

Charlotta Wolff

Grétry en Suède : réception et adaptations

Il y a deux cents ans, André Ernest Modeste Grétry était un des compositeurs les plus appréciés des Suédois. Comment expliquer la faveur dont les œuvres lyriques de Grétry jouissaient à la fin du dix-huitième siècle dans ce pays ? Si la réception des œuvres de Grétry en Suède ressemble en partie à la réception dans d'autres pays septentrionaux – la Russie, le Danemark, les principautés allemandes – nous tâcherons ici d'évoquer les conditions particulières à la Suède en plaçant les adaptations d'opéras dans un contexte historique et idéologique. Quelles sont les œuvres les plus jouées et pourquoi ? Dans un effort d'estimer le rôle du théâtre et de l'opéra dans la formation de l'opinion et de la sphère publique, nous nous interrogerons aussi sur la signification politique de certaines œuvres de Grétry, dans une Suède où l'opéra est instrumentalisé par la monarchie.

Les opéras de Grétry et le développement du théâtre lyrique en Suède dans le dernier tiers du XVIII^e siècle

L'appropriation de Grétry par les Suédois est liée au développement du théâtre lyrique en ce pays. Avant Grétry, le public de Stockholm connaissait déjà le genre de la comédie mêlée d'ariettes grâce aux troupes françaises qui y jouaient depuis le règne de Charles XII¹. De plus, une grande partie des spectacles joués en suédois, des tragédies aux arlequinades, sont des traductions de pièces françaises. Le roi Adolphe Frédéric (1751–1771) et la reine Louise Ulrique portent un intérêt particulier au théâtre de société et à l'opéra et font aménager des salles de spectacle dans leurs châteaux ; celle de Drottningholm est construite en 1766. Leur fils Gustave III (1771–1792) accorde à l'opéra un rôle central dans la célébration de la puissance royale restaurée. Par l'association de l'Académie royale de musique et du Théâtre Royal, l'Opéra de Suède naît en 1773. En 1787, il emploie déjà plus de 300 personnes. Les opéras sont d'abord représentés dans la salle dite du Jeu de Paume, utilisée également par les comédiens français. Une nouvelle salle, plus grande, est inaugurée en 1782 face au château royal². A côté de l'Opéra, des théâtres privés se distinguent dans les genres comiques. Le plus important est celui de Petter Stenborg. Il se trouve dans Humlegården, près de l'emplacement actuel de la Bibliothèque royale. On y joue Molière, des arlequinades, des farces et des parodies d'opéras, et l'on y trouve aussi, détail éloquent, des danseurs de corde. En 1780, Carl Stenborg, lui-même chanteur à l'Opéra, succède à son père à la tête de l'entreprise. La même année, l'Opéra renonce aux opéras-comiques au bénéfice de Stenborg, qui en tire des profits considérables. En 1784, il fait aménager une nouvelle salle, le Munkbroteatern, au centre de la ville. De nombreux opéras-comiques de Grétry y seront représentés jusqu'à la fin du siècle. Le public y est essentiellement le même qu'à l'Opéra, mais le répertoire se veut plus populaire et le ton plus dégagé³. Si Gustave III, contrairement à sa mère, aime la tragédie lyrique et le drame héroïque, l'opéra-comique trouvera un soutien royal auprès de son frère le prince Charles, qui organise des représentations de comédies à ariettes et écrit même un livret⁴. Un autre introducteur de Grétry en Suède est un de ses

premiers protecteurs, le comte Gustav Philip Creutz, ministre plénipotentiaire de Suède à Paris depuis 1766. C'est lui qui met le Liégeois en relation avec Marmontel et avec le chanteur Caillot. De cette collaboration naît *Le Huron*, premier opéra-comique de Grétry, inspiré de *L'Ingénu* de Voltaire et dédié au comte de Creutz⁵.

En tant que poète, diplomate et ami du prince Gustave, Creutz sert de correspondant littéraire et de commissionnaire artistique pour la cour de Stockholm. Après la première du *Huron* au Théâtre Italien de Paris le 20 août 1768, Creutz envoie le livret à Gustave début septembre. Le 6, il écrit à nouveau pour louer la musique de Grétry. Dans une lettre du 2 mars 1769, Creutz demande à l'ancien gouverneur de Gustave, le baron Scheffer, comment il trouve sa *Lucile* dont le livret devait être connu à Stockholm⁶. Le 26 juin 1769, *Le Huron* est représenté à Stockholm pour la première fois par la troupe française⁷. C'est le premier opéra-comique de Grétry à être représenté en Suède, et il l'est très tôt par rapport aux œuvres ultérieures de Grétry.

Au cours des années suivantes, Creutz continue à commenter les succès de Grétry. Le 2 janvier 1774, il envoie à Scheffer le livret de *Céphale et Procris*, représenté à Versailles le 30 décembre 1773⁸. La pièce est traduite, adaptée et représentée en suédois en janvier 1778. Début 1782, Creutz envoie à Gustave III *La Double épreuve* dont il voudrait faire traduire le livret par Bengt Lidner, un jeune poète arrivé à Paris pour y étudier la versification. Le projet reste lettre morte. Creutz nourrit aussi l'espoir que Grétry mette en musique leur livret *Rustan et Mirza*, mais la coopération avec Lidner s'avère trop décevante⁹.

Les opéras de Grétry représentés à Stockholm

Au-delà des recommandations de l'ambassadeur, comment les œuvres de Grétry sont-elles reçues en Suède ? Dans un premier temps, elles sont représentées en français. Après *Le Huron*, donné le 26 juin 1769, la seconde œuvre donnée à Stockholm est *Silvain*, représentée par la même troupe française le 15 novembre et 10 décembre 1770¹⁰. Après *Silvain*, il faut attendre six ans avant de voir un nouvel opéra de Grétry en Suède, soit le temps de rétablir le pouvoir royal et d'établir une scène lyrique nationale avec des artistes capables de chanter en suédois. Au total, quinze opéras de Grétry seront traduits en suédois, contre six donnés en français. C'est donc essentiellement par la traduction que Grétry est reçu en Suède, et ces traductions sont généralement assez fidèles aux originaux.

La première des traductions est celle de *Lucile*, commandée par le prince Charles¹¹. Elle est réalisée par Anna Maria Malmstedt et dédiée à la duchesse de Sudermanie, épouse du prince. La musique a été adaptée par le secrétaire de la cour Lars Samuelsson Lalin et la chorégraphie par Louis Gallodier, maître de ballet de l'Opéra. La première a lieu le 19 juin 1776. Le directeur des spectacles baron Ehrensvärd note dans son journal que « jamais aucune pièce n'a été aussi bien accueillie » même si, dans les faits, elle ne sera jouée que trois fois cette année-là¹².

Un an et demi plus tard, c'est au tour de *Céphale et Procris*. Cette fois, la traduction est faite par Gudmund Jöran Adlerbeth, ancien secrétaire de l'Académie royale de musique, l'adaptation musicale par Hinrich Philip Johnsen et Lalin, et les ballets par Gallodier. La première a lieu en présence de la famille royale le 8 janvier 1778. La pièce n'est jouée que trois fois¹³.

Le 15 mai 1778, on donne aussi *Les deux avares* au Jeu de Paume en présence de la famille royale et, le 22 juillet de la même année, jour de la fête de la reine Sophie Madeleine, *Zémire et Azor* à

Drottningholm. Le livret des *Deux avars* est traduit par Christopher Manderström. Après la guerre russo-turque de 1768–1774, le cadre turc de l'œuvre présente une certaine actualité tandis que pour le conte persan *Zémire et Azor* le lien avec la Suède est plus anecdotique : Creutz, en surveillant le travail de son protégé, aurait donné l'idée d'une scène à Grétry¹⁴. La traduction est due à Malmstedt, l'adaptation de la musique à Daniel L. Wasenholtz et Pehr Frigelius. Les ballets sont toujours de Gallodier. Pour la première, *Zémire et Azor* a été pourvu d'un prologue par Johan Henric Kellgren, lequel rend hommage à la reine en faisant apparaître des personnages allégoriques tels que « la Suède », « l'Espoir », « l'Hymen ». Ce prologue a été mis en musique par le maître de chapelle de la cour Francesco Uttini¹⁵.

Après *Zémire et Azor*, la programmation de l'Opéra royal s'oriente vers le grand opéra historique. Si Gustave III dédaigne l'opéra-comique, il ne peut qu'agréeer à la représentation de la tragédie lyrique *Andromaque* à Drottningholm lors de la fête de la reine en 1785. Le premier acte a été traduit par Kellgren, le deuxième par Adolf Fredrik Ristell et le troisième par Abraham Niclas Clewberg, directeur en second des spectacles. La pièce, traduite et répétée en moins de six semaines, est ensuite jouée à l'Opéra¹⁶.

En même temps, la compagnie de Stenborg s'impose dans le domaine comique. Le 10 avril 1782, elle donne la première suédoise du *Tableau parlant*, traduit par Carl Envallsson, auteur de comédies et de vaudevilles. La pièce est représentée 62 fois sur les différentes scènes de Stenborg jusqu'en 1798, après quoi elle passe à l'Opéra dans une nouvelle traduction de l'académicien Carl Gustaf af Leopold¹⁷. *Lucile*, *Les deux avars* et *Zémire et Azor* sont également repris par Stenborg et donnés dans ses théâtres du milieu des années 1780 à la fin des années 1790¹⁸. En mars 1790, Stenborg donne la première de la traduction, toujours par Envallsson, de *L'amant jaloux*. La pièce est représentée plus de trente fois¹⁹. En juillet 1791, c'est le tour de *Silvain*, traduit par Anna Maria Lenngren (née Malmström)²⁰. De son côté, la troupe française représente occasionnellement des pièces à ariettes. Ainsi en mai 1784, elle joue *L'Ami de la maison* et, en février 1785, *Le Magnifique*. Surtout, le 14 décembre 1791, elle donne *Richard Cœur de Lion* en trois actes en version française²¹. Quinze jours plus tard, le 21 décembre, c'est la première de sa version suédoise par Envallsson, en trois actes également, au Munkbroteatern. Elle est jouée 76 fois. En 1797, une nouvelle traduction par Carl Lindegren avec des ballets par Federico Nadi Terrade est montée à l'Opéra. Avec une troisième traduction en 1857 et un total de plus de 130 représentations, *Richard Cœur de Lion* s'impose comme l'opéra de Grétry le plus joué en Suède aux dix-huitième et dix-neuvième siècles²².

Le 11 janvier 1792, la troupe française donne *Le jugement de Midas* au Jeu de Paume. Elle annonce aussi *Les événements imprévus* pour le 9 mars 1792, mais la pièce au titre prophétique doit être annulée en raison de la maladie de plusieurs acteurs. Plus grave encore, le 16 mars, Gustave III est victime d'un attentat au bal de l'Opéra et meurt le 29 mars 1792²³.

Le 16 juillet, quatre mois après l'attentat, la compagnie de Stenborg joue *La fausse magie* en version suédoise par Envallsson. Jouée 38 fois jusqu'en 1797, c'est le dernier opéra-comique de Grétry à être traduit pour ce théâtre, qui sombre ensuite sous des difficultés financières²⁴.

Si la clôture des spectacles n'a pas duré longtemps, le nouveau roi et la régence se montrent répressifs envers tout mouvement d'opinion. C'est que la révolution française marque les esprits. En 1793, la duchesse de Sudermanie note dans son journal qu'aux spectacles de jeunes marchands et valets de boutique applaudissent à toute allusion à la liberté²⁵. Si l'on continue à représenter des œuvres au

This is a post-print version. Please refer to the published version: Charlotta Wolff, 'Grétry en Suède. Réception et adaptations', *Grétry, un musicien des Lumières*, ed. Bruno Demoulin et alii, *Art&Fact. Revue des historiens de l'art, des archéologues et des musicologues de l'Université de Liège*, vol. 32 (2013), p. 137–142.

répertoire, presque toutes les nouvelles traductions sont désormais liées à des événements impliquant la famille royale.

Le rival confident est ainsi représenté dans une traduction d'Envallsson le 1^{er} novembre 1794 à l'occasion de l'anniversaire du roi et *La Caravane du Caire*, traduite par Johan Magnus Lannerstjerna, le 1^{er} novembre 1796 à l'occasion de la majorité du roi. *La Caravane* est ensuite donné plus de 40 fois²⁶. Pour fêter les relevailles de la reine Frédérique le 16 décembre 1799 après la naissance du prince héritier, on donne *Panurge dans l'île des lanternes* dans une version suédoise de Johan David Valerius²⁷. Ces trois spectacles sont rehaussés par des ballets par Terrade. Ce sont encore Valerius et Terrade qui préparent la traduction d'*Anacréon chez Polycrate*, représenté le 18 janvier 1803 à l'occasion des troisièmes relevailles de la reine²⁸. La même année, au théâtre du faubourg de Djurgården, on donne *Lisbeth*, de 1797, en version suédoise. C'est la dernière œuvre lyrique de Grétry à être introduite en Suède²⁹.

Une lecture politique de l'opéra

Après la représentation d'*Anacréon*, Gustave IV, trouvant la pièce indigne, prie le corps diplomatique d'excuser « le manque de goût et de jugement » du directeur des spectacles le baron Hamilton, qui doit démissionner³⁰. Les opéras de Grétry auraient-ils un potentiel subversif ?

Le « Grétry politique » ne présente en vérité aucun danger pour la monarchie suédoise, bien au contraire. Même si l'opéra de Gustave III est héroïque et national, Grétry apparaît à la cour de Suède comme le compositeur français de référence. D'abord, par sa manière de traiter la voix comme directrice de la partition. Ensuite, parce qu'il est recommandé par Creutz. Finalement, du point de vue politique, c'est une valeur sûre : introduit dans les cercles du pouvoir littéraire et aristocratique français et directeur de la musique de Marie Antoinette, qui devient la marraine de sa fille, Grétry n'est pas un musicien quelconque ; il est un habitué de Versailles.

Aurait-il pu en être autrement ? Les premiers opéras de Grétry reçus en Suède, sur des livrets de Marmontel, ont une dimension philosophique. *Lucile* célèbre la vertu de la paysannerie et rejette la naissance comme fondement de la valeur de l'individu. La pièce est rejouée le soir de la fondation de la cour d'appel de Vasa le 28 juin 1778, ce qui souligne la volonté de Gustave III de se poser en défenseur paternel du peuple contre les ordres privilégiés³¹. De même, *Silvain* est un plaidoyer pour les droits des paysans à se servir des biens communaux. Si en Suède les paysans sont libres et les droits communaux bien plus forts qu'en France, la pièce n'est pas pour autant anodine. En 1770, l'année de sa première représentation en Suède, les presses, libres de toute censure de 1766 à 1774, sont submergées par des pamphlets attaquant les prérogatives de la noblesse³². Il est improbable que les contemporains, habitués au jeu d'association au théâtre, n'aient pas fait le lien.

Si Gustave III admire les philosophes, il tolère mal les fantaisies républicaines. Dès la fin des années 1770, certaines pièces sont interdites par la censure³³. En 1785, la censure préalable des spectacles est rétablie afin de garantir le royalisme des pièces représentées à Munkbron³⁴. A la Diète de 1786, l'opposition nobiliaire surgit de nouveau. Pour la faire taire, au printemps 1789, Gustave III impose son Acte d'union et de sécurité qui garantit l'égalité d'accès aux emplois publics mais donne aussi au roi un pouvoir pratiquement absolu. Pendant la guerre contre la Russie en 1788–1790 et les deux années suivantes, le contrôle des théâtres est total³⁵.

Dans ce contexte, auquel s'ajoute l'antipathie du roi pour la révolution, le choix de monter l'opéra *Richard Cœur de Lion* en 1791 d'abord en français et aussitôt après en suédois, n'est guère un hasard. A Paris, cet opéra à sauvetage est associé à la monarchie depuis le banquet des gardes du 1^{er} octobre 1789. A Stockholm, on n'ignore ni la volonté de Gustave III de délivrer la famille royale française ni le rôle du comte de Fersen dans la fuite manquée du 20 juin 1791³⁶. En tant que chanteur de l'opéra royal, Stenborg est attaché à la maison du roi, et la production de *Richard Cœur de Lion* peut bien être vue comme une profession de foi monarchiste. Dans la traduction d'Envallsson, « les accents de l'amitié » de Blondel deviennent ainsi « mon amour pour le roi »³⁷.

Grétry est bien sûr avant tout apprécié pour sa musique, mais les fluctuations politiques influent incontestablement sur le répertoire des spectacles. En Suède l'œuvre la plus jouée de Grétry est aussi la plus ouvertement royaliste. Si dans la Suède d'aujourd'hui c'est avant tout au très peu politique *Zémire et Azor* qu'est associé le nom de Grétry, au dix-neuvième siècle c'est *Richard Cœur de Lion*, opéra à sauvetage et opéra historique aux accents « gothiques » préromantiques qui reste le plus longtemps au répertoire.

¹ SKUNCKE, Marie-Christine, *Teater och opera*, dans CHRISTENSSON, Jakob (dir.), *Signums svenska kulturhistoria. Frihetstiden*, Lund, 2006, p. 468–481 ; BEIJER, Agne, *Les troupes françaises à Stockholm, 1699–1792. Listes de répertoire*, Uppsala, 1989.

² SKUNCKE, Marie-Christine & IVARSDOTTER, Anna, *Svenska operans födelse. Studier i gustaviansk musikedramatik*, Stockholm, 1998, p. 22, 24, 26, 72 ff.

³ *Ibid.*, p. 26, 32–33 ; DAHLBERG, F. A., *Förteckning öfver svenska skådespel uppförda på Stockholms theatrar 1737–1863*, Stockholm, 1866, p. 74–77.

⁴ SKUNCKE & IVARSDOTTER, *op. cit.*, p. 45, 71.

⁵ VERNET, Thomas, « Avec un très profond respect, je suis votre très humble et très obéissant serviteur », *Grétry et ses dédicataires. 1767-1789*, dans DURON, Jean (dir.), *Grétry en société*, Wavre, 2009, p. 63–72.

⁶ CREUTZ, comte de, *Lettres inédites de Paris 1766–1770*, éd. Marianne Molander, Göteborg & Paris, 1987, p. 119–120.

⁷ BEIJER, *op. cit.*, p. 109.

⁸ CREUTZ, comte de, *La Suède et les Lumières : Lettres de France d'un Ambassadeur à son Roi (1771–1783)*, éd. Marianne Molander Beyer, Paris, 2006, p. 101.

⁹ Lettre de Creutz à Gustave III, le 3 janvier 1782, *ibid.*, p. 499–500, voir aussi p. LXIX.

¹⁰ BEIJER, *op. cit.*, p. 109, 240.

¹¹ SKUNCKE & IVARSDOTTER, *op. cit.*, p. 72.

¹² [MARMONTEL, Jean-François], *Lucile, opera-comique i en act*, Stockholm, 1776 ; EHRENSVÄRD, Gustaf Johan, *Dagboksanteckningar förda vid Gustaf III:s hof*, éd. E. V. Montan, Stockholm, 1878, vol. I, p. 40–41 ; DAHLGREN, *op. cit.*, p. 274–275.

¹³ DAHLGREN, *op. cit.*, p. 319 ; MARMONTEL, Jean-François, *Procris och Cephal, opera uti två acter*, Stockholm, 1778.

¹⁴ SKUNCKE & IVARSDOTTER, *op. cit.*, p. 133.

¹⁵ [FENOUILLOT DE FALBAIRE, Charles], *Martin och Gripon, eller De bägge girige; comedia i två acter blandad med sång, af herr de Falbaire*, Stockholm, 1778 ; [MARMONTEL, Jean-François], *Zémire och Azor. Comedie ballet uti fyra acter*, Stockholm, 1778.

¹⁶ [PITRA, Louis-Guillaume], *Andromaque opera i tre acter*, Stockholm, 1785 ; DAHLGREN, *op. cit.*, p. 128.

¹⁷ [ANSEAUME, Louis], *Den talande taflan. Opera comique uti en act*, Stockholm, 1782 ; [ANSEAUME, Louis], *Den talande taflan. Opera-parade i en act*, Stockholm, 1799 ; DAHLGREN, *op. cit.*, p. 361.

¹⁸ DAHLGREN, *op. cit.*, p. 140, 274–275, 389.

¹⁹ [HALES, Thomas], *Den svartsjuka älskaren, eller De falska apparencerna. Opera comique uti tre acter*, Stockholm, 1790 ; DAHLGREN, *op. cit.*, p. 356.

²⁰ *Silvain*, « översatt på vers af ett vittert fruntimmer », est répertorié par DAHLGREN, *op. cit.*, p. 337.

²¹ BEIJER, *op. cit.*, p. 240, 260–261.

²² [SEDAINE, Michel-Jean], *Konung Rikhard Lejonhjerta, eller Kärleken och troheten. Skådespel i tre acter*, Stockholm, 1791 ; DAHLGREN, *op. cit.*, p. 261.

²³ BEIJER, *op. cit.*, p. 171. 173–174 ; DAHLGREN, *op. cit.*, p. 72.

²⁴ [MARMONTEL, Jean-François], *Den falska svartkonsten. Opera comique uti två acter*. Stockholm, 1792 ; DAHLGREN, *op. cit.*, p. 20, 79.

²⁵ SKUNCKE & IVARSDOTTER, *op. cit.*, p. 32.

²⁶ [FORGEOT, Nicolas-Julien], *Det farliga förtroendet. Skådespel med sång uti två acter*, Stockholm, 1794 ; [MOREL DE CHÉDEVILLE, Étienne], *Caravanen. Lyriskt skådespel i tre acter*, Stockholm, 1796 ; DAHLGREN, *op. cit.*, p. 153–154, 203.

²⁷ [MOREL DE CHÉDEVILLE, Étienne], *Panurge på Lantern-ön, opera i tre acter*, Stockholm, 1799.

²⁸ [GUY, Jean Henri], *Anakreon på Samos, lyriskt skådespel i tre akter*, Stockholm, 1803.

²⁹ *Lisbeth eller Den Schweitziska flickan, dram med sång i tre acter*, repertorié par DAHLGREN, *op. cit.*, p. 271. La traduction serait de J. W. Spetz.

³⁰ DAHLGREN, *op. cit.*, p. 83.

³¹ TANDEFELT, Henrika, *Konsten att härska. Gustaf III inför sina undersåtar*, Helsingfors, 2008, p. 185–186.

³² Voir SKUNCKE, Marie-Christine & TANDEFELT, Henrika (dir.), *Riksdag, kaffehus och predikstol. Frihetstidens politiska kultur 1766–1772*, Stockholm & Helsingfors, 2003.

³³ SKUNCKE & IVARSDOTTER, *op. cit.*, p. 327.

³⁴ *Ibid.*, p. 28.

³⁵ SKUNCKE, *op. cit.*, p. 491.

³⁶ JÄGERSKIÖLD, Olof, *Den svenska utrikespolitikens historia II:2, 1721–1792*, Stockholm, 1957, p. 340, 346.

³⁷ [SEDAINE], *op. cit.*, p. 7, « kärleken för min monark ».