

Thérèse, du couvent des Carmes à l'Opéra-Comique

Étienne Jardin

Dans ses *Souvenirs*, Jules Massenet raconte la suite d'événements qui, à partir de l'été 1905, le poussent à composer *Thérèse* : une visite du couvent des Carmes au cours de laquelle la cantatrice Lucy Arbell est émue aux larmes par le destin de Lucile Desmoulins ; une anecdote sur la fidélité d'un domestique racontée par la comtesse Tornielli lors d'un repas à l'ambassade d'Italie ; une promenade automnale dans le bois de la Cambre (à Bruxelles)... Alors que le sujet se dessine dans son esprit, « les temps horribles de la Terreur » fascinent le compositeur et l'écriture de la partition est précédée par une recherche avide de documents pouvant l'informer au mieux sur cette époque. Le drame musical en deux actes – finalisé à l'été 1906 – est écrit avec le librettiste Jules Claretie. Le fait que cette collaboration a essentiellement lieu par téléphone (instrument encore relativement rare en France) est mis en avant dans les revues évoquant l'opéra lors de sa création pour démontrer la modernité de son compositeur malgré ses 64 ans.

Peut-être pensée pour la scène parisienne de l'Opéra-Comique, *Thérèse* est cependant créée à Monte-Carlo le 7 février 1907. La Principauté de Monaco connaît alors sa période la plus faste sur le plan musical, âge d'or entamé avec l'accession au pouvoir du prince Albert I^{er} (1889) et la nomination de Raoul Gunsbourg comme directeur de l'Opéra de Monte-Carlo (1892). Pour donner à son établissement une renommée européenne,

Gunsbourg multiplie les créations d'œuvres de grands compositeurs français encore inédites : César Franck (avec *Hulda* et *Ghiselle* en 1894 et 1896), puis Camille Saint-Saëns et Massenet – qui devinrent tous deux des amis personnels du prince de Monaco. *Le Jongleur de Notre-Dame* (1902) et *Chérubin* (1905) furent ainsi créés sur ce théâtre avant *Thérèse* (1907), *Don Quichotte* (1910) et *Roma* (1912). Ce lien entre le compositeur et Monte-Carlo bénéficie également aux élèves de Massenet (quelques mois avant la création de *Thérèse*, l'Opéra de Monte-Carlo donne par exemple la première audition de *Nais Micoulin* d'Alfred Bruneau) et se prolonge après sa mort : ses œuvres posthumes *Cléopâtre* et *Amadis* y sont créées respectivement en 1914 et 1922.

Cette première exécution de *Thérèse* hors de Paris n'en fait pas, chose rare, un événement mineur de la vie musicale française. Dès le début de l'année 1907, *Le Ménestrel* – historique journal musical parisien dirigé par Heugel, également éditeur de Massenet – annonce à grand renfort de publicité l'existence de *Thérèse*, dont la partition réduite pour piano est disponible avant même la première représentation (ainsi qu'une multitude de transcriptions du « Menuet d'amour » pour instruments divers destinés au marché des musiciens amateurs). Lucy Arbell (*Thérèse*), Hector Dufranne (André Thorel) et Edmond Clément (Armand de Clerval) sont les principaux interprètes de cette création qui – si elle est peu chroniquée en détail par la presse musicale – est partout décrite comme un succès. Son retentissement est tel qu'en mai 1907, la femme d'Arthur Meyer (directeur du journal conservateur *Le Gaulois*) fait donner chez elle (à Paris) une représentation privée de l'œuvre :

L'auteur et les artistes ont retrouvé hier soir le triomphe de Monte-Carlo. Et ce fut un spectacle sans précédent de voir M. Massenet accompagnant, racontant, commentant son œuvre, avec une verve, une jeunesse, une *maestria* et une bonhomie qui n'avaient d'égal que son génie. Il a été merveilleusement secondé par ses interprètes. (*Le Gaulois*, 8 mai 1907.)

Si elle apparaît dans les salons ou – sous forme de fragments – dans des concerts de la capitale dès 1907, *Thérèse* devra néanmoins faire le tour de l'Europe (et même d'Alger et Tunis) avant d'être représentée sur une scène lyrique parisienne. On peut suivre, à partir du *Ménéstrel*, les différentes reprises du drame musical : il est joué en 1907 à Aix-les-Bains, Vichy, Lyon, Berlin et Reims ; en 1908, à Genève, Vienne, Alger, Marseille, Tunis, Nancy et Lille ; en 1909 à Nice, Anvers, Dunkerque, Rouen, Lisbonne, Tournai et Avignon. Malgré des distributions de qualités inégales, l'opéra semble rencontrer partout un succès réel. Au sein de ces représentations diverses, Jules Massenet donne une place particulière à la reprise de l'œuvre à Monte-Carlo en 1910. Jouée lors d'une soirée de gala à l'occasion de l'inauguration du Musée océanographique, *Thérèse* est alors entendue par des membres de l'Institut (dont Saint-Saëns) et, surtout, par le directeur de l'Opéra-Comique :

On avait représenté *Le Vieil Aigle*, de Raoul Gunsbourg, où M^{me} Marguerite Carré, femme du directeur de l'Opéra-Comique, se vit acclamée. *Thérèse* était en même temps sur l'affiche. Albert Carré, qui avait assisté à la représentation, ayant rencontré un de ses amis parisiens aux fauteuils d'orchestre, lui annonça qu'il jouerait *Thérèse*, à l'Opéra-Comique, avec la bien dramatique créatrice. (Jules Massenet, *Mes souvenirs*.)

Mis en répétition au début de l'année 1911, l'opéra est représenté le 19 mai sur la scène du théâtre Favart. Lucy Arbell et Edmond Clément conservent les rôles qu'ils ont créés à Monte-Carlo. Hector Dufranne cède son rôle à Henri Albers : le même soir, il crée en effet – sur la même scène – le rôle de Don Gomez dans *L'Heure espagnole* de Maurice Ravel. On ne peut s'empêcher de voir dans cette double programmation un désir de polémique : en première partie, la création d'une « comédie musicale » en un acte aux aspects grivois composée par un jeune homme de trente-deux ans, figure montante de la modernité et pourfendeur de l'académisme ; en seconde, un drame musical composé par un membre de l'Institut allant sur ses soixante-dix ans. Cependant, le débat ne prendra

pas et la comparaison entre les œuvres – quand elle apparaît dans les colonnes des journaux – tourne à l'avantage de Massenet. Au sujet du premier acte de *Thérèse*, Camille Bellaigue écrit par exemple dans la *Revue des deux mondes* :

Après l'heure espagnole, ou soi-disant telle, oh ! la bonne demi-heure, et si française ! C'est à la française qu'est ordonné, composé tout cet épisode : avec mesure, avec goût, avec une harmonie heureuse qui fait de ces quelques pages une chose homogène et diverse, régulière et libre en même temps.



M^{lle} Arbell et M. Clément dans la scène de l'entrevue du parc.
Musica, septembre 1911.

Lucy Arbell and Edmond Clément: the scene in the park.
Musica, September 1911.