

Lettres sur *Les Danaïdes*

Hivart

Quelques mois après la création des Danaïdes, en 1786 plus précisément, un comte russe – Nicholas Sheremetev – imagine d’en proposer la reprise sur la scène de son théâtre privé. Afin de mieux comprendre les caractéristiques de la production parisienne, il demande à l’un de ses contacts de lui en fournir le descriptif de manière précise. Cet enquêteur n’est rien moins que l’un des violoncellistes de l’Académie royale de musique, un dénommé Hivart, qui écrira au comte de longues lettres aujourd’hui peu connues. Spectateur privilégié de toutes les répétitions et des aménagements pratiques de l’œuvre, Hivart peut la décrire dans les moindres détails. Nous devons ces documents précieux à John A. Rice, membre de l’Akademie für Mozart-Forschung de Salzbourg et enseignant dans différentes universités américaines. La présentation de ces lettres dans un contexte scientifique annoté peut être consultée dans l’article de M. Rice : « The staging of Salieri’s Les Danaïdes as seen by a cellist in the orchestra », Cambridge Opera Journal, mars 2014, p. 65-82. Nous en donnons ici quelques extraits saillants, dans un français modernisé.

AU SUJET DE L’ORGANISATION DES RÉPÉTITIONS

Le maître des ballets fait faire les petites répétitions particulières à tous ses danseurs avec deux violons répéteurs seulement. Pendant ce temps, les maîtres de musique du théâtre font, d’un autre côté, répéter les chœurs, d’abord sans aucun instrument, ensuite avec deux violons et une basse seulement. Après cela viennent les solos. Quand tout cela commence à aller, on y réunit tout l’orchestre. On commence les répétitions générales avec la danse réunie au théâtre avec tout le monde. Ce n’est ordinaire-

ment qu'aux trois dernières répétitions générales que l'on doit voir les actions, le mouvement des troupes, ainsi que les changements des décorations. Les soldats, seulement, sont habillés tels qu'ils doivent l'être dans l'opéra à ces répétitions. Voilà, Monsieur Le Comte, pourquoi tout cela s'appelle *un opéra*.

(27 septembre 1786.)



AU SUJET DE LA MISE EN SCÈNE

J'ai fait écrire en marge sur le poème même des *Danaïdes*, toute la marche de la pièce, savoir, les entrées et les sorties de chaque acteur sur la scène, avec les détails qui concernent les tableaux qu'il y a dans les différentes situations de cette tragédie. Monsieur le Comte, vous pourrez très certainement avec l'intelligence que vous avez, d'après ces détails et ceux des ballets, faire exécuter cette sublime tragédie.

(22 mai 1786.)

Lorsque Danaüs, au cinquième acte, s'avance pour tuer sa fille Hypermnestre, Pélagus, irrité contre ce roi cruel, l'arrête tout à coup et lui plonge un poignard dans le sein. Danaüs tombe mourant dans les bras des soldats qui sont à ses côtés ; on l'emporte aussitôt hors du théâtre.

Il en est de même pour le dénouement d'*Iphigénie en Tauride* de Gluck. Pilade, au quatrième acte, arrive avec toute sa troupe dans le temple de Diane, au moment même où Thoas veut poignarder Oreste et la prêtresse : Pilade fond sur le roi et le tue d'un coup de poignard, pendant qu'on emporte Thoas hors du temple. Pilade arme Oreste d'un sabre pour l'aider à poursuivre avec sa suite les troupes de Thoas qui veulent défendre leur roi. Le combat finit, Oreste et Pilade reparaissent sur la scène avec leurs soldats victorieux ; c'est ce qui termine le dénouement.

Le poignard dont on se sert en pareil cas doit avoir un ressort dans le manche, ce qui fait que lorsqu'on frappe avec ce poignard la lame rentre

aussitôt dans le manche par le moyen de ce ressort, ce qui produit beaucoup d'illusion aux spectateurs attendu que ces scènes sanglantes se passent presque toujours sur le bord du théâtre près de l'orchestre.

(*Dissertation sur le dénouement des Danaïdes*, sans date.)

Ce n'est point Danaüs qui paraît enchaîné sur le rocher dans les enfers, mais c'est un homme qu'on habille ainsi ; il doit être accompagné de deux ou trois diables qui ne cessent de le tourmenter avec les flambeaux des furies qu'ils ont garde d'agiter sans cesse, pendant que la foudre paraît tomber sur lui à plusieurs reprises par le moyen du conducteur. On a supprimé le vautour, avec raison, à la seconde représentation de cette pièce, parce que l'homme qui jouait ce rôle n'avait pas l'esprit de faire la bête.

(*Observations sur l'opéra des Danaïdes*, sans date.)



AU SUJET DES COSTUMES

n° 1 : Danaüs, roi d'Argos, c'est le costume égyptien. Les officiers de Danaüs et ses gardes ou soldats doivent être en habit de guerrier grec. Ces soldats ont des piques. Voyez le n° 6 pour les costumes de ces soldats.

n° 2 : Égyptus, fils, tous les chœurs et les danseurs ont le même habit.

n° 3 : Danaïde, tous les chœurs et les danseurs ont le même habit, ce qui fait un superbe coup d'œil au lever de la toile.

n° 4 : Danaïde, revêtue d'une banderole ou manteau de satin tigré et armée d'un poignard ensanglanté, pour le cinquième acte.

n° 5 : Esclave servant au festin des Danaïdes.

n° 6 : Guerrier phrygien, ou soldat grec. C'est ainsi que doivent être habillés les soldats de Danaüs.

n° 7 : Matelot. On aperçoit des matelots dans les vaisseaux des Égyptus. Ce costume peut aussi servir dans presque tous les opéras ou il y a des matelots, tant pour habiller les chœurs que les danseurs.

N° 8 : Grand Prêtre. C'est le costume des prêtres qui allument le feu sacré dans le premier acte des *Danaïdes*, excepté qu'ils ont sur la tête des couronnes de laurier au lieu d'avoir des bonnets, comme prêtres d'Apollon ou de Diane.

N° 9 : Phrygien.

N° 10 : Phrygien.

Ces deux numéros 9 et 10 seraient bien le costume des peuples que l'on devrait voir sur les collines qui bordent le théâtre dans le premier acte des *Danaïdes*, mais sur un petit théâtre il vaut mieux les supprimer.

Quant aux matelots qu'on aperçoit sur les vaisseaux des Égyptus, il faudrait avoir le soin, pour ménager l'illusion, que ce ne soit que des petits garçons habillés en matelots ; ce qu'on n'observe pas assez, malheureusement, sur notre théâtre.

(Description des trente figures numérotées 1, 2, 3 &c avec les détails de différents usages aux quels elles peuvent être employées avec avantage, sans date.)



AU SUJET DES DÉCORS ET ACCESSOIRES

Toutes les décorations des *Danaïdes* que j'ai l'honneur de vous envoyer sont faites exactement d'après celles de l'opéra, ainsi que d'après le plan de votre petite salle, ce qui est le plus essentiel. Elles sont dans les proportions d'un demi-pouce par pied pour votre théâtre, ce qui en rendra l'exécution beaucoup plus facile au peintre et au machiniste de votre théâtre. Le point de vue de ces décorations est pris à la loge principale.

(22 mai 1786.)

1. Le temple souterrain de Némésis au second acte des *Danaïdes*, doit être très obscur et ne doit pour ainsi dire être éclairé que par une lampe sépulcrale qui pend au milieu du théâtre ; le voile qui couvre les poignards qui sont sur l'autel de Némésis doit être couleur de sang.
2. Les enfants avec les flambeaux d'Hyménée que l'on voit dans le der-

nier air de ballet du troisième acte, doivent être vêtus d'une grande robe de gaze blanche ou de linon, avec une ceinture de ruban bleu, la tête ornée seulement d'une couronne de fleurs ; il y a un enfant pour chaque époux et épouse, et ces enfants ne dansent point, ils ne font que suivre les époux.

3. Les poignards dont les Danaïdes sont armées, au cinquième acte, doivent avoir alors le bout de la lame ensanglanté. J'ai fait faire deux poignards, un de bois et l'autre de cuivre à lame à ressort comme ceux du théâtre.

4. Au commencement du cinquième acte, il doit y avoir sur le théâtre, du côté de la Reine, un fauteuil, une table à côté et une lumière sur cette table, le théâtre étant dans l'obscurité ; tous ces objets doivent être retirés avant le dénouement.

5. La pluie de feu qui termine l'opéra, peut ne paraître que dans le fond du théâtre, pourvu seulement qu'elle ait l'air de tomber sur Danaüs cela suffit. La toile doit être baissée avant que la pluie ne soit totalement finie.

6. L'habit de la danse pour les Danaïdes est le même que celui des acteurs. C'est le seul opéra où la danse ne soit pas habillée différemment que les autres personnages ; la raison est, comme vous le savez fort bien, parce que les cinquante Égyptus étaient autant de frères, de même que les Danaïdes étaient de sœurs. C'est cette même uniformité d'habit qui fait un superbe coup d'œil au lever de la toile.

(*Observations sur Les Danaïdes*, document joint à la lettre du 20 août 1786.)

Les poignards que les Danaïdes prennent sur l'autel de Némésis sont tout uniment de bois, le manche est doré et la lame est argentée. Quant à celui de Danaüs, c'est un vrai poignard dont le manche est orné de quelques pierreries de couleurs, il est semblable à ceux que portent les princes orientaux. Il n'y a que celui dont se sert le capitaine des gardes au cinquième acte, contre Danaüs, qui ait une lame à ressort, laquelle doit être un peu plus courte que le manche. Ce poignard doit être tout uni.

(*Observations sur Les Danaïdes*, document joint à la lettre du 20 août 1786.)

Le modèle de la ferme du cinquième acte des *Danaïdes* représente le fond d'une galerie. Toutes les pierres de cette démolition sont numérotées et

marquées d'un *D* pour désigner le côté droit, ou d'un *G* pour le côté gauche. On observera qu'il n'y a que les trois pierres principales formant la ceinture de la porte de ce modèle qui soient réellement exécutées en osier, devant suffire pour donner une véritable idée de celles qu'on emploie au théâtre en pareil cas. Les autres pierres rapportées de cette démolition sont de bois peint, de même que celle du modèle de la forteresse de Richard ; excepté seulement qu'elles sont beaucoup plus grosses dans ce second modèle. L'échelle de proportion pour ce modèle est à deux pouces pour pied d'après le plan du théâtre actuel de Monsieur Le Comte. Cette échelle doit être jointe au modèle. (18 septembre 1786.)

Pour que la ferme du cinquième acte des *Danaïdes* puisse tomber en ruine au moment même où elle est frappée par la foudre, Monsieur Le Comte verra très bien qu'il ne faut, pour cette opération, qu'avoir le soin seulement d'attacher par derrière, avec des cordes, trois ou quatre pierres principales de cette démolition, alors un seul homme placé derrière cette ferme dans la coulisse peut, par ce moyen, en tirant ces cordes, renverser tout l'édifice aussitôt le coup de tonnerre. Dans le cas où toute la ferme ne serait pas tombée entièrement, alors, un autre machiniste qui doit être placé aussi dans la coulisse de l'autre côté de cette ferme, peut achever de renverser toutes ces pierres rapportées, en les poussant par derrière avec une grande perche.

(*Observation sur la ferme de démolition des Danaïdes*, 27 septembre 1786.)

Quant à ce qui regarde la démolition du palais des *Danaïdes* dans le cinquième acte, rien n'est plus facile que de rendre cet effet, et le voici. Il suffit que le fond seul de ce palais qui fait face au public et qu'on nomme ferme, parce qu'il est ordinairement composé de deux grands châssis – ainsi que ceux de la porte du temple que vous avez dans votre modèle d'inondation –, il suffit, dis-je, que ce fond soit composé de pièces de rapport, pour pouvoir tomber au coup de sifflet et présenter une ruine. Les deux côtés du palais où l'on voit des colonnes n'ont pas besoin de

tomber en ruine comme le fond. On fait seulement voir des flammes par toutes les coulisses aussitôt que la foudre est tombée en deux ou trois endroits du palais : cette espèce d'embrasement par les coulisses s'imite par le moyen des étoupes que l'on attache au haut d'une perche. L'homme qui met le feu à ces étoupes et qui tient cette perche est caché dans la coulisse pour ne faire apercevoir au dehors, que la flamme de ces étoupes. C'est dans ce moment que l'on retire les châssis des coulisses pour faire avancer à leur place ceux qui doivent représenter les enfers. C'est aussi pendant ce moment que le fond du théâtre doit se démolir au coup de sifflet et qu'on doit voir ensuite par-derrière des flammes qui peuvent se faire avec le soufflet des éclairs. On profite du moment où les Danaïdes et les Furies occupent le devant de la scène pour dégager tout ce qui reste de débris dans le fond du théâtre après la démolition du palais.

(*Observations sur l'opéra des Danaïdes*, sans date.)



AU SUJET DES BALLETS

Le maître des ballets de l'Opéra, que j'ai consulté sur le programme des ballets des *Danaïdes*, m'a dit que jamais il n'avait fait aucun programme de ballet, et que personne ne couchait jamais par écrit le sujet d'aucun ballet, attendu qu'on ne peut rien écrire là-dessus. « Voici ce que je fais, m'a-t-il dit : je consulte bien attentivement le poème, et ce n'est que d'après m'être bien pénétré du sujet, et d'après les danseurs que j'ai, que je compose mon ballet. »

Comme il n'est pas question ici de composer un ballet, mais seulement de copier ce qui est déjà fait, voici le moyen que j'ai imaginé pour pouvoir vous procurer l'espèce de programme que vous désirez. C'est en vous envoyant une partie copiée des airs de ballet des *Danaïdes*, sur laquelle j'ai fait faire des remarques à chaque air pour indiquer les entrées de chaque danseur, soit un danseur seul, soit les pas de deux, de

quatre, ou même toute la partie des danseurs figurants et figurantes. On y voit la quantité de mesures que chacun doit danser soit en particulier soit en commun.

C'est d'après ce plan, qui est un véritable programme, que votre maître de ballet pourra régler son ballet ; il sera le maître de retrancher tout ce qui lui paraîtra trop long, n'ayant pas les ressources en fait de différent genre de danse en homme et en femme, tels que nous les avons à Paris, ce qui met beaucoup de variétés dans un ballet et qui en fait même tout le mérite.

Je ne pourrai, Monsieur Le Comte, vous envoyer ce programme, qui n'est que commencé pour le présent, que lorsqu'on donnera cette pièce chez nous, attendu qu'on ne peut le finir que pendant l'exécution même de l'opéra des *Danaïdes*. Vous voudrez donc bien, Monsieur Le Comte, attendre jusqu'à ce moment, qui ne sera peut-être que l'hiver prochain, si vous ne voulez pas donner cet ouvrage sans ce programme.

(14 juin 1786.)

Salieri étant ici, on a voulu le régaler de ses *Danaïdes*. Cette circonstance favorable m'a mis à même de pouvoir terminer le programme des ballets de cet opéra divin que j'ai l'honneur de vous envoyer par cette poste. Vous verrez toute la marche du ballet par ce moyen : un seul nom d'homme ou de femme écrit sur l'air de ballet indique un pas seul ; les pas de deux, de quatre, par plusieurs noms &c. Cette partition de ballet peut servir aussi pour faire faire les répétitions des ballets ; elle sera d'une grande utilité à votre maître de ballet.

(20 août 1786.)

Dans ce dernier ballet [du cinquième acte], les danseurs qui tourmentent les Danaïdes, sont habillés en démons, ou furies, et n'ont point de flambeaux ; ils poursuivent chacun une Danaïde qu'ils ne quittent plus du tout : tantôt ils la tiennent par un bras en l'attirant vers eux avec violence, puis la renversent sur les genoux, ils la resserrent ensuite pour la faire courir devant eux en la poursuivant toujours, comme on nous repré-

sente les harpies. Les Danaïdes, ou danseurs, n'ont plus aucunes armes ; elles doivent peindre par leurs figures et leurs gestes le plus affreux désespoir. Toute cette sublime horreur se termine par une pluie de feux, pendant laquelle pluie, les Danaïdes paraissent être excédées de leurs tourments. Alors, elles doivent être toutes groupées dans différentes attitudes avec leurs furies, les unes paraissent totalement renversées, d'autres ont les deux genoux en terre ; enfin, d'autres ont les mains levées vers le ciel, tout cela doit former le tableau le plus effrayant au moment ou l'on baisse la toile.

(*Observations sur l'opéra des Danaïdes*, sans date.)



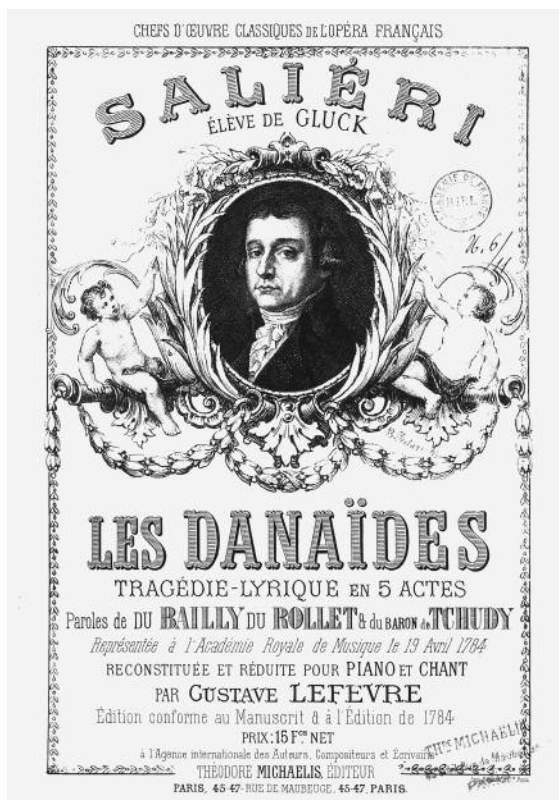
AU SUJET DES CHORISTES

Comme il n'y a rien de plus difficile, dans un opéra, que de faire aller les chœurs bien ensemble avec l'orchestre, à cause de la justesse et de la précision, j'ai l'honneur de vous recommander, en conséquence, de faire usage, aussitôt que vous l'aurez, de la partition de chœur des *Danaïdes*, dont il a été question dans ma dernière lettre en date du 18 septembre. Il est, dis-je, absolument indispensable pour obtenir une bonne exécution dans les chœurs d'avoir de chaque côté du théâtre, dans les coulisses, deux maîtres de musique avec une semblable partition de chœur, lesquels doivent observer sans cesse la mesure du maître de musique de l'orchestre, pour indiquer aux chanteurs des chœurs le mouvement du bâton de mesure de ce maître de musique. Les maîtres de musique du théâtre, au contraire, font entendre la mesure aux chœurs, en frappant avec un canne, ou bien avec le pied, sur le plancher du théâtre.

(27 septembre 1786.)

J'ai fait copier une partition de chœurs qui sert aux maîtres de musique qui doivent se tenir sur le théâtre dans les coulisses pour faire aller ces chœurs. Ces maîtres de musique doivent observer sans cesse le maître de

musique qui est à l'orchestre pour conduire l'opéra. Cette partition vous sera très utile pour la conduite de chœurs des *Danaïdes*. Nos maîtres de musique ici ne pourraient rien faire sans cette partition.
(17 septembre 1786.)



Page de titre d'une édition du XIX^e siècle des *Danaïdes*.
Collection Villa Médicis.

Title page of *Les Danaïdes* (19th-century edition).
Villa Medici Collection, Rome.