeur par Scribe est celle des forces de l'ordre et hommes de loi aux noms évocateurs, qu'ils soient *policemen*, *constables* ou shérifs. Les *constables* (officiers de police) et les

<sup>8</sup> Dans les livrets de Scribe, l'attrait pour l'art gothique et l'esthétique des ruines n'est pas nécessairement évocateur du seul monde anglophone. Par exemple, les didascalies du premier acte de *La Dame de pique* (1850) d'Halévy, un opéra-comique inspiré de la nouvelle éponyme de Pouchkine, indiquent : « Sur les deux premiers plans à droite, des croisées à compartiments et à vitraux gothiques ». Il ne s'agit aucunement ici d'une allusion au monde anglophone, car l'intrigue de ce premier acte est située « Au château de Polotsk, dans un village russe, sur les frontières de la Pologne ». Des références explicites à l'art gothique en Europe continentale se retrouvent également dans les opéras-comiques *L'Opéra à la cour* (1840) de Grisar et A. Boieldieu, *La Main de fer* (1841) d'Adam, *Le Duc d'Olonne* (1842) d'Auber et *Les Mystères d'Udolphe* (1852) de Clapisson, ainsi que dans les opéras *Le Serment* (1832) et *Le Lac des fées* (1839) d'Auber, *La Juive* (1835) d'Halévy, *Les Huguenots* (1836) de Meyerbeer, *Jeanne la folle* (1848) de Clapisson et *La Nonne sanglante* (1854) de Gounod.

<sup>9</sup> Scribe, Eugène, *Les Deux Nuits*, opéra-comique en trois actes (1829), dans *Œuvres complètes*, vol. 3, 353.

shérifs (magistrats qui appliquent la loi au niveau du comté) sont ainsi présents dans *Les Deux Nuits*<sup>10</sup>, *Le Shérif*<sup>11</sup>, *La Reine d'un jour*<sup>12</sup> et *Le Puits d'amour*<sup>13</sup>, auxquels s'ajoute Mac-Irton, juge de paix d'un canton écossais dans *La Dame blanche*, M. Patrice, alderman de la capitale écossaise dans *La Prison d'Édimbourg*, ainsi qu'un groupe d'aldermen londoniens parmi lesquels figure l'orfèvre Dodson dans *Jenny Bell*. C'est la profession de Sir James Turner, grand shérif de la ville de Londres, qui donne son nom à l'opéra-comique *Le Shérif*, et c'est en ces termes que ce personnage présente sa vocation policière à sa fille Camilla (I, 6) :

TURNER.

Écoute-moi... écoute-moi bien... Chacun a sa vocation ici-bas... l'un est né poète, l'autre homme d'État, celui-ci homme de génie ; moi, je suis né lieutenant de police... Aussi, quand j'ai été nommé shérif de la ville de Londres, je n'avais plus rien à désirer, tous mes rêves étaient remplis... j'étais dans ma sphère, dans mon élément, j'étais heureux... et comme le bonheur donne de l'esprit, de l'adresse, du talent, j'en ai montré... j'ai même plus d'une fois, à ce qu'on a daigné dire, déployé du génie... le génie de la police... Tous mes prédécesseurs n'étaient rien auprès de moi... Il n'y a pas un complot, pas une ruse, pas une pensée que je n'aie pénétré, deviné et déjoué... La cour et la ville m'accablaient d'éloges, d'honneurs et de récompenses... J'acceptais pour leur être agréable... car moi j'aurais exercé gratis, et pour mon plaisir... Aussi, grâce à mon activité, chacun dort tranquille dans la ville de Londres... il n'y a pas un seul voleur... je les ai mis tous en fuite... Et sais-tu maintenant où ils se sont réfugiés ?...

CAMILLA.

Non vraiment !...

TURNER.

Chez moi... dans mon hôtel<sup>14</sup> !

Une autre catégorie liée directement au caractère insulaire de la Grande-Bretagne est celle des matelots et marins que l'on retrouve notamment dans *Leicester ou le château de Kenilworth*<sup>15</sup>, *Les Deux Nuits*<sup>16</sup>, *Le Shérif*<sup>17</sup>, *La Prison d'Édimbourg*<sup>18</sup>, *La Reine d'un jour*<sup>19</sup>, *Jenny Bell*<sup>20</sup> et *La Tempête*<sup>21</sup>. Dans *Leicester*, Hugues Robsart rappelle ses nombreux services rendus à la reine d'Angleterre (I, 5) : « J'ai soixante ans, presque autant de blessures ; et, pendant que je servais Élisabeth, pendant que je soutenais sur toutes les mers la gloire du pavillon anglais, on m'a fait le plus sensible outrage. » Dans *La Reine d'un jour*, un chœur de matelots entonne une chanson à boire (I, 5), un exercice imposé aux chœurs d'hommes dans la plupart des ouvrages créés au Théâtre de l'Opéra-Comique :

LES MATELOTS.

Au cabaret, marins joyeux,  
Allons, allons choquer le verre,  
C'est bien assez de l'onde amère  
Quand on est entre elle et les cieux !  
Mais sur la terre  
Le matelot  
Toujours préfère  
Un autre flot.  
C'est celui qui coule,  
Qui roule  
Et s'écoule,  
C'est celui qui coule  
Dans le gobelet

---

<sup>10</sup> *Le constable* Jobson.

<sup>11</sup> Sir James Turner, grand shérif de la ville de Londres, et plusieurs *constables*.

<sup>12</sup> Un shérif et un *constable*.

<sup>13</sup> Le shérif Bolbury, le *constable* Makinson (personnage muet), ainsi que plusieurs *constables* et *policemen*.

<sup>14</sup> Scribe, Eugène, *Le Shérif*, opéra-comique en trois actes (1839), dans *Œuvres complètes*, vol. 8, 172.

<sup>15</sup> Hugues Robsart, vieux gentilhomme et ancien officier de marine de l'armée anglaise.

<sup>16</sup> Strounn, ancien marin, concierge du château de Butland.

<sup>17</sup> Le jeune capitaine corsaire Edgard Falsingham, le matelot Yorik et d'autres matelots.

<sup>18</sup> Tom, matelot contrebandier.

<sup>19</sup> Marcel, matelot de marine marchande, et d'autres matelots.

<sup>20</sup> Le duc de Greenwich, membre du cabinet et ancien commandant de marine.

<sup>21</sup> Les matelots Trinculo et Stephano, et d'autres matelots.



Du cabaret<sup>22</sup> !

Dans *Le Shérif*, après le chœur initial de matelots fumeurs, impatients de rejoindre la Tamise, c'est le jeune capitaine corsaire Edgard Falsingham qui chante le plaisir d'exercer sa profession (I, 1) : « Enfants de l'Angleterre, / La mer nous est prospère / Et nous protège tous. / Sur ses vagues légères, / Voguons, hardis corsaires ; / L'océan est à nous ! »

Au-delà des catégories sociales et professionnelles, Scribe a recours à d'autres procédés pour conférer une « couleur locale » aux ouvrages qu'il place dans le monde anglophone. L'un des procédés les plus évidents est l'emploi d'un vocabulaire spécifique, qu'il soit associé à la boisson et à la nourriture, à la monnaie ou à la musique, ou qu'il soit présenté sous la forme d'anglicismes<sup>23</sup>, tels que *fashionable* dans *Fra Diavolo* (I, 3) et *Le Shérif* (II, 10), ou *partner* dans *Le Nabab* (I, 3). Au deuxième acte du *Puits d'amour*, le chœur des seigneurs déguisés en démons, complices du jeune roi d'Angleterre, boit du *punch* dans une salle souterraine (II, 6) : « De ce punch qui fume / La rougeâtre écume / En mes sens allume / Le feu du désir ! / Sa lave brûlante / M'enivre et m'enchant. / Je ris et je chante... / Délire et plaisir<sup>24</sup> !! » Dans *Jenny Bell*, le *punch* suscite une nouvelle chanson à boire lors d'une réception de la cantatrice vedette de Covent Garden dans sa maison de campagne située au bord de la Tamise (II, 15) : « Que fume et pétille / Le punch enivrant ! / Du plaisir qui brille / Astre étincelant ! / Il brûle, il éclaire, / Versant tour à tour / Des flots de lumière / Et des feux d'amour<sup>25</sup> ! » Dans *Fra Diavolo*, le voyageur anglais Lord Cockbourg s'impatiente de boire le *punch* que lui a commandé sa femme Paméla (I, 9), une boisson que commande aussi le personnage de Lord Fingar dans *Les Deux Nuits* (I, 3, 9 et 10). Dans *Lambert Simnel*, on mange du *roast-beef* (I, 1) et de la venaison, et l'on boit de l'*ale* et du *porter* (I, 9). Dans *La Prison d'Édimbourg*, le condamné à mort Altrec rêve de *rum* et de *porter* à la veille de son exécution (III, 1). Au deuxième acte du *Nabab*, Lord Evendale, actionnaire de la compagnie des Indes anglaises aux environs de Calcutta, se dissimule sous une fausse identité dans une manufacture de tabac au Pays de Galles, à la suite d'un duel, et déclare préférer le tabac au *rum* et au *rack*, un alcool des Indes à base de riz fermenté, de sucre et de noix de coco (II, 2). Keatt, la cuisinière du shérif Sir James Turner, prépare du *pudding* dans *Le Shérif* (II, 1 ; III, 1), un dessert que le tavernier Trim Trumbell propose également à la fausse reine d'Angleterre dans *La Reine d'un jour* (III, 5).

Entre autres sujets monétaires, il est question de pence dans *Le Nabab* (II, 2), de livres sterling dans *Le Shérif* (III, 8) et *La Reine d'un jour* (II, 3), de schillings dans *Le Shérif* (II, 1), *Lambert Simnel* (III, 2) et *Le Nabab* (II, 2, 3, 4 et 6), et de guinées dans *Leicester* (I, 2), *Les Deux Nuits* (I, 3 et 5 ; II, 3), *Fra Diavolo* (I, 3), *La Prison d'Édimbourg* (III, 2), *Le Shérif* (I, 2 ; III, 3), *La Reine d'un jour* (II, 2, 3 et 5), *Le Nabab* (I, 7 et 8 ; II, 2, 4 et 13) et *Jenny Bell* (I, 4, 6 et 7 ; II, 1).

Au niveau musical, Scribe précise dans une didascalie que le son d'une cornemuse doit être entendu sous la forme d'un mouvement de danse, une musette écossaise, dans *Lambert Simnel* (I, 7), tandis que des montagnards irlandais jouent du même instrument dans *Les Deux Nuits* (II, 9). L'hymne national anglais, *God save the King*, est chanté par un chœur de soldats et par Édouard, le prince de Galles, dans *Lambert Simnel* (II, 7). Il est mentionné sous son titre français, *Dieu sauve le roi !*, par le personnage de Lord Mortimer, avant d'être chanté par un chœur placé en coulisse dans *Jenny Bell* (III, 5). Le concert de la cantatrice Jenny Bell à Guild-Hall, devant le roi et la reine d'Angleterre, débute par le chant patriotique *Rule, Britannia!* (III, 10). Dans *Les Deux Nuits*, les didascalies mentionnent de vieux refrains irlandais répétés en chœur (I, 1), puis un air de danse irlandaise (I, 11). Il est à noter que les références explicites à la musique britannique sont relativement peu nombreuses dans l'ensemble du corpus analysé.

L'usage de prénoms anglo-saxons, outre les patronymes, est un autre moyen utilisé par le librettiste pour caractériser ses personnages : Amabel, Amy, Anna, Arthur, Betty, Brick, Camilla, Catherine, Edgard, Effie, Elisabeth, George, Hugues, James, Jenny, John, Keatt, Malvina, Mortimer, Pamela, Robert, Sarah, Toby, Tony, Tom, Walter, William, etc. Les personnages d'opéras-comiques jurent par Saint-Georges, le saint patron de l'Angleterre, dans *Leicester* (I, 2 ; III, 6), *Le Puits d'amour* (I, 4 ; III, 10) et *Lambert Simnel* (II, 4 ; III, 1), par Saint-Patrice ou Saint-Patrick, le patron de l'Irlande, dans *Le Shérif* (III, 4) et par Saint-

<sup>22</sup> Scribe, Eugène, *La Reine d'un jour*, opéra-comique en trois actes (1839), dans *Œuvres complètes*, vol. 8, 263.

<sup>23</sup> On peut s'interroger sur les connotations culturelles de certains anglicismes : le *punch* ou le *fashionable* semblent devenir, au cours du XIX<sup>e</sup> siècle, des internationalismes qui perdent une part de leur qualité évocatrice de « couleur locale » au profit d'autres associations résultant de leur circulation « continentale ». Le *punch*, par exemple, devient la boisson culte d'E.T.A. Hoffmann, largement associée à son univers fantastique.

<sup>24</sup> Scribe, *Le Shérif*, 211-212.

<sup>25</sup> Scribe, Eugène, *Jenny Bell*, opéra-comique en trois actes (1855), dans *Œuvres complètes*, vol. 17, 203-204.

Édouard ou Édouard le Confesseur, roi d'Angleterre au XI<sup>e</sup> siècle, dans *Lambert Simnel* (I, 8). Enfin, ils n'hésitent pas non plus à s'écrier *Hourrey!* dans *Le Nabab* (II, 14) et *Jenny Bell* (III, 10), ou *Goddam!* dans *Fra Diavolo* (I, 3) et *Le Nabab* (II, 7).

## L'histoire d'Angleterre comme réservoir thématique de livrets

De manière étonnante, alors que les sujets historiques sont traditionnellement réservés au répertoire tragique et au genre du grand opéra, Scribe puise allègrement dans l'histoire de l'Angleterre pour y trouver des sujets dramatiques destinés au Théâtre de l'Opéra-Comique. *Le Puits d'amour* met ainsi en scène le jeune roi Édouard III d'Angleterre à la veille de la célébration de son mariage avec Philippa de Hainaut le 24 janvier 1328, quelques mois après son accession au trône à l'âge de quatorze ans<sup>26</sup>. Scribe ne renseigne pas l'année et situe l'action à Londres, alors que le mariage royal devait en réalité être célébré à la cathédrale d'York au nord de l'Angleterre. Édouard III est dépeint sous les traits d'un monarque aventureux, volage et libertin, qui souhaite que les nobles qui l'entourent le soient également. Sa description et son comportement correspondent bien davantage au caractère d'un jeune homme qu'à celui d'un adolescent. Le roi conçoit le plan de donner en mariage sa maîtresse, la belle héritière galloise miss Oventry, à son favori, le comte Arthur de Salisbury (I, 7), sans que ce dernier ne soit informé de cette relation pré-nuptiale destinée à se poursuivre à la cour londonienne (III, 8) :

LE COMTE, *prenant la lettre*.  
L'écriture du roi !... Ah ! voyons... (*Lisant.*) O ciel !  
GÉRALDINE.  
Qu'est-ce donc ?  
LE COMTE.  
La lettre est adressée par Sa Majesté à miss Oventry, ma fiancée... celle que mon gracieux souverain veut me faire épouser.  
GÉRALDINE, *avec inquiétude*.  
Et qui est jolie... qui est aimable ?...  
LE COMTE, *fronçant le sourcil*.  
Je l'ignore... Mais cette lettre prouverait que Sa Majesté le sait mieux que moi... Il paraît que, dans ses excursions au pays de Galles, le roi était fort bien accueilli au château de miss Oventry... souvenirs qu'il lui rappelle, et dont il réclame la continuation... ici, à la cour, quand elle sera comtesse de Salisbury.  
GÉRALDINE.  
Ce n'est pas possible, vous êtes son ami.  
LE COMTE, *avec dépit*.  
Justement ! le prince me traite trop en ami... moi et tous les miens !... Je vois maintenant pourquoi cette union lui souriait, et pourquoi il la pressait avec tant d'ardeur... Croyez donc à l'amitié des rois<sup>27</sup> !

Les plans matrimoniaux du roi sont déjoués de manière impromptue par le comte de Salisbury, lequel a l'audace de faire discrètement arrêter le roi dans un souterrain par le shérif Bolbury (II, 12), afin de protéger l'honneur et la vertu de sa bien-aimée, la jeune Géraldine, cousine irlandaise de Bolbury. Le shérif restera longtemps persuadé d'avoir envoyé en captivité un « faux Édouard » ou sosie du roi qui aurait cherché à en usurper l'identité. Comme dans l'opéra-comique *Richard cœur de Lion* (1784) de Sedaine et Grétry, le roi d'Angleterre se retrouve temporairement en prison, mais pour des motifs nettement moins nobles ou avouables, arrêté par ses propres sujets et au risque de friser le ridicule, si la nouvelle venait à s'ébruiter. Par ailleurs, les jeunes seigneurs qui ont l'ambition de rejoindre le cercle rapproché du roi doivent passer un rite d'initiation, à savoir se jeter volontairement dans un puits en ignorant que leur vie ne sera finalement pas mise en danger (II, 1). L'opéra-comique *Le Puits d'amour* présente un lien supplémentaire et inattendu avec le monde anglophone : son compositeur n'est autre que l'Irlandais Michael William Balfe (1808-1870), auteur d'un opéra à succès créé quelques mois plus tard à Londres, *The Bohemian Girl* (1843), et futur chef d'orchestre du Her Majesty's Theatre.

Entre 1455 et 1485, la Guerre des Deux Roses oppose la maison d'York à celle des Lancastre pour la succession du trône d'Angleterre. Jeune Anglais d'origine modeste né vers 1475, Lambert Simnel est conduit par un groupe de conspirateurs de la maison d'York à usurper l'identité du prince Édouard Plantagenêt et à

<sup>26</sup> Scribe, Eugène, *Le Puits d'amour*, opéra-comique en trois actes (1843), dans *Œuvres complètes*, vol. 11, 159-257.

<sup>27</sup> Scribe, *Le Puits d'amour*, 235-236.

se faire couronner roi à Dublin le 24 mai 1487. Après la défaite de son armée, il sera gracié par le roi Henri VII en raison de son jeune âge. Simnel est ainsi l'un des deux usurpateurs du règne d'Henri VII, le premier roi de la dynastie des Tudor, héritière de la revendication au trône des Lancastre. Scribe reprend une large partie de ces événements historiques dans son opéra-comique intitulé *Lambert Simnel*<sup>28</sup>. L'intrigue prend précisément place en 1487, l'année du coup d'État, dans le comté de Nottingham. Dans l'auberge de village de son patron John Bred, à proximité des montagnes du Cumberland, Simnel est présenté au début de l'ouvrage en costume de garçon pâtissier, tenant la pelle à enfourner et prompt à s'engager dans une bagarre de rue opposant les partisans des York et des Lancastre (I, 2) :

JOHN BRED (*Bruit au dehors. – John écoutant.*)  
Mais quel tapage !  
CATHERINE, *même jeu.*  
C'est sur la place du village !...  
(*On entend dans le lointain des cris : Vive York ! vive Lancastre !*)  
JOHN BRED, regardant.  
Voyez un peu le beau sabbat !  
(*Les cris recommencent : Vive York !*)  
CATHERINE.  
Voilà déjà que l'on se bat !  
SIMNEL, se mettant à la tête et criant à tue-tête.  
Vive Lancastre !  
(*À ce cri, des pierres, lancées du dehors, viennent briser les carreaux de la boutique.*)  
JOHN BRED, désolé.  
Ils brisent tout !  
SIMNEL, *furieux.*  
Vite un bâton !  
Je cours les mettre à la raison !  
(*Il sort en courant*<sup>29</sup>.)

Alors que John Bred s'était donné pour tâche de « concilier la rose rouge et [la] rose blanche, en les faisant trinquer » (I, 1), Simnel se voit congédier par son patron à l'issue de la bagarre. Mère du jeune homme et blanchisseuse du village, Marthe ne parvient pas à apaiser les ardeurs belligérantes et futiles de son fils (I, 3) :

MARTHE.  
Ah ! mon Dieu... ta collerette neuve qui est déchirée... quelque dispute.  
SIMNEL.  
Non pas ! pas une dispute... une bataille... C'est bien différent !  
MARTHE.  
Encore !  
SIMNEL.  
Eh bien ! oui... je me suis un peu battu contre les York, que je déteste !  
MARTHE.  
Et pourquoi ?  
SIMNEL.  
Parce que je suis pour les Lancastre.  
MARTHE.  
Et pourquoi es-tu pour les Lancastre ?  
SIMNEL.  
Je n'en sais rien... Parce qu'il faut être pour quelqu'un ! parce que notre roi actuel est un brave soldat... parce que lui et son fils se battent en personne, et comme des lions ! – J'aime les gens qui se battent eux-mêmes !... Vive Lancastre !... Vive la rose rouge !  
MARTHE.  
Veux-tu te taire ! Si le constable nous entendait !  
SIMNEL.  
Je le lui ai crié tout à l'heure aux oreilles, quand il voulait nous séparer... Et même... lui qui est de la rose blanche...

<sup>28</sup> Scribe, Eugène, *Lambert Simnel*, opéra-comique en trois actes (1843), dans *Œuvres complètes*, vol. 11, 259-361.

<sup>29</sup> Scribe, *Lambert Simnel*, 264-265.

MARTHE, *avec inquiétude.*

Eh bien !...

SIMNEL.

Je lui ai allongé un coup de poing qui l'a fait changer de couleur<sup>30</sup>.

De passage dans le village, le comte de Lincoln et Richard Simon sont stupéfaits de la frappante ressemblance de Simnel avec le défunt comte de Warwik, royal héritier des York, et aspirent à « renverser le traître Richemont, cet odieux Henri VII » (I, 9). Associés au major Tom Will, les deux conspirateurs profitent de l'ingénuité du jeune homme pour lui faire croire qu'il est d'ascendance royale, ainsi que le lui affirme Lincoln solennellement (I, 14) : « Seul héritier des York, rejeton de nos rois, / Unique fils du comte de Clarence, / Warwik ! venez reprendre et le trône et vos droits ! » Le deuxième acte rend compte des succès militaires de Simnel sous sa nouvelle identité. Scribe choisit de tisser une série de quiproquos liés à la rencontre fortuite au château de la duchesse de Durham entre Édouard, le prince de Galles – caché sous une fausse identité –, et Simnel. Les deux hommes nouent alors une improbable sympathie (II, 6) et se retrouvent même à chanter ensemble un air patriotique, après avoir entendu *God save the king!* interprété en français par un chœur de soldats avec accompagnement de musique militaire (II, 7). Simnel se distingue par sa noblesse d'âme : il refuse que ses soldats pillent les territoires conquis (II, 4), gracie le prince Édouard qui a été reconnu et arrêté, tient tête aux conspirateurs qui lui ont permis d'accéder à sa position, alors qu'ils se rebellent une première fois contre lui (II, 12), promeut les soldats en fonction de leur bravoure et non de leur origine sociale (III, 1), et abandonne sa part de butin aux soldats impayés (III, 3). Les trois conspirateurs profitent de l'analphabétisme de Simnel pour le tromper, déjouer les plans de sa brillante campagne militaire et provoquer la chute inopinée de son armée (III, 4). Sur fond de mariage à venir avec Catherine, la fille de John Bred, Simnel apprend de Blanche qu'il est bien son fils biologique (III, 11) et cède volontiers la couronne au prince Édouard (III, 12).

Reine d'Angleterre et d'Irlande entre 1558 et 1603, surnommée *The Virgin Queen* pour ne s'être jamais mariée, Elizabeth I<sup>re</sup> est l'une des protagonistes de l'opéra-comique *Leicester ou le château de Kenilworth* (1823), dérivé du roman historique *Kenilworth* (1821) de Walter Scott. L'écrivain écossais s'était inspiré du décès suspect en 1560 de la noble Amy Robsart, épouse de Robert Dudley, le favori de la reine qui devait être élevé par elle au rang de comte de Leicester en 1564. Alors que le romancier avait transposé l'intrigue en 1575, à l'occasion de la réception fastueuse de la reine au château de Kenilworth par le comte, Scribe se garde d'en préciser l'année dans son livret. Au début de l'opéra-comique, la reine n'est pas au courant du mariage secret entre Amy Robsart et le comte de Leicester, et la prochaine venue d'Elizabeth I<sup>re</sup> au château est une fâcheuse surprise pour le comte qui risque de tomber en disgrâce (I, 7) :

RALEIGH.

[...] j'ai fait taire mon amour-propre pour ne songer qu'à vos intérêts et aux dangers qui vous menacent ; dans quelques heures la reine sera dans ces lieux.

LEICESTER.

Élisabeth ?

RALEIGH.

Elle-même ! elle doit demain se rendre avec toute sa cour à Kenilworth, ce superbe château qu'elle a donné au comte de Leicester ; mais c'est peu de faire un tel honneur à son favori, elle a voulu y joindre le plaisir de la surprise : l'auberge que j'habitais est déjà remplie des officiers de sa maison ; un de ces messieurs, qui a daigné me reconnaître, m'a mis au fait de l'itinéraire royal<sup>31</sup>.

Ignorant également leur mariage, le vieux gentilhomme et ancien officier de marine Hugues Robsart est persuadé d'avoir été offensé dans sa dignité de père par un lâche suborneur et révèle publiquement devant la cour la relation entre sa fille et un séducteur dont l'identité lui est encore inconnue. Pour ne pas compromettre la réputation du comte de Leicester, Sir Walter Raleigh prétend être l'époux d'Amy Robsart (II, 5). Dans une entrevue en tête-à-tête, la reine déclare au comte son vœu de le prendre comme mari plutôt que de prestigieux partis étrangers, tels que le duc d'Anjou ou Philippe II (II, 6) :

ÉLISABETH.

<sup>30</sup> Scribe, *Lambert Simnel*, 268-269.

<sup>31</sup> Scribe, Eugène, *Leicester ou le château de Kenilworth*, opéra-comique en trois actes (1823), dans *Œuvres complètes*, vol. 1, 221.

Il est temps de calmer les craintes du royaume, de fixer les destins de l'État ; mais en choisissant un époux, je ne céderai point aux vœux ambitieux des puissances de l'Europe ; je ne donnerai pas à mes fidèles sujets l'humiliation d'obéir à un prince étranger ; si je leur donne un roi, c'est dans leur sein que je veux le choisir, parmi ces nobles soutiens de ma gloire, parmi ces braves gentilshommes qui n'ont pas craint d'unir leur fortune à la mienne, qui ont tout souffert, tout bravé pour assurer le triomphe de mes droits. Voilà le seul époux digne d'Élisabeth, celui dont elle pourra s'enorgueillir, celui que l'Angleterre appelle sur le trône ; et cet époux, milord, c'est vous.

LEICESTER, *éperdu.*

Moi ! grand Dieu<sup>32</sup> !...

Lorsque le comte est finalement contraint d'avouer à la reine son mariage avec Amy Robsart (III, 3), Elizabeth I<sup>e</sup> tremble de colère, médite une royale vengeance (III, 4) et ordonne au Lord Shrewsbury de procéder à l'arrestation du comte qu'elle déclare coupable de trahison (III, 5). Également malheureux en amour, Sir Walter Raleigh réclame à la reine un acte de clémence (III, 6) que celle-ci finit par consentir devant la cour (III, 7) :

ÉLISABETH.

Des raisons de politique et de convenance nous avaient obligée, jusqu'ici, à tenir secrète une alliance que rien, maintenant, ne nous empêche de faire connaître ; nous sommes donc venue avec notre cour à Kenilworth, pour unir nous-même le comte de Leicester à la fille de sir Hugues Robsart<sup>33</sup>.

En bref, Scribe renonce purement et simplement au décès d'Amy Robsart, qui est pourtant à l'origine du roman de Walter Scott, et conclut son opéra-comique par l'annonce du traditionnel mariage final. Ce faisant, le librettiste prend une nouvelle fois de très larges libertés avec la vérité historique et avec le roman britannique qu'elle a inspiré.

Dans *La Reine d'un jour*, l'intrigue est placée au mois de mai 1660 et a pour arrière-plan la crise politique qu'a entraînée la mort de Cromwell deux ans auparavant. Par un concours de circonstances, une grisette embauchée dans la boutique d'une marchande de modes à Calais, la modeste Francine Camusat, est chargée de jouer le rôle de la reine d'Angleterre à Brighton pour y faire diversion et permettre à la véritable reine, Catherine de Bragance, de débarquer dans le plus grand secret en Écosse. L'idée est ainsi de « donner le change aux espions de Richard et du parlement » (II, 6). Les intérêts de la reine, infante du Portugal, sont défendus à distance par le comte d'Elvas, un seigneur portugais qui met en scène le débarquement royal fictif au sud-est de l'Angleterre. Après l'arrestation de la fausse reine par le shérif local (II, 16) et sa brève captivité au château de Brighton, l'opéra-comique se conclut avec l'annonce de la restauration de la monarchie et du retour du roi Charles II à Londres sous les acclamations de son peuple (III, 11) :

D'ELVAS, *aux soldats puritains.*

Arrêtez... arrêtez !

(*Au shérif.*)

La dépêche importante

Que vous m'avez forcé de vous lire à l'instant,  
M'annonce que du roi la cause est triomphante !  
Ses droits sont reconnus par votre parlement !  
Charles Deux, entouré de sa cour souveraine,  
Entre à Londre[s] à l'instant avec la jeune reine  
Son épouse !

TOUS, *stupéfaits, montrant Francine.*

Comment, la reine ?... la voici !...

D'ELVAS, *riant.*

Chacun reprend son rang, et cette reine-ci,  
Francine Camusat, la reine des modistes !...

TOUS, *avec étonnement.*

Est-il vrai ?...

FRANCINE, *riant.*

J'abdique ! Dieu merci<sup>34</sup> !

<sup>32</sup> Scribe, *Leicester*, 250-251.

<sup>33</sup> Scribe, *Leicester*, 272.

<sup>34</sup> Scribe, *La Reine d'un jour*, 358.

Scribe s’amuse en particulier avec les multiples tergiversations du personnage comique de Trim Trumbell, tavernier à Brighton, qui est placé dans une délicate situation entre sa réputation publique de cromwelliste, puritain et Tête-Ronde, sa lettre de dénonciation précoce envoyée au shérif pour l’informer de la présence de la reine dans son établissement, et sa prise de position spontanée, secrète et tardive en faveur des royalistes. Une scène cocasse est celle où Trumbell refuse de boire avec les soldats puritains et se retrouve précisément contraints par eux de chanter une chanson à la gloire du despotisme puritain (III, 8) :

LES SOLDATS.

L’on te demande  
Une chanson... ce chant qui courut le pays,  
Quand Cromwell eut chassé tous ces Stuarts maudits.

TRUMBELL, *hésitant*.

Le vaillant puritain ?

LES SOLDATS.

Chante, c’est cela même.

TRUMBELL, *tremblant*.

Avec plaisir.

(*À part.*)

O trouble extrême !  
La république et le trône en ces lieux...  
Comment rester l’ami de tous les deux ?

CHANT NATIONAL.

*Premier couplet.*

Le vaillant puritain,  
Défenseur de l’Église,  
Ne connaît qu’un refrain,  
Quand son fer il aiguise,  
Pour combattre soudain :

(*Baissant la voix.*)

Enfants de l’Angleterre,  
Chassons les grands et les puissants !  
Le peuple est roi sur terre...  
Vivent les saints ! mort aux tyrans !

LES SOLDATS, *à Trumbell avec colère.*

Chanter si mal un chant si beau !  
Ah ! certes, voilà du nouveau<sup>35</sup> !

Les monarques évoqués par Scribe ne sont pas tous anglais, à l’instar de Robert I<sup>er</sup> ou Robert Bruce, roi d’Écosse entre 1306 et 1329, lequel est mentionné à plusieurs reprises dans *Les Deux Nuits* (II, 3 et 8 ; III, 3).

## Quelques exemples d’adaptations littéraires

Scribe s’est inspiré de trois romans de Walter Scott, à savoir *Guy Mannering* (1815), *Le Monastère* (1820) et *Kenilworth* (1821). L’intrigue de l’opéra-comique *Leicester ou le château de Kenilworth* (1823) d’Auber a déjà été étudiée dans la partie précédente. Le livret de *La Dame blanche* (1825) de Boieldieu est dérivé des deux premiers romans et a comme eux son action localisée en Écosse<sup>36</sup>. L’année 1759 retenue par Scribe correspond à la période choisie par Walter Scott dans *Guy Mannering*, dont l’action se concentre dans les années 1760 et 1780, tandis que celle du *Monastère* peut être datée principalement autour de 1559-1560, soit deux siècles plus tôt. Le librettiste emprunte cependant au *Monastère* la thématique de l’usurpation du château des comtes d’Avenel – baron d’Avenel dans le roman – et l’apparition d’une Dame blanche qui terrifie le père Philippe dans le roman et le fermier Dickson dans l’opéra-comique (I, 8). Jenny, la femme de Dickson, décrit en ces termes au jeune officier anglais Georges Brown celle qui serait depuis trois ou quatre cents ans la légendaire protectrice de la maison d’Avenel (I, 5) :

<sup>35</sup> Scribe, *La Reine d’un jour*, 348-349.

<sup>36</sup> Voir : Colas, Damien éd., *L’Avant-Scène opéra* n° 176 : « *La Dame blanche*, François-Adrien Boieldieu » (Paris : Éditions Premières Loges, 1997).

BALLADE.

JENNY.

*Premier couplet.*

D'ici voyez ce beau domaine,  
Dont les créneaux touchent le ciel !  
Une invisible châtelaine  
Veille en tout temps sur ce castel.  
Chevalier félon et méchant  
Qui tramez complot malfaisant,  
Prenez garde !  
La dame blanche vous regarde,  
La dame blanche vous entend<sup>37</sup> !

L'usurpateur est Julian, le beau-frère de Lady Avenel, dans le roman, et Gaveston, ancien intendant des comtes d'Avenel, dans l'opéra-comique. Scribe utilise le personnage d'Anna, pupille de Gaveston, pour jouer le rôle de la Dame blanche contre les intérêts de son tuteur. Le librettiste retient de *Guy Mannering* l'idée d'un enfant né en Écosse qui disparaît très tôt dans des circonstances obscures avant de réapparaître de nombreuses années plus tard sous les traits d'un jeune officier anglais. Ce dernier, Harry Bertram dans le roman et Georges Brown alias Julien d'Avenel dans l'opéra-comique, se rend au château familial au moment de sa mise en vente et souhaite en faire l'acquisition tout en ignorant le lien personnel qui l'unit au lieu. Dans l'opéra-comique, le final de l'acte II met en scène une vente aux enchères à rebondissements, durant laquelle Georges Brown est opposé à Gaveston pour l'achat du château. Sous l'influence de la Dame blanche alias Anna, le jeune homme propose l'enchère la plus élevée, à hauteur de cinq cent mille francs, alors qu'il est complètement fauché et menacé de prison s'il ne réunit pas la somme avant midi (II, 9) :

MAC-IRTON, à Georges.

Votre nom, votre rang ?

GEORGES.

Georges Brown, sous-lieutenant ;  
Douze cents francs  
D'appointements ;  
Et l'on ne dira pas que je fais des folies,  
Car j'achète un château sur mes économies<sup>38</sup>.

Lors d'un entretien avec Mac-Irton, le juge de paix du canton, Gaveston apprend peu après que son rival est en réalité l'héritier légitime du château, mais qu'il l'ignore encore, inconscient de sa véritable identité (III, 6). La conversation entre Marc-Irton et Gaveston est entendue par Anna qui parviendra à rendre au légitime comte d'Avenel la propriété de son château et sera récompensée de sa loyauté, de son dévouement et de ses tendres sentiments par une demande en mariage (III, 14), un événement traditionnel en fin d'opéra-comique.

L'opéra italien *La tempesta* d'Halévy est basé sur la traduction par Pietro Giannone d'un livret français de Scribe commandé par l'impresario britannique Benjamin Lumley. Il est créé au Her Majesty's Theatre de Londres le 8 juin 1850, avant d'être repris au Théâtre-Italien de Paris le 25 février 1851. La distribution vocale est en partie commune aux deux théâtres que dirige conjointement Lumley des deux côtés de la Manche. Quatre ans avant la création londonienne de l'opéra, Scribe accompagne d'une lettre l'envoi du livret au commanditaire :

À Monsieur Lumley, directeur du Théâtre de la Reine, à Londres.

Paris, 24 décembre 1846.

Monsieur,

Voici le poème que vous avez bien voulu me demander sur *la Tempête* de Shakespeare. Même en traduisant cet ouvrage en opéra, j'ai respecté le plus que j'ai pu votre immortel auteur, et les situations musicales créées ne sont que le développement de ses idées premières. Et je dois dire, puisque l'honneur en revient à Shakespeare, que j'ai peu rencontré de sujets plus admirablement disposés pour la musique.

<sup>37</sup> Scribe, Eugène, *La Dame blanche*, opéra-comique en trois actes (1825), dans *Œuvres complètes*, vol. 2, 282.

<sup>38</sup> Scribe, *La Dame blanche*, 325.

Je ne doute pas que, confié par vous à un habile compositeur, ce poème ne soit l'occasion d'un très-beau et très-grand succès musical.

Je vous le souhaite de tout cœur et m'estimerai heureux d'y avoir contribué pour une part, si faible qu'elle soit.

Daignez agréer, Monsieur, l'expression de ma considération la plus distinguée.

EUGENE SCRIBE,  
de l'Académie Française<sup>39</sup>.

Dans ses mémoires publiés en 1864, Lumley accorde une place inhabituellement longue à la création de cet opéra, rend compte de l'accueil chaleureux reçu par les deux auteurs français, Scribe et Halévy, qui firent exprès le déplacement dans la capitale anglaise, et détaille les mérites des différents interprètes<sup>40</sup>. Il évoque deux versions musicales antérieures de la pièce de Shakespeare, celles anglaises de Purcell (1695) et de Sullivan (1861), vante les mérites de la partition d'Halévy et rappelle que la mise en musique du livret de Scribe avait à l'origine été réservée à Mendelssohn. Les divergences de vue entre le librettiste français et le compositeur allemand, auxquelles s'ajouta la mort de ce dernier en 1849, mirent un terme définitif au projet. Le directeur du Her Majesty's Theatre propose ensuite son analyse personnelle de l'adaptation réalisée par Scribe dont le but premier était de rendre la pièce shakespearienne compatible avec les contraintes et exigences des productions lyriques du XIX<sup>e</sup> siècle :

Nevertheless this great work of Shak[e]speare, partaking in a considerable degree rather of the nature of a dramatic poem than of an actual opera, lacked (be it said with all reverence) the stage "situations" rendered necessary to lyrical works by modern requirements. These "situations", Monsieur Scribe, fertile in invention and skilled in dramatic expedients, had laboured to supply. His task was not grateful, however executed; it was sure to be assailed by the "Purist" lovers of Shak[e]speare, as being an audacious inroad upon the conceptions of the mighty poet.

It has been seen that this "audacity" had met no congenial response from Mendelssohn. That Monsieur Scribe, by placing in the foreground the insane love of *Caliban* for *Miranda*; by inventing the power of the magic flowers, placed in the hands of *Caliban* by his imprisoned mother *Sycorax*, to work her spells upon her enemies; by introducing the carrying off of *Miranda* by the monster, and by other devices, had furnished certain *dramatic* situations to meet what he considered the demands of modern opera, and afford the composer striking points for music, is indubitable. But it is equally indubitable that he thus laid himself open to severe criticism, especially in the scene where *Miranda*, deluded by the warning voice of *Sycorax*, is about to attempt the life of the sleeping *Ferdinand*, as her father's worst and most dangerous enemy. Apart from the reverent feeling for the master-mind of Shak[e]speare (if that reverence *could* be waived when the mighty name entered so powerfully into the *prestige* of the whole production), Monsieur Scribe had concocted a striking and fascinating *libretto* of supernatural *féerie*<sup>41</sup>.

Parmi les principales adaptations effectuées par Scribe figurent la contraction en trois actes des cinq actes de Shakespeare, l'ajout des multiples interventions de la voix de la sorcière Sycorax, mère de Caliban, aux deuxième et troisième actes, et la suppression des rôles de Sebastian – le frère d'Alonso, roi de Naples –, de l'honnête et vieux conseiller Gonzalo, des lords Adrian et Francisco, ainsi que des nymphes et esprits Iris, Ceres et Juno.

En conclusion, la place du monde anglophone dans les livrets d'Eugène Scribe est importante sans être exceptionnelle, si on la compare aux places occupées par l'Italie, l'Espagne et le monde germanique dans l'ensemble de sa production destinée aux principaux théâtres lyriques parisiens. Elle est systématiquement associée au genre comique, puisque douze de ses 94 opéras-comiques s'y réfèrent, contre aucun de ses trente opéras, et se concentre principalement sur l'Angleterre, loin devant l'Écosse, le Pays de Galles, l'Irlande, les États-Unis et l'Inde britannique. Londres est la seule ville redondante dans le corpus analysé. L'histoire d'Angleterre en général et les règnes d'Édouard III, Henri VII, Elizabeth I<sup>e</sup> et Charles II en particulier, font office de réservoir thématique de livrets pour au moins quatre opéras-comiques de Scribe. Trois romans de Walter Scott et une pièce de théâtre de Shakespeare ont inspiré deux livrets d'opéras-comiques et un livret d'opéra italien. Dans tous les cas, Scribe prend de très larges libertés avec ses modèles

<sup>39</sup> Scribe, Eugène, *La Tempête*, opéra en trois actes (1850), dans *Œuvres complètes*, vol. 5, 85-86.

<sup>40</sup> Lumley, Benjamin, *Reminiscences of the opera. By Benjamin Lumley, twenty years director of Her Majesty's Theatre* (London : Hurst and Blackett, 1864), 276-282.

<sup>41</sup> Lumley, *Reminiscences of the opera*, 278.



historiques ou dramatiques, et ses adaptations impliquent toujours de profondes transformations. Deux thématiques chères aux auteurs romantiques, à savoir l'attrait pour l'art gothique et l'esthétique des ruines, se retrouvent dans plusieurs ouvrages du corpus. Au-delà des têtes couronnées, des nobles et des aristocrates, d'autres catégories de personnages sont récurrentes dans le corpus analysé, tels que les matelots, marins, shérifs, *constables*, soldats, officiers, taverniers, prisonniers, etc. En lien direct avec la culture anglophone, les champs lexicaux de la monnaie, de la musique, de la boisson et de la nourriture, outre l'usage des noms et prénoms, contribuent à associer une couleur locale au développement des intrigues.

## Bibliographie

- BARA, Olivier, Jean-Claude Yon éd., *Eugène Scribe. Un maître de la scène théâtrale et lyrique au XIX<sup>e</sup> siècle*. Rennes : Presses Universitaires de Rennes, 2016.
- CAILLIEZ, Matthieu. « Rire et sourire dans *Fra Diavolo* (1830) de Scribe et Auber ». *Rire et sourire dans l'opéra-comique en France aux XVIII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècles*, Charlotte Lorient éd. Lyon : Symétrie, 2015, 161-182.
- COLAS, Damien éd. *L'Avant-Scène opéra n° 176 : « La Dame blanche, François-Adrien Boieldieu »*. Paris : Éditions Premières Loges, 1997.
- COLLOT, Michel. *Pour une géographie littéraire*. Paris, Éditions Corti, 2014.
- DECROISSETTE, Françoise éd. *Le livret d'opéra, œuvre littéraire ?* Saint-Denis, Presses universitaires de Vincennes, 2011.
- GAUTIER, Théophile. *Histoire de l'art dramatique en France depuis vingt-cinq ans*. Paris : Édition Hetzel, 1858, vol. 1, 113-114.
- LUMLEY Benjamin. *Reminiscences of the opera. By Benjamin Lumley, twenty years director of Her Majesty's Theatre*. London : Hurst and Blackett, 1864, 276-282.
- OST, Isabelle éd. *Cartographier. Regards croisés sur les pratiques littéraires et philosophiques contemporaines*. Bruxelles, Presses universitaires Saint-Louis Bruxelles, 2018.
- SCOTT, Walter. *Guy Mannering*, Edinburgh : James Ballantyne and Co., 1815.
- . *Kenilworth*. Edinburgh : Archibald Constable and Co., John Ballantyne, 1821.
- . *The Monastery: a Romance*. London : Longman, Hurst, Orme, and Brown, Edinburgh : Archibald Constable and Co., John Ballantyne, 1820.
- SCRIBE, Eugène. *La Dame blanche*, opéra-comique en trois actes (1825). *Œuvres complètes d'Eugène Scribe*. Paris : E. Dentu, 1877, 4<sup>e</sup> série, vol. 2, 269-349.
- . *Les Deux Nuits*, opéra-comique en trois actes (1829). *Œuvres complètes d'Eugène Scribe*. Paris : E. Dentu, 1877, 4<sup>e</sup> série, vol. 3, 289-378.
- . *Fra Diavolo*, opéra-comique en trois actes (1839). *Œuvres complètes d'Eugène Scribe*. Paris : E. Dentu, 1878, 4<sup>e</sup> série, vol. 4, 1-83.
- . *Jenny Bell*, opéra-comique en trois actes (1855). *Œuvres complètes d'Eugène Scribe*. Paris : E. Dentu, 1880, 4<sup>e</sup> série, vol. 17, 109-232.
- . *Lambert Simmel*, opéra-comique en trois actes (1843). *Œuvres complètes d'Eugène Scribe*. Paris : E. Dentu, 1879, 4<sup>e</sup> série, vol. 11, 259-361.
- . *Leicester ou le château de Kenilworth*, opéra-comique en trois actes (1823). *Œuvres complètes d'Eugène Scribe*. Paris : E. Dentu, 1877, 4<sup>e</sup> série, vol. 1, 199-274.
- . *Manon Lescaut*, ballet-pantomime en trois actes (1824). *Œuvres complètes d'Eugène Scribe*. Paris : E. Dentu, 1875, 3<sup>e</sup> série, vol. 1, 189-225.
- . *Manon Lescaut*, opéra-comique en trois actes (1856). *Œuvres complètes d'Eugène Scribe*. Paris : E. Dentu, 1880, 4<sup>e</sup> série, vol. 17, 233-365.
- . *Le Nabab*, opéra-comique en trois actes (1839). *Œuvres complètes d'Eugène Scribe*. Paris : E. Dentu, 1880, 4<sup>e</sup> série, vol. 16, 175-283.
- . *La Prison d'Édimbourg*, opéra-comique en trois actes (1839). *Œuvres complètes d'Eugène Scribe*. Paris : E. Dentu, 1879, 4<sup>e</sup> série, vol. 4, 215-289.
- . *Le Puits d'amour*, opéra-comique en trois actes (1843). *Œuvres complètes d'Eugène Scribe*. Paris : E. Dentu, 1879, 4<sup>e</sup> série, vol. 11, 159-257.
- . *La Reine d'un jour*, opéra-comique en trois actes (1839). *Œuvres complètes d'Eugène Scribe*. Paris : E. Dentu, 1879, 4<sup>e</sup> série, vol. 8, 253-359.

- . *Le Shérif*, opéra-comique en trois actes (1839). *Œuvres complètes d'Eugène Scribe*. Paris : E. Dentu, 1879, 4<sup>e</sup> série, vol. 8, 151-252.
- . *La Tempête*, opéra en trois actes (1850). *Œuvres complètes d'Eugène Scribe*. Paris : E. Dentu, 1876, 3<sup>e</sup> série, vol. 5, 85-86.
- SHAKESPEARE, William. *The Tempest*. London : Edward Blount, Isaac Jaggard, 1823.
- YON, Jean-Claude. *Eugène Scribe : la fortune et la liberté*. Saint-Genouph : Librairie Nizet, 2000.