

L'ART DU THÉÂTRE

Revue Mensuelle

1 FR. 75 LE NUMÉRO

ABONNEMENTS :

Paris, 20 francs ; France, 22 francs
Étranger, 25 francs.

SOMMAIRE

M^{me} Séverine

« *THÉROIGNE
DE MÉRICOURT* »

Louis Schneider

« *LA CARMÉLITE* »

« *LA BONNE ESPÉRANCE* »
au Théâtre Antoine et en Hollande.

Marcel Béliard

« *ORPHÉE ET PIERROT* »
Pièce en un acte.

LE MOIS THÉATRAL

PLANCHES HORS TEXTE

1. Esquisse de M. LEMEUNIER pour un décor de *Théroigne de Méricourt* : « La Terrasse des Feuillants ».
5. « La soirée du 9 août 1791 aux Tuileries », décor de M. AMABLE.
6. Décor de M. JAMBON pour le 2^e acte de *la Carmélite*.



Composition de M. CLAIRIN pour *Théroigne de Méricourt*.

THEATRE NATIONAL DE L'OPÉRA-COMIQUE

"LA CARMÉLITE"

COMÉDIE MUSICALE EN QUATRE ACTES ET CINQ TABLEAUX DE M. CATULLE MENDES
MUSIQUE DE REYNALDO HAHN

En écrivant *la Carmélite*, M. Catulle Mendès s'est plu à faire revivre un siècle de politesse solennelle et d'élégance traditionnelle. Il s'est dit qu'au moment où tant d'autres cherchaient à exprimer la vérité dans la vie moderne, il ne lui serait pas défendu à lui, poète, de faire revivre la vie vraie d'une époque de convention; et il a pensé que le cœur de Louis XIV et celui de M^{lle} de La Vallière qui vibrèrent à l'unisson pourraient battre à nouveau pour nous.

Mais il ne faudrait pas voir dans l'histoire des amours de

rappellerait plus le nom exact, êtres que le poète librettiste a placés dans une époque très déterminée.

S'il s'agit de conter cette légende dramatique, cette *comédie musicale* comme l'a très justement dénommée M. Catulle Mendès, disons qu'au premier acte nous assistons à la répétition d'une comédie-ballet à la Cour. Tout ce tableau est charmant de pittoresque rétrospectif; et en lisant le premier acte de ce livret je pensais à l'exquise reconstitution de l'Hôtel de Bourgogne qu'a faite Rostand dans *Cyrano*. Le tableau qu'en a donné M. Catulle Mendès n'est pas moins brillant.

Nous voyons que le Roi papillonne et que les dames de la Cour ont mis toute leur aguicheante coquetterie en batterie. Le Roi sait néanmoins auprès de quelle fleur il va se poser en ce parterre butineur; et tandis qu'il donne la réplique à Louise costumée en Diane, il joue son rôle pour de bon, y ajoute des répliques et le rideau baisse tandis que les courtisans, qui ont dû en voir bien d'autres, sont cependant scandalisés.

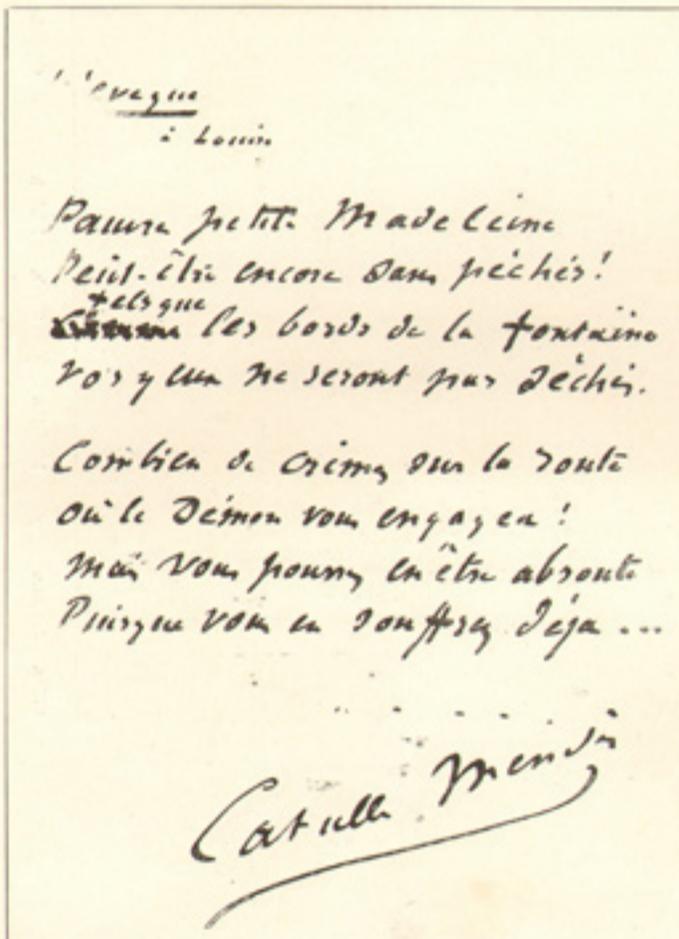
Au deuxième acte, la messe vient de finir dans la chapelle royale: le peuple attend le passage du Roi et de la Reine et de tout leur imposant cortège. Louise est restée seule; en vain l'Évêque l'avertit du danger qui l'attend, du péché auquel elle se laisse voluptueusement glisser. Louise est rejointe par le Roi qui, sous la pâle clarté qui tombe des étoiles, lui jure un amour éternel auquel elle répond avec une ferveur ingénue. Une fenêtre s'ouvre: la Reine a tout vu; mais une douleur royale n'est pas comme une douleur humaine, et la Reine ne prononce pas un seul mot. L'effet est vraiment d'une saisissante grandeur.

Au troisième acte, le Roi n'aime déjà plus Louise et est en quête d'autres amours. C'est l'expiation qui commence pour Louise; l'Évêque vient et la menace des peines éternelles. Mais le calvaire qui est réservé à la malheureuse sur la terre est plus terrible encore. Ne la voyons-nous pas obligée de parer sa rivale Athénaïs qui se prépare à aller à un rendez-vous que lui a donné le Roi? Ne voyons-nous pas le Roi prendre Louise pour Athénaïs dans l'obscurité et murmurer à celle qu'il croit être Athénaïs, les mêmes paroles brûlantes qu'il murmura naguère à Louise?

Enfin au quatrième acte, c'est la prise de voile dans un couvent de Carmélites. Louise, lasse du monde, va s'ensevelir vivante sous la robe de bure. Dans le linceul ascétique dont elle va s'envelopper, elle prononce ses vœux, ses fiançailles mystiques avec le Christ, quand une femme vient lui apporter le pardon: c'est la Reine, celle qui aima le même homme que Louise et qui, elle aussi, a renoncé aux joies terrestres; mais hélas! elle n'a pas, comme Louise, le droit de prendre le voile: elle est Reine et elle envie la destinée nouvelle de la Carmélite, qui va enfin trouver dans l'amour de Dieu les consolations qu'elle n'a pas pu avoir par l'amour d'un homme.

Tel est le drame; il est poignant, et les caractères en sont tracés avec vigueur et netteté.

M. Catulle Mendès, qui est d'une déconcertante modestie, se défend en des interviews d'avoir fait de beaux vers dans ce livret de *la Carmélite*. Il a, sur le vers musical, une théorie qu'il



Fac-simile d'un fragment du poème de M. CATULLE MENDES.

Louis XIV et de la « belle Boiteuse » un sujet d'opéra historique, comme feu Scribe en écrivit un sur la fameuse nuit de la Saint-Barthélemy. *La Carmélite* est un drame-légende; c'est de l'histoire assez vague pour ne plus être de l'histoire et c'est du drame lyrique assez loin de l'histoire pour qu'on ne puisse pas affubler les personnages de noms historiques. Voilà pourquoi, dans ces quatre actes, Louis XIV s'appelle « le Roi », Bossuet « l'Évêque », Marie-Thérèse « la Reine », M^{lle} de La Vallière « Louise », Lulli « le Musicien », M^{lle} de Montespan « Athénaïs », etc. Mais ce ne sont pas non plus des figures imprécises. Mettons que ce soient là des êtres historiques dont on ne se

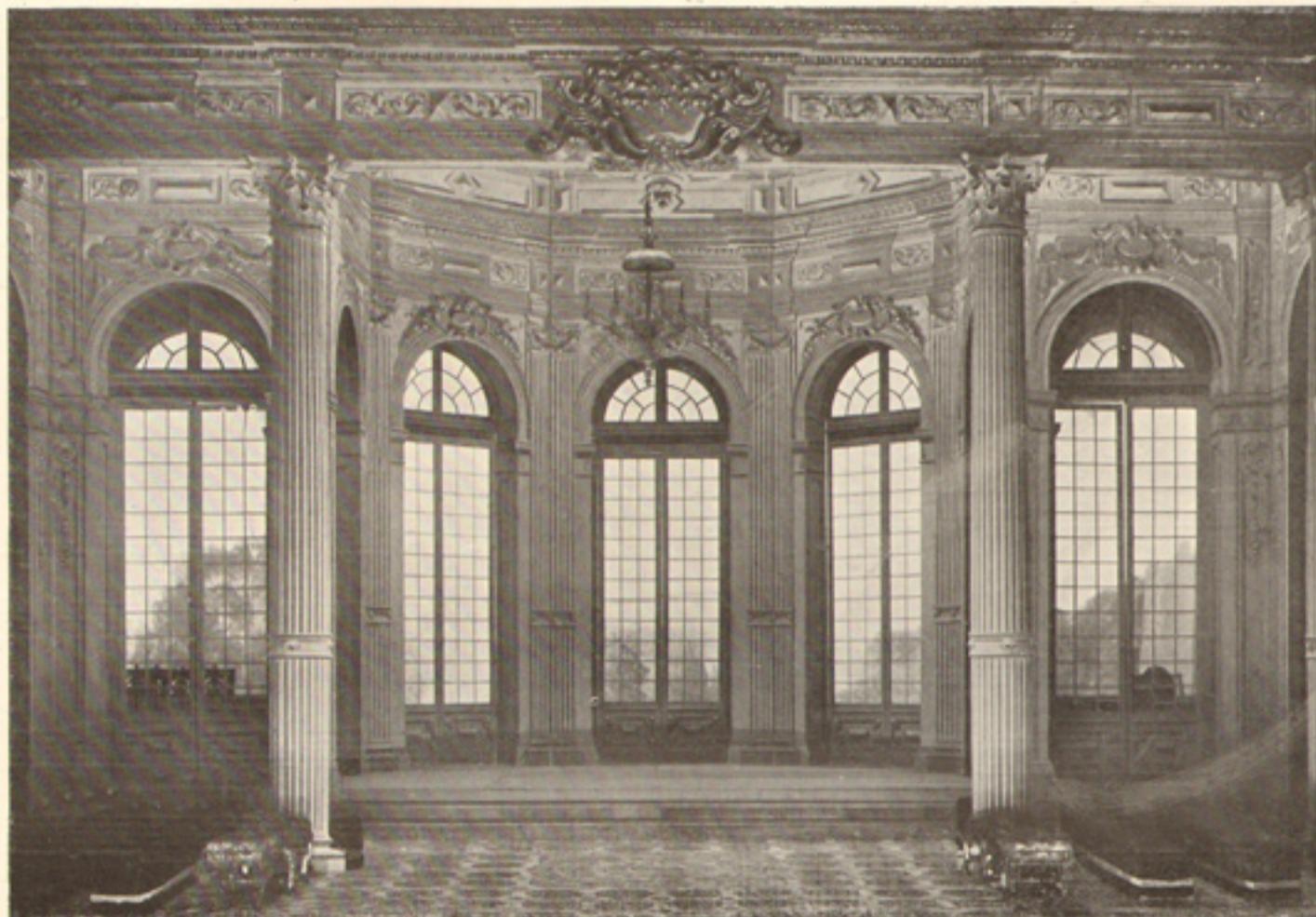
a bien voulu me confier. Le bon vers, selon lui, le vers définitif, ne peut pas être mis en musique. Que peut ajouter la musique, par exemple, à certains vers de Victor Hugo ou de Baudelaire? Qui peut se flatter de trouver une expression musicale adéquate à ces vers de *Phèdre* :

Ariane, ma sœur, de quelle amour blessée,
Vous mourûtes aux bords où vous fûtes laissée...

Il n'y a pas de Beethoven ou de Schumann qui puisse rendre la fluidité harmonique et la pensée sereine de Racine. Il faut, dit M. Catulle Mendès, que le vers d'opéra soit susceptible de devenir beau en même temps qu'il devient musique; il faut

M. Catulle Mendès s'interdit enfin les changements de sentiments dans la période poétique, sans quoi le mouvement mélodique ne pourrait pas être d'une expression unique, et le musicien serait gêné. Autrement dit, le vers d'opéra doit être simple et presque flou pour que la musique puisse, à son tour, lui apporter sa collaboration féconde.

Cette théorie du vers est bien celle qui a présidé à l'inspiration du livret de *la Carmélite*. Aussi, peut-on dire que jamais un compositeur n'eut à son service une forme plus délicatement ciselée, plus évocatrice d'idées musicales. Or, cette forme est tellement pure, tellement « couleur du temps » aussi, qu'on sent revivre dans les vers de M. Catulle Mendès le caractère



Cl. Boyer.

LA CARMÉLITE. — 1^{er} acte, 1^{er} tableau. (Décor de M. Jusseaume.)

La plus belle salle du palais du roi, toute ors et peinture, ouverte sur un lointain très lumineux de bassins, de pelouses, de bocages.

qu'il contienne en puissance sa beauté qui se développe sous la musique, comme une plaque photographique apparaît au contact d'un bain révélateur.

C'est pour cela que les vers de Wagner semblent mauvais si on les compare à ceux de Goethe ou de Schiller et pourtant Wagner est un grand poète. Wagner, en ses livrets, en arrive à parler « nègre » et cela lui suffit; son vers n'exprime pas totalement ce qu'il pourrait exprimer et c'est la musique qui vient continuer — qui reste à dire. Le vers musical n'est qu'une moitié de la pensée. On ne peut pas compléter en musique le « Qu'il mourût! » de Corneille, et d'autre part quand Victor Hugo dit :

Le soleil s'est couché ce soir sur les nuées.

il y a là des mots, une trame sur laquelle le musicien peut broder le dessin mélodique qui colore, qui diapre la pensée du poète.

tout entier du dix-septième siècle, fait d'élégance précieuse et de majesté apprêtée. Ce livret est une vraie œuvre d'art.

M. Reynaldo Hahn a commandé à son inspiration de côtoyer les vers de son collaborateur poétique. Il a essayé de faire de sa musique un vêtement aussi serré que possible pour le livret de *la Carmélite*. M. Reynaldo Hahn est-il partisan du *leitmotiv*? me demanderez-vous tout d'abord. Il s'en défend. Le *leitmotiv* est une convention, un procédé qui a fait son temps et qui a donné, avec le génie de Wagner, tout ce qu'on pouvait lui demander. Le musicien de *la Carmélite* a cependant des réminiscences du *leitmotiv*, qu'il appelle des « aspects musicaux ». C'est une question de mots; ce qui est sûr, c'est qu'il n'abuse pas du système. Les « aspects musicaux » que je pourrais énumérer ne sont pas très nombreux (voir page 28); je les citerai cependant :

LES ASPECTS MUSICAUX DE " LA CARMÉLITE

N° 1 *Doux.*

N° 2 *Lent.*

N° 3 *Vif.*
pp

N° 4 *Animé.*

N° 5 *Un peu retenu*

N° 6 *Lent.*
pp

N° 7 *Animé.*

N° 8

N° 9

N° 10

N° 11

N° 12 *Calme.*

Voici le thème de Louise que chante le Duc (page 48 de la partition piano et chant) au milieu des papotages des seigneurs avec le Roi [N° 1].

Le Roi lui-même, quelques instants auparavant (page 39) est rayonnant de fierté et d'enthousiasme ; il traduit ainsi cet « aspect glorieux » [N° 2].

Au 3^e acte, le Comte parle mystérieusement des rendez-vous que donne le Roi qui n'a que des idées frivoles en tête. Voici en quel rythme léger s'exprime son fidèle ami le Comte (p. 265) [N° 3].

A ce même acte, le Roi est entré dans la galerie où se trouvent les dames de la Cour ; il vient pour rencontrer Athénaïs ; le Comte lui sert de guide ; le Roi est heureux de se trouver bientôt en bonne fortune ; il y a là-dedans du mystère et de la joie mal contenue (p. 332) [N° 4].

pas plus s'il avait à prendre d'assaut une forteresse [N° 7].

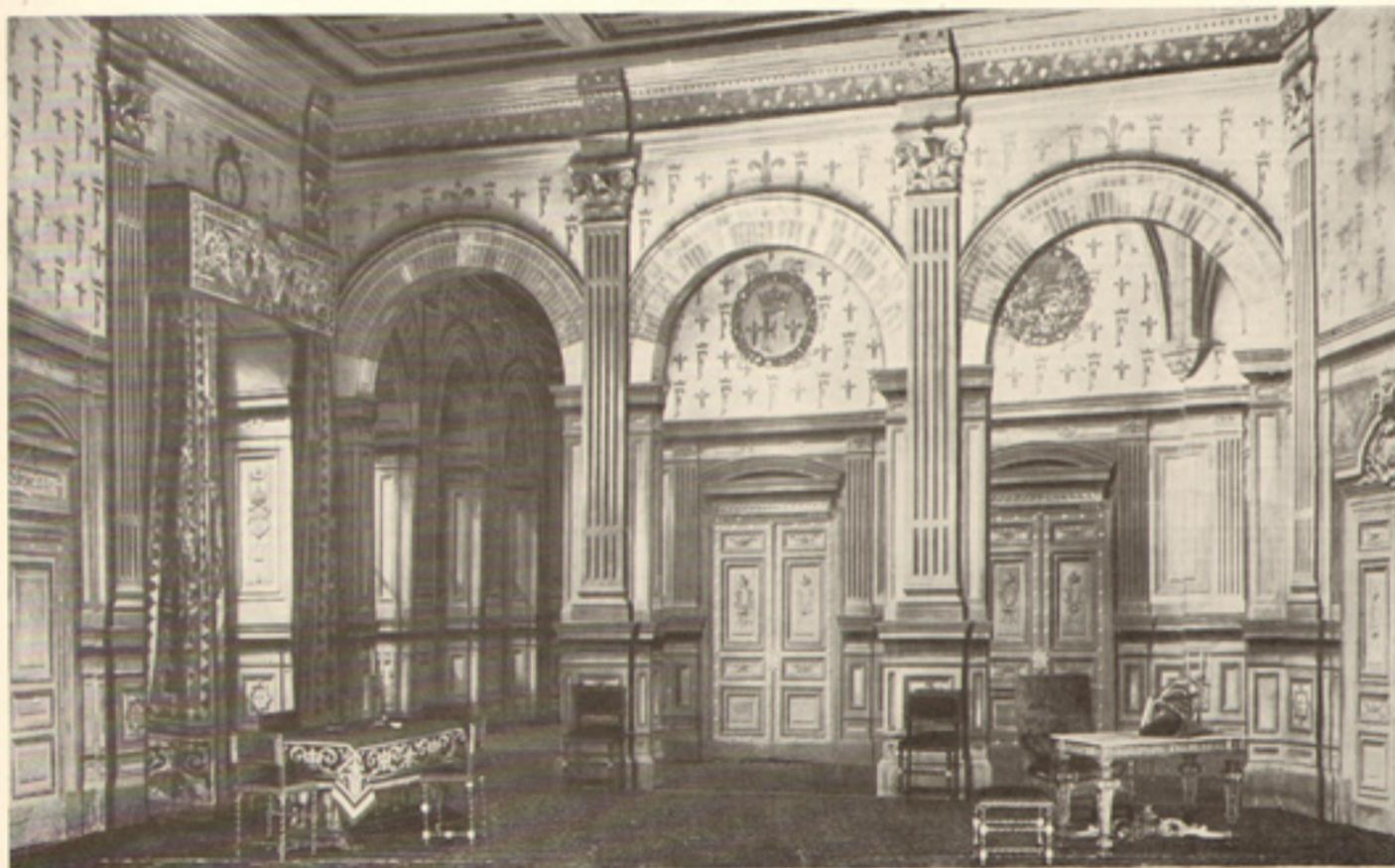
Au milieu de ces figures papillonnantes, apparaît sérieuse et douce la Reine ; sa douleur est résignée et s'exhale en un *pianissimo* d'une heureuse venue (p. 51) [N° 8].

L'aspect brillant de la Cour est rendu dans le prélude d'assez heureuse façon (p. 1) [N° 9].

Mais la Cour n'est pas seulement brillante, elle est légère, comme son Roi (p. 2) ; elle flirte, s'il est permis d'employer déjà cette expression [N° 10].

Voici encore un motif de chaleureuse élégance ; le Roi est désolé de contempler tant de beautés réunies (p. 56) ; il ne sait où donner des yeux ; les dames de la Cour tout entières à leur toilette pour lui plaire, et c'est lui qui se plaint [N° 11].

Écoutez maintenant l'Évêque (p. 214) ; la solennité de son « aspect », la sévérité de son *leitmotiv* contraste singulièrement



Cl. Dreyer.

LA CARMÉLITE. — 3^e acte. (Décor de M. AMABLE.)

Une salle dans l'appartement des Dames et des Demoiselles : au fond une galerie avec trois baies très larges ; à gauche et à droite, des portes, qui sont celles des chambres des dames ou des demoiselles ; à gauche, une grande fenêtre.

Louise est malheureuse d'être abandonnée par le Roi ; un à un elle évoque tous les souvenirs de cet amour ; un à un elle revoit tous les bijoux dont le Roi lui fit hommage ; un de ces bijoux pourrait la « meurtrir comme un cilice » ; et elle pense aux dures pratiques religieuses du repentir et de la retraite (p. 301) [N° 5].

A cette phrase si calme, si retenue, il convient d'opposer la phrase brûlante et énamourée dans laquelle Louise exhale toute sa passion pour le Roi, cette passion qui fut exacerbée par le désir d'être remarquée et qui cependant ne voudrait pas encore éclater tout entière. Il ya dans ce *leitmotiv* (car celui-là est indéniable) à la fois de la coquetterie, de la retenue et de la flamme qui ne fait que grandir pendant tout le duo (p. 220) [N° 6].

Au 1^{er} acte, Athénaïs est regardée par le Roi (p. 84) ; elle se fait engageante, provocante ; un guerrier ne s'animerait

avec tout ce qui vient d'être exposé. On pourrait appeler ces quelques mesures le « motif de l'admonestation » [N° 12].

Cette revue des « aspects musicaux » de *la Carmélite* pourrait encore être continuée, malgré sa sécheresse. J'ai tenu simplement à montrer que sous une forme très mélodique, très traditionnelle, cette partition ne dédaigne pas non plus le système que Wagner a si glorieusement adopté.

En vain M. Reynaldo Hahn soutiendrait que le *leitmotiv* a vécu ; il le fait revivre en tous cas. Il ne lui donne pas le caractère d'une obsession comme l'ont hélas ! fait les imitateurs du maître de Bayreuth. Il semble que cette différence d'appréciation et en somme ce tact qu'a eu le musicien dans l'emploi de ce procédé puisse se résumer ainsi : chez Wagner, le *leitmotiv* représente un caractère, un état d'âme ; chez M. Reynaldo Hahn l'« aspect musical » vise à donner une idée, un phantôme

(comme disaient les anciens philosophes); c'est une image effacée qui sert à étiqueter, dans le lointain, un personnage, comme une réminiscence qui permettrait de le reconnaître.

Au surplus, il serait injuste de pousser à bout M. Reynaldo Hahn sur ce point spécial un peu subtil. Nous n'avons pas affaire à un révolutionnaire, nous sommes simplement en présence d'un compositeur (ce sont ses propres expressions) dont le seul désir fut d'exceller dans les sentiers battus, de cultiver un jardin déjà défriché.

M. Reynaldo Hahn aurait évidemment pu, en ce sentier battu, en ce jardin déjà défriché, éliminer quelques arbustes que nous connaissons, quelques fleurettes que nous avons

l'accent peut se démoder, le style demeure. *La Carmélite* a encore d'autres vertus.

M. Reynaldo Hahn a réussi par d'ingénieux pastiches à donner à ses deux premiers actes une couleur qui est bien celle de la cour de Louis XIV. Et ici je lui chercherai une petite chicane : Puisque nous sommes au xvii^e siècle, n'est-ce pas un anachronisme inutile que de faire accompagner la romance de M^{lle} de la Vallière, au premier acte, par un piano en une époque de clavecins? Mais comme tout cela est judicieusement et ingénieusement orchestré! comme les danses accompagnées de trompettes, de hautbois et violons aux sons de crinocrins, sont d'un effet amusant et pittoresque! Le deuxième acte présente

Handwritten musical score for "La Carmélite" by Reynaldo Hahn. The score is written on five staves. The first staff has a vocal line with lyrics "Le Christ - du premier temps - La". The second staff has a vocal line with lyrics "Flo le de l'é-té!". The third staff has a vocal line with lyrics "Hahn". The fourth and fifth staves have piano accompaniment. The score is signed "Reynaldo Hahn" and dated "1902".

Fragment de *la Carmélite*, fac simile de la partition de M. REYNALDO HAHN.

déjà respirées ailleurs. Il a, non point le souvenir facile — ce serait là une accusation injuste — mais il ne se défie pas assez de la personnalité des autres. Telle phrase chez lui évoque la pensée d'un lied de Schumann, telle autre une page de Bach, telle autre enfin se présente à nous avec une délicieuse recommandation de Massenet. Peut-être faut-il faire crédit à la modestie du compositeur de *la Carmélite*, qui n'a pas osé être assez lui-même; peut-être a-t-il voulu, surtout en ce qui concerne la couleur par moment très « massenétique » de certaines pages, rendre hommage à son maître, qu'il vénère comme un dieu. Il a heureusement laissé parler son inspiration et laissé chanter son âme en maints endroits; et là il se retrouve lui-même. Il a enfin un « faire », un métier, une forme de tout premier ordre.

Sa qualité incontestable c'est d'avoir un style musical très pur; ce n'est pas là un mince mérite. La technique peut varier,

la « scène à faire », le duo de Louise et du Roi; il y a là une inspiration exquise dans cette phrase : « O délice douloureux ! » sur un rythme d'une langueur énamourée, avec je ne sais quelle note de pudeur féminine ou de coquetterie qui se refuse encore. Ce duo sera murmuré par tous les amateurs, et surtout par tous les amoureux qui chanteront ainsi des aveux qu'ils n'auront pas voulu se dire.

La chanson d'Ardélise, au troisième acte, « Louison la pauvre » est amusante en son archaïsme. Mais le quatrième acte est celui qui décèle le mieux le réel tempérament du musicien. Le *De Profundis* qui éclate au fond du cloître, l'orgue qui souligne une fugue superbe, le crescendo gigantesque du cantique religieux chanté avec ferveur par les assistants, tout cela est d'une simplicité grandiose et touchante : le poète et le musicien ont en une fusion de leurs idées atteint à une hauteur où rarement le théâtre nous avait conduit.

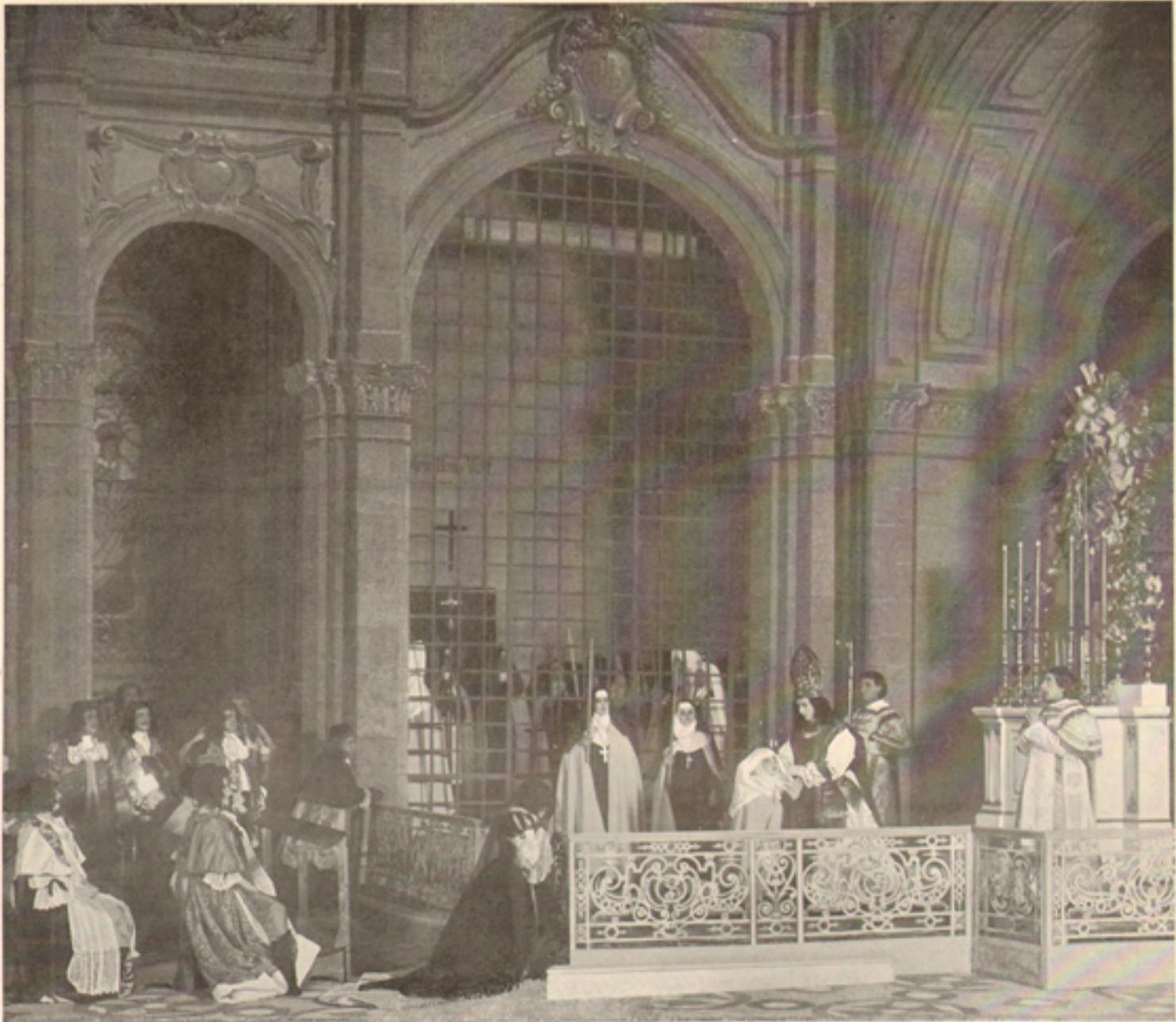


Cl. Dupré

M^{lle} CALVÉ (*La Carmélite*, dernier acte).

La joliesse et la splendeur des décors sont tout à l'honneur de M. Albert Carré. On ne peut rien rêver de plus curieux comme reconstitution que le décor du deuxième tableau avec son théâtre, aux accessoires d'une si primitive naïveté; rien de plus curieux que les jardins royaux avec leurs bosquets symétriquement taillés et enfin rien de plus impressionnant que le décor de la chapelle des Carmélites où, à travers le mystère coloré des vitraux, s'infiltré une lumière douce qui incite au

Les artistes ont fait de leur mieux pour mettre en valeur l'œuvre de MM. Catulle Mendès et Reynaldo Hahn : les caresses câlines de la voix de M^{lle} Emma Calvé furent certes exquises, encore que la cantatrice n'ait pas été, aux premières représentations, en possession de tous ses moyens et ait dû être remplacée par M^{lle} Cesbron qui, elle, a fait ressortir avec un rare bonheur le côté dramatique du rôle de Louise, sa voix a de la douleur et de la tragédie en son expression. M. Mura-



Le Roi.

La Reine.

Louise. L'Évêque.

LA CARMÉLITE. — 4^e acte : *L'église d'un couvent de Carmélites.* (Décor de M. JUSSEAUME.)

Cérémonie de la prise de Voile.

recueillement. Les costumes de Bianchini sont des merveilles de goût luxueux et de reconstitution historique. M. Albert Carré nous a montré là, non un siècle de Louis XIV comme on a coutume de le voir au théâtre, mais il l'a fait revivre, il l'a tout entier fait apparaître à nos yeux.

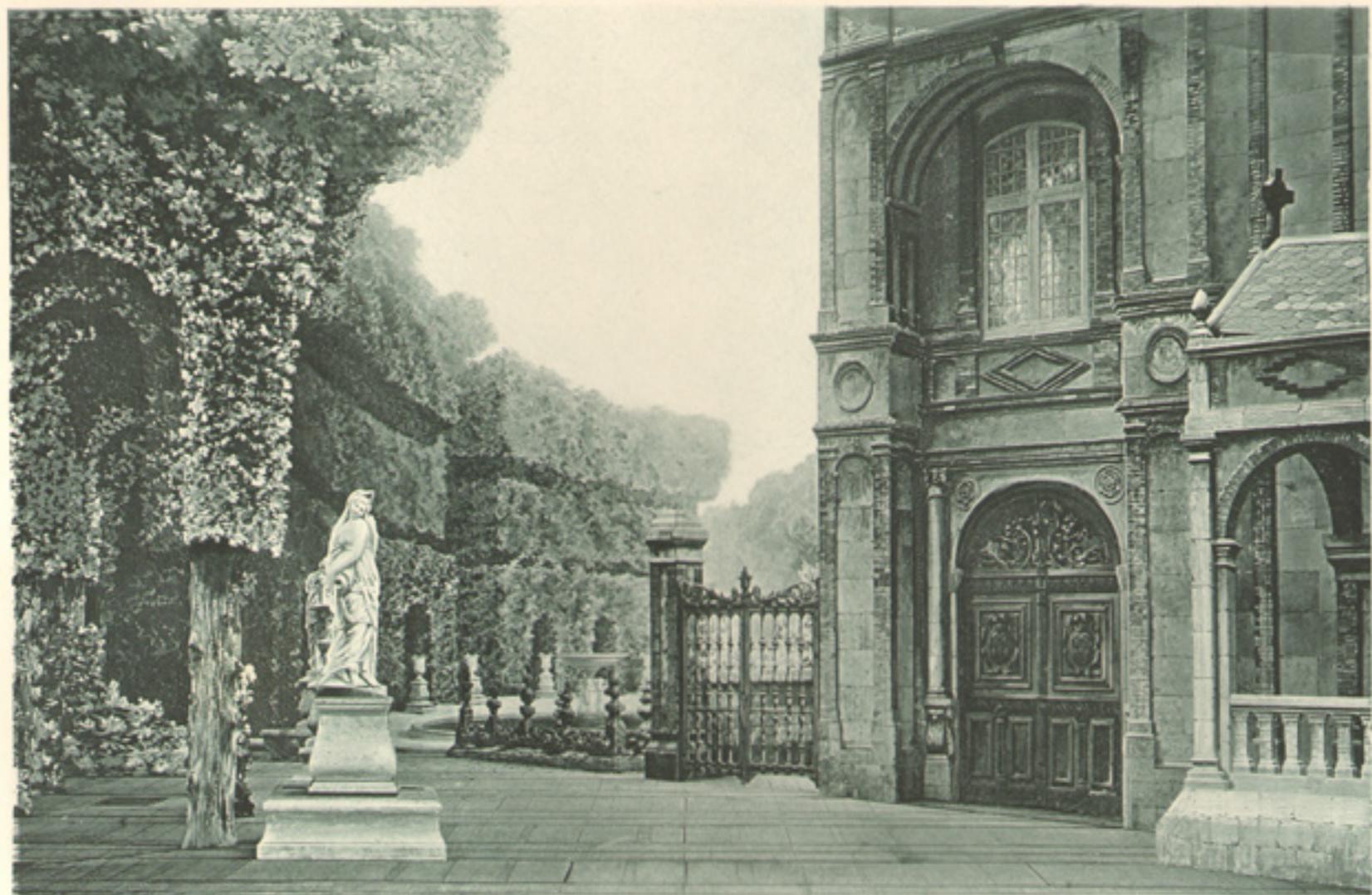
L'orchestre de M. Messager a donné à la musique de M. Reynaldo Hahn tout le relief, toute la couleur que le compositeur pouvait exiger : c'est presque de la collaboration, tant cette interprétation musicale fut parfaite.

Le Roi) est un ténor qui a de jolis sons. L'ampleur de M. Dufrane dans l'Évêque, le style et la tenue de M^{lle} Marié de l'Isle dans la Reine, les petits rôles dévolus à MM. Carbonne, Allard, Mesmacker, M^{lle} Cortès (la Sorcière), M. Huberdeau (le Sacrilège), ont contribué au succès de *la Carmélite*.

LOUIS SCHNEIDER.

Le Gérant : CHARLES SCHRID.

Paris. — L. MARTEAUX, imprimeur 1, rue Cassette.



E. L. Boyer

Les Carmélites (2^{me} acte)
D'après de M. Jambou