Association Niedermeyer

Bulletin d'information n°14, Mai 2019

Marie Stuart

Opéra de Louis Niedermeyer (1844)

Association Niedermeyer, Nyon

Sommaire du bulletin n°14

page 3	Editorial
page 4	Les prémices d'une tragédie annoncée
page 5	Page de titre de l'opéra *Marie Stuart* et distribution
page 6	Maquettes de costumes de Paul Lormier (1844)
page 8	Le livret de Théodore Anne
page 14	Analyse de l'argument
page 22	La musique de Louis Niedermeyer
page 33	L'opéra au format de poche
page 34	Les concerts 2019

Impressum:
Association Niedermeyer
Route de Genève 6
1260 Nyon

info@niedermeyer-nyon.ch
www.niedermeyer-nyon.ch

EDITORIAL

L'Association Niedermeyer de Nyon est heureuse de pouvoir présenter dans ce 14e bulletin une des plus grandes œuvres lyrique du compositeur nyonnais, Louis Niedermeyer, et de contribuer ainsi à la mise en valeur des archives musicales qui lui ont été confiées au sens de la défense d'un précieux patrimoine intéressant l'histoire de la musique du XIXe siècle.

L'étude qui vous est proposée dans les pages qui suivent est entièrement consacrée à la représentation qui eut lieu à l'Opéra de Paris le 6 décembre 1844, portant le titre *Marie Stuart, opéra en cinq actes, paroles de M. Théodore Anne, Musique de M. Niedermeyer* et dont une version pour théâtre de poche sera donnée à la salle de la Colombière de Nyon le 12 juillet prochain, avant de partir pour une tournée en France qui débutera au Château de Puygiron dans la Drôme.

Cette étude, qui porte sur l'incroyable quiproquo qui entoura l'événement, a été réalisée par Aurore Cala-Fontannaz, musicologue, dans le cadre du Centre de documentation de la Villa Niedermeyer de Nyon, placé sous la direction d'Edouard Garo. Des documents inédits sortis des archives de notre association ont permis de rétablir la vérité sur des faits dont on suspectait l'autenticité.

Nous remercions les descendants de Louis Niedermeyer aussi bien à Issy-les-Moulineaux qu'à Puygiron, qui, en nous confiant leurs archives, ont contribué à lever le voile sur certains mystères qui entachaient la réputation de Marie Stuart et celle de ses historiographes.

Gilles Vallat,

Président de l'Association Niedermeyer

LES PRÉMICES D'UNE TRAGÉDIE ANNONCÉE

EN FRANCE

Catherine de Médicis (1519-1589) épouse le second fils de François Ier. 1547 François Ier meurt et ce deuxième fils accède au trône sous le nom de Henri II. Celui-ci meurt en 1559 et le fils aîné de Henri II et de Catherine de Médicis, François II, devient roi cette même année et meurt en 1560.

EN ANGLETERRE

Henri VIII roi en 1509. Maintient l'équilibre entre François 1er et Charles Quint. Décès en 1547.

EN ÉCOSSE

Marie de Guise (1515-1560) épouse en 1538 à Saint-Andrews le roi d'Écosse, Jacques V Stuart (1513-1542). Six jours avant la mort de son époux elle accouche d'une fille, Marie Stuart, qui deviendra reine d'Écosse, et dont elle assumera la régence jusqu'en 1560.

1542 (8 décembre) à Linlithgow : naissance de Marie Stuart, fille de Jacques V, roi d'Écosse et de Marie de Guise.
1542 (14 décembre) décès de Jacques V. Marie Stuart, au sixième jour de son existence est proclamée « reine des Écossais ».
1543 (8 septembre) mais le problème de la régence oppose les presbytériens aux catholiques et c'est finalement à la très catholique Marie de Guise qu'est confiée cette tâche, conjointement avec James Hamilton. Marie Stuart est couronnée reine d'Écosse.
1547 (28 janvier) Décès de Henri VIII d'Angleterre. Son jeune fils Edouard VI se voit imposer la régence de ses oncles.
L'anglicanisme se renforce. Le prédicateur écossais John Knox s'improvise pasteur à Saint-Andrews.
1547 (31 mars) Le roi de France, François 1er, meurt à son tour. Son fils Henri II lui succède. Il est couronné à Reims le 26 juillet.
1548 James Hamilton se désintéresse de son partenariat avec Marie de Guise la laissant seule assumer la responsabilité de la régence qui comportait entre autres de faire face aux troubles fomentés par les protestants. Par précaution, sa fille de huit ans, Marie Stuart, doit s'embarquer pour la France où elle pourra parfaire ses connaisances de la culture française au contact des plus grands poètes et musiciens de son temps. Au Château d'Amboise, elle est à la fête sans que rien ne vienne la troubler, contrairement à ce qui se passe en Écosse.
1550 Marie de Guise débarque en France avec une forte délégation de nobles écossais catholiques (soudoyés dit-on) pour assister à l'entrée à Rouen de Henri II qui se pose en sauveur de l'Écosse.
1553 Marie Tudor, fille d'Henri VIII et de Catherine d'Aragon devient reine d'Angleterre. Elle revendique son ascendance catholique pour s'attaquer au clergé anglican et persécuter les protestants. Plus de 300 martyrs lui vaudront le surnom de « Marie la sanglante ». John Knox se réfugie en France et notamment à Genève auprès de Calvin.
1558 (24 avril) Cathédrale Notre-Dame de Paris : Marie Stuart (16 ans) épouse le futur roi de France François II (14 ans).
1558 (17 novembre) Mort de Marie Tudor. Avènement d'Elisabeth, fille de Henri VIII et d'Anne Boleyn. Elisabeth rétablit l'Église protestante dans ses prérogatives.
1559 Retour de John Knox en Écosse. Il y « officialise » la Réforme et, dans ses sermons, se lance dans de longues diatribes à l'adresse de la reine Marie Stuart.
1559 (30 juin) Décès accidentel de Henri II. N'ayant pas réussi à contrecarrer l'essor du protestantisme et à régler la question religieuse, sa mort marque le début des guerres de religion en France.
1559 (10 juillet) François II lui succède. Dès ce jour, Marie Stuart sera reine de France jusqu'au au 5 décembre 1560, date du décès de François II.
1560 (17 mars) Du haut du château d'Amboise, Marie Stuart est témoin du massacre des conjurés calvinistes qui voulaient enlever François II.
1560 (11 juin) Décès à Edimbourg de Marie de Guise qui assumait la régence au nom de sa fille. Le traité d'Edimbourg du 6 juillet ordonne l'expulsion des soldats français qu'elle avait réquisitionnés. Marie Stuart doit rentrer en Écosse. Son devoir de reine l'appelle au pays. « Adieu, douce France » !

ICI prennent place les premiers tableaux de L'OPÉRA « MARIE STUART » de LOUIS NIEDERMEYER,
sur une fiction de THÉODORE ANNE, librettiste.

PAGE DE TITRE DE L'OPÉRA *MARIE STUART* ET DISTRIBUTION

MARIE STUART

OPÉRA EN CINQ ACTES,

PAROLES DE M. THÉODORE ANNE,

Musique de M. NIEDERMEYER,

DIVERTISSEMENS ET MISE EN SCÈNE DE M. CORALLI,

Décors (1er et 4e actes), de MM. SÉCHAN, DIÉTERLE et DESPLÉCHIN,
(2e, 3e et 5e), de MM. PHILASTRE et CAMBON,

Exécuté pour la première fois, à Paris, sur le théâtre de l'Académie royale de Musique,
le 6 décembre 1844.

« Ceux qui vousdront jamais escrire de ceste illustre reyne d'Écosse, en ont deux très amples subjets, l'un celuy de sa vie et l'autre celuy de sa mort, l'un et l'autre très mal accompaignés de la bonne fortune. »

(BRANTOME, *Dames Illustres.*)

Personnages.

LE COMTE DE BOTHWELL, seigneur écossais.....
JACQUES STUART, comte de Murray, bâtard de Jacques V, roi d'Écosse.....
LE COMTE DE RUTHWEN, seigneur écossais, partisan de l'Angleterre.
HENRI STUART, comte de Darnley.....
CECIL, comte de Burleigh, ministre d'Élisabeth.....
DAVID RIZZIO, secrétaire de Marie Stuart.....
SIR HAMILTON, gouverneur du château de Loch-Leven.....
ROBERT MELVIL, intendant du palais de Marie Stuart.....
LORD SEYTON, partisan de Marie Stuart.....
RANDOLPH, officier anglais.....
LE COMTE DE MORTON.....
DOUGLAS, HUNTLEY, ATHOL, GORDON, } seigneurs écossais.....
MARIE STUART, reine douairière de France et reine d'Écosse.....
ELISABETH, reine d'Angleterre.....
GEORGES DOUGLAS, page de Marie Stuart.....
ANNA KENNEDY, FLEMING, } suivantes de Marie Stuart.....
SEIGNEURS ANGLAIS, ÉCOSSAIS, GARDES, PEUPLE DE FRANCE ET D'ÉCOSSE.

DIVERTISSEMENT DU TROISIÈME ACTE.

ASSUÉRUS.....
AMAN.....
UN ISRAÉLITE.....
ESTHER.....
UNE JEUNE FILLE D'ISRAEL.....
DEUX JEUNES FILLES ISRAÉLITES.....

La scène se passe, de 1561 à 1587, en France d'abord, puis en Écosse et en Angleterre.

MAQUETTES DE COSTUMES DE PAUL LORMIER (1844)

Marie Stuart, 1er costume

Marie Stuart, 4e costume

Marie Stuart, 6e costume

Elisabeth Ire

Elisabeth, 2e costume

Marie Stuart, 7e costume

Source : gallica.bnf.fr

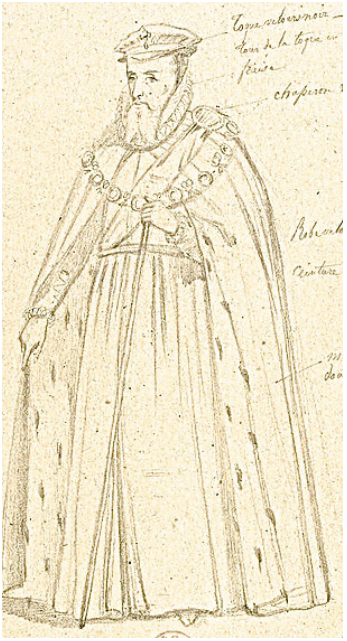
Kennedy, suivante de Marie Stuart

Page d'Elisabeth

George, page de M. S.

Bothwell, 1er costume

Bothwell, 3e costume



Burleigh, ministre d'Elisabeth

LE LIVRET DE THÉODORE ANNE

Vers la fin de l'année 1843, le directeur de l'Opéra de Paris, Léon Pillet[1], se rend auprès de Louis Niedermeyer pour lui présenter le livret – rédigé en vers octosyllabes et alexandrins – d'un opéra en cinq actes sur la vie de Marie Stuart, que le librettiste et romancier Théodore Anne[2] venait d'achever.

Le compositeur se rend-t-il compte de l'énormité de la tâche qui l'attend ?

Les antécédents

Jusque-là, personne en France n'avait osé porter à la scène tous les épisodes de la vie romanesque et tragique de Marie Stuart. Il n'y a guère que Friedrich Schiller qui en eut l'ambition, une ambition d'ailleurs bien vite contenue et ramenée à la seule scène de l'entrevue entre Elisabeth et Marie Stuart. Le critique musical Adolphe Jullien cite à ce propos Schiller :

> Vous ne trouverez qu'un seul acte achevé de Marie Stuart, écrit-il tristement à Gœthe le 19 juillet [1799]. Il m'a coûté beaucoup de temps, car la poésie avait à lutter contre l'histoire, et comme il fallait pourtant conserver de l'histoire tout ce qui peut servir à la vérité de mon travail, j'ai eu beaucoup de peine à maintenir l'indépendance de l'imagination.[3]

Dans le célèbre roman *l'Abbé* (1820) de Walter Scott, on ne trouve également qu'un seul épisode de la vie de Marie, qui se situe entre 1567 et 1568. Et pourtant, Friedrich Schiller et Walter Scott ne récoltèrent pas moins de succès de leurs récits fragmentaires.

Les émules de Schiller en France

En France, les œuvres littéraires et scéniques antérieures à la parution du livret de Théodore Anne s'inspirent toutes de Schiller. Mais aucune ne resta dans les mémoires. On cite la représentation donnée en 1820 à la Comédie-Française d'une tragédie consacrée à Marie Stuart d'un certain Pierre-Antoine Lebrun auquel Henri Blanchard reproche d'avoir « quelque peu mesquinisé Schiller (…) en entachant le sujet d'une triste et pénible monotonie »[4], alors qu'Adolphe Jullien au contraire en parle comme d'un « grand succès de larmes qui étouffait le bruit des bravos ! »[5]

[1] Directeur de l'Opéra de Paris de 1840 à 1847. En cette année 1843, Léon Pillet qui devait se défendre du fléchissement qu'on lui reprochait dans la programmation artistique de ses dernières saisons pensa redonner un peu du lustre à la grande maison qu'il dirigeait en proposant à son public un ***grand opéra*** en cinq actes qui s'inscrive sur la lancée du succès que connaissaient alors les histoires écossaises dont faisait partie *La Donna del Lago* de Rossini. En s'adressant à Niedermeyer, l'ami de Rossini, il pensait faire un bon choix d'autant que le sujet *Marie Stuart* était en vogue. Vers 1845, ce même directeur récidiva en allant adjurer Rossini d'écrire encore un nouvel opéra. Mais le maestro refusa en désignant Louis Niedermeyer pour le faire. L'opéra pasticcio *Robert Bruce* qui vit le jour ne connut cependant pas le succès escompté.

[2] Théodore Anne (Rouen,1797 – Paris, 1869), dramaturge, poète et romancier, fut rédacteur au journal *La France* puis critique théâtral de *L'Union* et collaborateur de la *Revue et Gazette des théâtres*.

[3] JULLIEN Adolphe, « Les Drames de Schiller et la Musique », *Revue et gazette musicale* 41/15 (5 avril 1874).

[4] BLANCHARD Henri, « Académie royale de musique. *Marie Stuart*, opéra en 5 actes. Libretto de M. Th. Anne ; musique de M. Niedermeyer (première représentation) », *Revue et gazette musicale de Paris* 11/49 (8 décembre 1844), p. 403.

[5] JULLIEN, *op. cit.*

Et pour compléter, mentionnons encore ce mélodrame de Merle et Rougemont joué au théâtre de la Porte-Saint-Martin dont Henri Blanchard a retenu que « Mademoiselle Rachel a bien essayé de faire revivre de sa diction pure, classique, sèche, et parfois rauque, la sensible Marie Stuart », mais n'y est pas parvenue ![1]

En Italie

Faut-il s'en étonner : Schiller trouve un écho inattendu parmi les compositeurs italiens de sa génération ou plutôt auprès de leurs librettistes, qui d'ailleurs ne se privent pas d'arranger et corriger son texte à leur convenance. C'est ainsi que fut donnée en 1813 une *Maria Stuarda* d'un certain Pietro Casella, à la Pergola de Florence, puis une deuxième du célèbre Mercadante, à Bologne en 1821, suivie d'une troisième de Carlo Coccia, jouée à Londres en 1827, et enfin une quatrième de Donizetti représentée à Naples en 1834 sans grand succès, mais reprise de nombreuses fois depuis, dont la dernière en 2018 à l'Opernhaus de Zürich.

UN TEXTE CONTROVERSÉ

Trop est trop

À l'évidence le texte fourni à Niedermeyer par l'habile versificateur Théodore Anne pose le problème de sa longueur. « Trop est trop et le mieux est l'ennemi du bien », s'exclame Théophile Gautier, qui s'en explique :

> Le meurtre de David Rizzio, l'assassinat de Darnley, la fuite de Lochleven, etc., sont des tragédies complètes et qui n'avaient pas besoin d'être réunies dans un canevas cyclique – et une action forcément ambulatoire – pour faire un seul opéra (...), [qui] commencé à sept heures n'était pas fini à minuit.[2]

Théophile Gautier reproche à Théodore Anne d'avoir voulu faire « une espèce de légende historico-lyrique dans le genre des drames chroniques de Shakespeare [où] la vie entière de l'héroïne y est déroulée [alors que] chacun des actes de *Marie Stuart* eût suffi à faire un livret bien rempli »[3]. En effet, la musique est « plus lente que la parole ; où le poète a le temps de jeter un mot, le compositeur n'a pas la place de mettre une phrase ». On connaît la maxime : « ce qui ne vaut pas la peine d'être dit, on le chante »[4].

> Sans l'aide de la parole – poursuit Théophile Gautier –, la musique fait très bien comprendre la joie, l'amour, l'effroi, la douleur ! Elle peut, par la différence des voix et des timbres, marquer qu'il s'agit d'un homme ou d'une femme, d'un vieillard ou d'une jeune fille, indiquer même, par la lenteur majestueuses des rythmes, la position souveraine des personnages.[5]

---

[1] BLANCHARD, *op. cit.*, p. 403.
[2] GAUTIER Théophile, « Feuilleton de la Presse du 9 décembre 1844 », *La Presse* 9/3150 (9 décembre 1844)
[3] *Ibid.*
[4] Citation attribuée à Beaumarchais par le correspondant de la *Revue musicale*, dans un article signé F.G. paru sous le titre de « Académie Royale de Musique. *Marie Stuart,* opéra en cinq actes. Paroles de M. Th. Anne, musique de M. Niedermeyer » et réédité ultérieurement in *Revue indépendante* 17 (décembre [s.d.]), p. 583 : « S'il est un conte usé, commun et rebattu, c'est assurément l'histoire des infortunes de Marie Stuart ; mais ce qui ne vaut pas la peine d'être dit, on le chante. Sur cet apophtegme de Beaumarchais, M. Théodore Anne n'a pas hésité à mettre Marie Stuart en opéra ».
[5] GAUTIER, *op. cit.*

Et un opéra réunit encore « la plastique des formes du peintre » et la gestique des chanteurs et des danseurs, tous expressifs et signifiants. Finalement, « tous les arts palpiteront ensemble dans la même œuvre ». La leçon que Théophile Gautier donne ici à Théodore Anne, son aîné, peut paraître vexatoire mais il faut la remettre dans son contexte. En cette année 1843, tout auréolé des succès que lui ont valus comme « librettiste » les ballets de *Giselle* et de *La Péri*, et nanti de la toute nouvelle crédibilité comme critique d'art que ses articles dans *La Presse* lui apportaient, Théophile Gautier se trouvait confirmé dans son rôle de maître. D'ailleurs il ne tarde pas à faire amende honorable :

> Nous ne parlons pas ici de la longueur chronométrique de l'ouvrage (…) Ce n'est pas cela, du reste, qui nous l'eût fait paraître long. Il y a des ouvrages longs qui ne durent pas plus d'un quart d'heure !
>
> Quant à la versification, elle ressemble à celle de tous les livrets, ni meilleure, ni pire, peut-être plus simple, car il est convenu qu'on ne doit donner au compositeur que les vers les plus insignifiants qu'il soit possible de ne pas faire rimer ; cette idée est de toute fausseté. Les beaux vers se marient fort bien à la belle musique, à cette condition, toutefois, qu'ils soient bien rythmés et symétriques dans leurs coupes ; condition que les poètes, il faut le dire, oublient trop souvent.[1]

Et concernant les décors : « félicitons aussi M Théodore Anne d'avoir multiplié les changements à vue, sans lesquels le théâtre moderne n'est pas possible »[2].

De l'histoire à l'imaginaire

On a vu Schiller se languir de devoir lutter entre **la poésie et l'histoire** en rédigeant son *Marie Stuart,* peut-on imaginer Théodore Anne se morfondre pareillement devant la page blanche de son livret ?

Brantôme (1560-1614) prévient les futurs biographes de la difficulté qu'ils auront à faire la part des choses entre les deux termes de cette dichotomie :

> Ceux qui voudront jamais escrire de cette illustre reyne d'Écosse, en ont deux très amples subjets, l'un celuy de sa vie et l'autre celuy de sa mort, l'un et l'autre très mal accompagnés de la bonne fortune.[3]

Au lendemain de la représentation la critique s'acharna sur le livret démontrant la justesse des présomptions de Brantôme. Pour les uns, la reine d'Écosse est une criminelle, pour les autres « un ange de pureté », ce qui revient à s'interroger sur le parti pris que Théodore Anne adoptera pour émouvoir un public d'opéra.

Le critique le plus déterminé signait F. G. dans *La Revue musicale*[4]. À son avis :

> On a beaucoup pardonné à Marie, parce qu'elle a beaucoup aimé et surtout beaucoup souffert. Si elle fût morte sur le trône, ou du moins dans son lit, elle aurait à rendre un compte bien autrement sévère par devant l'histoire ; mais son supplice lui a tenu lieu d'absolution et même d'innocence aux yeux de quelques-uns. De ce nombre

[1] Le passage ci-dessus ne figure que dans l'article original de *La Presse* du 9 décembre 1844 (cité précédemment) et non dans sa reprise in : GAUTIER Théophile, *Histoire de l'art dramatique en France depuis vingt-cinq ans*. Paris, Hetzel, 1859.
[2] *Ibid.*
[3] BRANTÔME, *Dames illustres*, cité en exergue du livret de *Marie Stuart* paru en 1845 chez C. Tresse.
[4] F.G., « Académie Royale de Musique. *Marie Stuart,* opéra en cinq actes. (...) », *Revue indépendante, op. cit.*

était M. Sevelinges, si connu par ses notices empreintes d'une partialité vraiment fanatique, (…) transforme la criminelle Marie en un ange de pureté. M. Théodore Anne a embrassé les opinions de M. Sevelinges.[1]

Plus loin il s'intéresse à Bothwell :

[qui] était, comme chacun sait, un vieux et laid sergent estropié, l'assassin de Darnley, à qui la reine d'Écosse donna sa main en paiement du meurtre de son second mari. (...) Mais M. Théodore Anne, a, comme M. de Sevelinges, des mémoires particuliers : son Bothwell est un charmant jeune homme, Chérubin à vingt-cinq ans, plein de sensibilité, de passion, de délicatesse et de loyauté, si éloigné d'assassiner Darnley, qu'il se dévoue pour l'arracher à la mort. Heureusement pour lui et pour ses amours, il se dévoue une demi minute trop tard : la mine saute et il s'élance. S'il se fut élancé avant l'explosion de la mine, il changeait toute l'histoire d'Écosse et celle d'Angleterre.[2]

En plus du reproche qu'il fait à Théodore Anne d'avoir biaisé sur la réalité en teintant d'angélisme le portrait de Marie, notre journaliste surenchérit en l'accusant d'avoir bidouillé des faits historiques indéniables dans la scène de l'exécution de Marie : le message de la grâce accordée à Marie par Elisabeth n'a jamais existé. Il est le pur fruit de l'imagination du librettiste car, si ce message de grâce avait été réellement signé par Elisabeth, il aurait constitué, selon F. G. :

[une] pièce diplomatique excessivement curieuse et inédite, dont nul jusqu'ici n'a ouï parler, et que M. Théodore Anne fera bien de déposer chez son notaire. (...) C'est ainsi qu'on écrit l'histoire à l'Opéra.[3]

Berlioz a son avis là-dessus :

Ne faisons pas l'historien, le savant. Laissons les gens qui ont des illusions sur la certitude historique débattre la question de la culpabilité ou plutôt des culpabilités de Marie Stuart. Fut-elle innocente ou non de toutes les actions malséantes qu'on lui attribue ? (…) je n'en sais rien, et cela m'est parfaitement indifférent. Ce qu'il y a de sûr, dit-on. c'est qu'elle a existé, c'est que beaucoup d'hommes l'ont trouvée belle, qu'elle aimait la musique, qu'elle faisait de petits vers, qu'elle a été reine, prisonnière, et que sa bonne sœur Élisabeth lui a fait trancher la tête.[4]

Et d'ajouter que :

ce genre de mort et les apprêts qu'il nécessite ont quelque chose de si hideux ! Rien, je l'avoue, ne m'a jamais inspiré une plus profonde aversion [que de voir] la foule se ruer à certains jours vers le lieu des exécutions.[5]

---

[1] *Ibid.*, p. 583.
[2] *Ibid.*, p. 584.
[3] Cette antiphrase clôt la critique que fait F.G. du livret. Mais elle permet aussi de rebondir au paragraphe suivant consacré à la musique de Niedermeyer, dont la partition « écrite sur ce malheureux poème, offre des morceaux du plus rare mérite ». Cf. F. G., *op. cit.*
[4] BERLIOZ Hector, « Feuilleton du Journal des débats du 10 décembre 1844. Théâtre de l'Opéra », *Journal des débats politiques et littéraires* (10 décembre 1844), p. 1.
[5] *Ibid.*

Un procès d'intention

À feuilleter d'autres journaux parus peu après la représentation, relevons encore ces quelques lignes assassines, signées « Alco jeune » :

> [un] ouvrage, si bruyamment prôné depuis le jour où il est entré en répétition[1], et, disons-le de suite, si peu digne de ces éloges anticipés. (...)
>
> [Pourtant], il était facile d'écrire une pièce intéressante, variée, capable d'inspirer de belles choses au musicien.
>
> Eh bien ! malgré ces immenses ressources, M. Théodore Anne, aidé peut-être d'un collaborateur anonyme, n'a su faire qu'un mélodrame sans unité, sans clarté, sans intérêt, sans développement, sans rien de ce qu'il faut pour la musique et pour les autres conditions qu'exige un théâtre tel l'Opéra.
>
> Une critique qui se respecte se doit à elle-même (...) de ne pas faire l'analyse d'un informe canevas, dont le plus petit défaut est la confusion, et le plus grand l'incompréhensibilité ! et nous ne ferons [donc] pas cette analyse.[2]

Et d'apporter comme preuve de l'incompréhension du public le fait que :

> (...) tous les spectateurs étaient obligés, pour comprendre quelque chose à cette pièce, de suivre mot à mot le livret ; l'orchestre a dû s'arrêter aux moments où les lecteurs tournaient les feuillets du susdit livret, pour ne pas mêler ses accords au bruit ridicule du papier froissé.[3]

À ce réquisitoire répond la critique enthousiaste parue dans *Le Mercure des théâtres* du 8 décembre, et complétée le 15 du même mois nous apprenant que :

> Malgré les efforts persévérants d'une cabale évidemment organisée, le public est sorti de l'opéra, vendredi dernier, avec l'opinion que *Marie Stuart* est une œuvre remarquable.
>
> [Cependant], pour émettre une opinion approfondie sur la *Marie Stuart* de MM. Théodore Anne et Niedermeyer, œuvre éminente, il faut l'entendre au moins deux fois.[4]

Ce qui permit une semaine plus tard d'en lire davantage en commençant par cet avertissement préliminaire : « cinq heures d'attention soutenue, voilà ce que réclame l'audition d'un grand opéra ». Mais « monsieur du public » n'était venu que pour se distraire : « C'est cela. Prendre au sérieux les choses de l'art. C'est bon pour vous autres, journalistes ! »[5].

---

[1] Léon Pillet en avait en effet fait un ouvrage phare capable de pallier le relatif désintérêt pour l'Opéra constaté en 1843. Cf. Rapport sur l'année 1843, reproduit in DE CURZON Henri et PILLET Léon, « L'Opéra en 1843. Mémoire du directeur Léon Pillet », *Bulletin de la Société française de musicologie* 2/10 (novembre 1921), pp. 229-233.
Dans le journal *Le Constitutionnel* du 9 décembre 1844, les deux premières colonnes du *Feuilleton du 9 décembre 1844* consacré à l'opéra *Marie Stuart* traitent de la crise que traverse l'Opéra de Paris depuis 1843 que l'œuvre de Niedermeyer était censée résorber.
[2] ALCO jeune, « Premières représentations. Académie royale de musique. *Marie Stuart*, opéra en cinq actes, paroles de M. Th. Anne, musique de M. Niedermeyer », *La France théâtrale* II/158 (8 décembre 1844).
[3] *Ibid.*
[4] « Théâtres. Académie royale de musique. *Marie Stuart* », *Le Mercure des théâtres* (8 décembre 1844).
[5] « Théâtres. Académie royale de musique », *Le Mercure des théâtres* (15 décembre 1844).

> Venons au livret de Marie Stuart.
>
> M. Théodore Anne a osé et il a bien fait. (...)
>
> Brisant les liens de l'unité aristotélique, le poème dont il s'agit embrasse une période de vingt-sept-années.
>
> Au premier acte, nous sommes à Calais en l'an 1560. La touchante et noble Marie, veuve déjà de François II, est sur le point de se rendre en Ecosse.
>
> Voici quelques lignes de Brantôme sur la fille de Jacques V : « Ainsi que son bel âge croissait, ainsi vit-on en elle sa belle beauté, ses grandes vertus, croître de telle sorte, que venant sur les 15 ans, sa beauté commença à paraître comme la lumière en plein midi et en effacer le soleil lors même qu'il luisait (...). »
>
> Une tendresse partagée, aux prises avec la vertu, telle est l'idée-base de *Marie Stuart.* L'idée est honorable, comme tout ce qui sort de la plume de M. Théodore Anne.
>
> L'assassinat de Rizzio, les intrigues du bâtard d'Ecosse, la jalousie de ce Stuart (...) que la politique donna pour époux à la fille de Jacques V, la fuite de Marie, tout cela est traité de main de maître : tout cela impressionne et saisit.[1]

La parole au prévenu

Arrivé à ce point de divergences, il est temps de laisser la parole à Théodore Anne. Par l'intermédiaire de son éditeur, C. Tresse, il s'explique sur l'origine de sa documentation. Il cite ses sources :

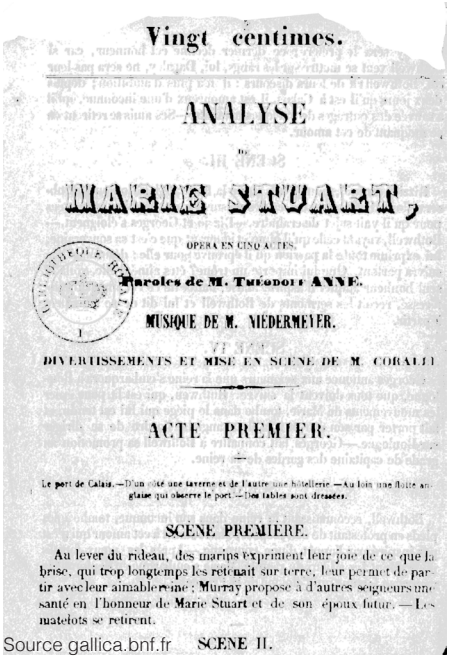
> Une histoire d'Écosse a été publiée, en 1840, par M. Tytler, et la *Revue d'Edimbourg*[2], en rendant compte de cet ouvrage, dans un article que la *Revue Britannique* a traduit, dit qu'il contient des pièces inédites, qui lavent Marie Stuart de tout soupçon de complicité dans le meurtre de Darnley. C'est dans cette histoire que l'auteur de l'opéra de *Marie Stuart* a puisé, et c'est, appuyé sur M. Tytler, qu'il a voulu montrer l'innocence d'une reine injustement persécutée.[3]

N'en déplaise au correspondant de *La Revue musicale* au paraphe F.G., c'est la thèse de M. Sevelinges qui l'emporte : le livret de Théodore Anne fait la part belle à une image de Marie Stuart, fictive ou non, du moins conforme à l'imaginaire collectif du romantisme écossais de sensibilité ossianique qui inspira tant de poètes et de musiciens au XIXe siècle. Niedermeyer qui ne voulait pas être en reste y contribua de façon flagrante en introduisant le fameux timbre du *Auld Lang Syne* dans la *Villanelle* du deuxième acte du présent opéra[4].

Voyons de plus près le contenu de la représentation de 1844, selon l'*Analyse* officielle de l'argument, vendue 20 centimes dans la salle.

---

[1] *Ibid.*
[2] L'*Edinburgh Review* (fondé en 1802) était l'organe de presse le plus influent du mouvement Romantique écossais et le plus indulgent envers Marie Stuart.
[3] ANNE Théodore, *Marie Stuart, opéra en cinq actes*. Paris, C. Tresse, 1845, p. 10.
[4] L'air de la *Villanelle* (acte II, scène 2), attribué à tort à Rizzio, n'est en réalité qu'un vieil air écossais choisi par Niedermeyer pour son caractère emblématique. Ce chant est entré dans l'Histoire sous le nom de *Auld Lang Syne* – chez nous, *Ce n'est qu'un au revoir*. Les Écossais le considèrent actuellement comme un hymne national : sa mélodie pentatonique, lorsqu'elle est jouée par des ensembles de cornemuses, est très impressionnante. Cf. Extrait de la partition dans le chapitre suivant (page 16).



Vingt centimes.

ANALYSE

DE

MARIE STUART,

OPÉRA EN CINQ ACTES.

Paroles de M. Théodore ANNE.

MUSIQUE DE M. NIEDERMEYER.

DIVERTISSEMENTS ET MISE EN SCÈNE DE M. CORALLI

ACTE PREMIER.

Le port de Calais.—D'un côté une taverne et de l'autre une hôtellerie.—Au loin une flotte anglaise qui observe le port.—Des tables sont dressées.

SCÈNE PREMIÈRE.

Au lever du rideau, des marins expriment leur joie de ce que la brise, qui trop longtemps les retenait sur terre, leur permet de partir avec leur aimable reine ; Murray propose à d'autres seigneurs une santé en l'honneur de Marie Stuart et de son époux futur. — Les matelots se retirent.

SCÈNE II.

Source gallica.bnf.fr

ACTE PREMIER[1]

Le port de Calais

I. Au lever du rideau, des marins expriment leur joie de ce que la brise, qui trop longtemps les retenait sur terre, leur permet maintenant de partir avec leur aimable reine : Murray propose à d'autres seigneurs de boire à la santé de Marie Stuart et de son futur époux.Les matelots se retirent.

II. Les seigneurs s'occupent du parti que prendra la reine quant au choix d'un époux. Murray, demi frère de Marie Stuart, pense que Darnley sera le préféré. Ce dernier décline cet honneur, car si Bothwell veut se mettre sur les rangs, lui, Darnley, ne sera pas leur roi. Bothwell rit de leurs discours, il n'a plus d'ambition : depuis deux jours qu'il est à Calais, il est amoureux d'une inconnue qu'il a sauvée des outrages de quelques manants. Ses amis se retirent en se moquant de cet amour.

III. Rizzio, inquiet, montre à la reine la flotte anglaise toujours en observation ; Marie le rassure, car les mesures sont trop bien concertées pour qu'il n'y ait rien à craindre. Rizzio et Georges s'éloignent. Bothwell, voyant sa belle inconnue et ignorant que c'est en réalité sa souveraine, lui exprime toute la passion qu'il éprouve pour elle ; désormais il la suivra partout ! Que lui importe un trône ? Être aimé d'elle, voilà le seul bonheur auquel il aspire. Marie, flattée de ce témoignage d'amour désintéressé, reçoit les serments de Bothwell et lui dit de se tenir prêt à partir.

IV. Georges annonce aux seigneurs que la reine s'embarquera à Boulogne, et que tous doivent la suivre. Ruthwen, qui est là pour épier les mouvements de Marie, tombe dans le piège qui lui est tendu, et fait porter par son écuyer à la flotte anglaise l'ordre de se diriger sur Boulogne.

V. Bothwell, reconnaissant la reine dans son inconnue, tombe à ses pieds en protestant de son respect ; Marie sourit à cet amour qui n'est pas inspiré par l'appât d'une couronne. Après les vœux formés pour elle et les adieux du peuple, Marie s'embarque en déplorant la mauvaise fortune qui l'éloigne de la France.

Edouard Hamman, *Marie Stuart quittant la France*, 1863

[1] Texte repris de : *Analyse de Marie Stuart, opéra en 5 actes, paroles de M. Théodore Anne, musique de M. Niedermeyer*. Paris, Impr. Dondey-Dupré, 1844. Analyse vendue 20 centimes dans la salle.

ACTE DEUXIÈME

Premier tableau : le palais de Holyrood à Edimbourg

I. Nous sommes chez Darnley, à Edimbourg où le mariage eut lieu. On entend des couplets chantés dans une orgie par des seigneurs, ses amis. Bothwell, toujours amoureux de la reine, s'indigne de voir la récente épouse de Darnley, ainsi délaissée pour d'ignobles plaisirs. Il reproche à Murray, qui survient, d'avoir aidé à ce mariage. Ce dernier attribue sa conduite aux exigences de la politique.

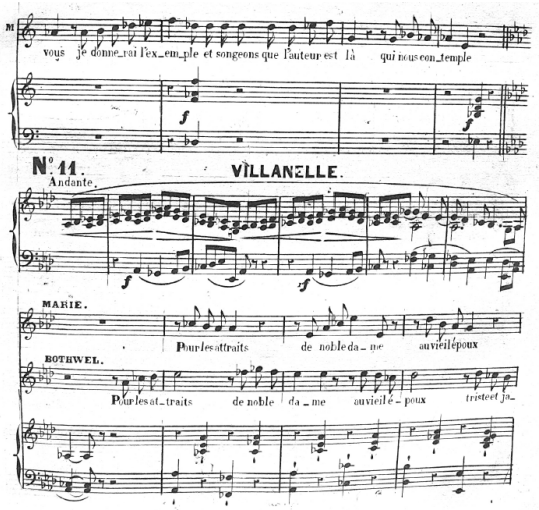
II. Mais les remords commencent à le harceler ; ne devrait-il pas plutôt prendre pitié de sa demi-sœur ? Non ! sa naissance royale, quoique illégitime, le fait rougir, et son désir d'être roi prend le dessus sur ses remords : il franchira tous les obstacles qui l'empêcheront de parvenir à son but : la reine sera perdue.

III. Ruthwen apporte à Murray le consentement d'Élisabeth à soutenir ses droits à la régence s'il arrive, de quelque façon que ce soit, à déshonorer Marie dans l'esprit de ses sujets. Quant à Rizzio, suspecté d'être trop proche d'elle, le moment de le frapper est arrivé.

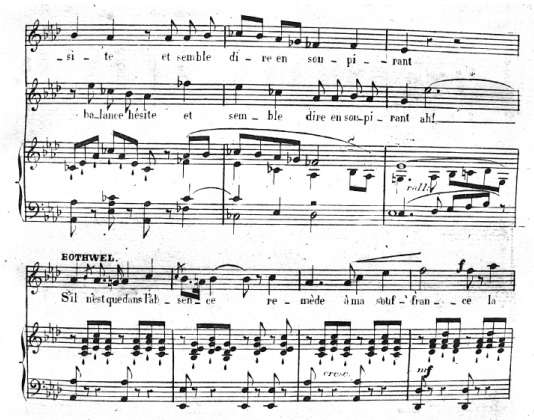
IV. Darnley paraît, entouré de ses compagnons de débauche ; ils célèbrent le plaisir et l'amour ; un page lui apporte une lettre qu'il se fait lire par Ruthwen ; c'est un pamphlet qui accuse Rizzio d'un amour adultère pour la reine. Darnley, furieux, donne son poignard à Ruthwen, afin que, plongé dans le cœur de l'infortuné serviteur, personne n'ignore par qui fut ordonné le châtiment.

Deuxième tableau : la leçon de chant

I. Marie, dans son boudoir, applaudit aux progrès de son page Georges, qui achève une vocalise ; il prétend égaler bientôt le comte de Bothwell. Marie, curieuse d'entendre chanter le comte, le fait venir. Dans l'intervalle, Rizzio, qui eut vent de l'existence d'un complot, lui apprend que son frère conspire et qu'elle doit prendre ses précautions ; la reine ne peut croire à tant de perfidie et répond : « Au sein des arts, du moins, cherchons à nous distraire. J'en ai besoin ! »...



Marie Stuart : N°11 Villanelle



II. Bothwell, qui arrive, est prié de faire montre de sa voix, à laquelle Marie joint la sienne dans une villanelle qu'accompagne son auteur, Rizzio, sur une mandoline. À la fin du morceau, Bothwell enchaîne sur l'air emblématique du *Auld Lang Syne* écossais mais en reprenant les paroles de la villanelle.

Ce chant est à peine achevé qu'un grand tumulte se fait entendre au dehors.

III. Ruthwen, suivi d'autres seigneurs armés, pénètrent dans l'appartement de Marie. Indignée de cette audace : – Que voulez-vous de moi ? s'écrie-t-elle. – Punir un adultère, répond Ruthwen. Et, sur son ordre, Rizzio, entraîné par des soldats, est frappé dans la coulisse. Ruthwen rentre, et, jetant le poignard aux pieds de la reine, il dit : « Au nom du roi ! »...

William Allan, *Le Meurtre de David Rizzio*, 1833

ACTE TROISIÈME

Premier tableau : un salon du palais de Marie Stuart à Holyrood

I. Murray, ramené à de meilleurs sentiments à la vue des souffrances endurées par Marie, engage ses serviteurs à vaincre ou mourir pour la sauver. Bothwell, qui a des projets secrets, exhorte Murray à ne rien entreprendre avant minuit.

II. Marie promet à Melvill, son intendant qui marie sa fille, de se trouver le soir à la fête qu'elle donnera à cette occasion. Il sort.

III. Bothwell prie Marie de lui accorder un moment pour un entretien particulier. Elle congédie toute sa suite.

IV. Bothwell apprend à la reine, en implorant d'avance son indulgence, qu'un complot est ourdi contre les jours de son mari ; elle témoigne son horreur pour ce projet. Il n'est qu'un moyen de sauver la victime : Marie suivra Bothwell à l'armée, et là, à la tête de ses soldats, elle se vengera des torts de son mari. Elle résiste, mais laisse échapper une parole d'amour, qui est saisie avidement par Bothwell, mais, que par un retour subit de dignité, elle rétracte aussitôt. Le comte Boothwell tirant alors son poignard fait signe de se sacrifier pour elle. Et Marie, qui depuis la mort de Rizzio ne peut plus supporter la vue d'un poignard, tombe évanouie.

V. Georges, Anna Kennedy et plusieurs autres serviteurs accourent aux cris de Marie. Bothwell cherche à la ranimer. Puis, revenant à elle, et toute honteuse des paroles d'amour échappées de son cœur, Marie conjure Bothwell de faire son devoir et de partir le lendemain pour la France.

Deuxième tableau : une salle de bal

I. Georges apprend aux seigneurs qui s'en informent, que le sujet du masque de ce soir est le triomphe d'Esther sur ses rivales. Marie entre avec Bothwell et lui recommande de songer au roi. Le comte ordonne à Georges d'aller dire à Darnley qu'un puissant intérêt le réclame à l'instant.

DÉBUT DU BALLET. Georges revenant hésite à dire à la reine qu'il a trouvé Darnley la tête appesantie par l'ivresse, et qu'il n'a répondu que d'une manière outrageante à son message.

Au même instant une affrayante détonation se fait entendre : c'est le château qui saute : le roi est mort.

Est-elle coupable ?

François Clouet, *Portrait de Marie Stuart*, 1567

ACTE QUATRIÈME

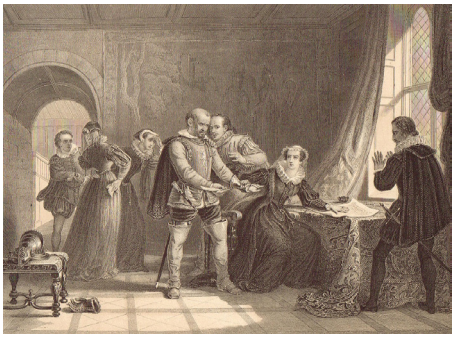
Premier tableau : Marie internée au château de Loch-Leven

I. Georges et Hamilton, le gouverneur du château récemment nommé par Murray, se querellent, l'un à cause des bruits injurieux que l'on fait courir sur Marie, l'autre, parce que Georges insinue que Murray lui a octroyé sa nouvelle fonction afin d'avoir plus de facilité pour courtiser sa femme.

II. Marie est attirée par le tapage et impose le silence à Georges. Hamilton sort en proférant des paroles de vengeance contre Murray.

III. Marie demande à son page si un batelier ne lui a rien remis. « Ces quelques vêtements et cette épée », répond-il. En la tirant du fourreau, il déroule un parchemin qui entoure la lame ; c'est un billet qui prévient Marie que, lorsque la nuit sera venue, un signal l'avertira qu'une barque l'attend pour la conduire au milieu de ses partisans.

IV. Trois envoyés du conseil de régence, le comte de Morton, Ruthwen, dont la présence fait frémir la reine, et Murray, qui tient sa visière baissée, viennent l'engager à signer un acte d'abdication ; la noble femme s'y refuse ; mais Ruthwen lui saisit le poignet avec brutalité, et la force à apposer son nom au bas du parchemin.



V. Lorsque les émissaires sont sortis, Georges et Kennedy regardent chacun par une fenêtre, dans l'attente du signal de délivrance ; ils l'aperçoivent : c'est un rameau vert agité par une sentinelle. Tous sortent en silence.

Deuxième tableau

I. Bothwell et plusieurs partisans de Marie, postés sur le rivage, cherchent à découvrir, au loin sur le lac, qu'éclaire la pleine lune, si la barque qui doit porter la reine n'arrive pas. Quelques instants après, le château de Loch-Leven s'éclaire, et on entend un coup de canon tiré sur l'embarcation, mais trop tard, la captive est hors de danger.

II. En débarquant, ivre de bonheur, elle presse Bothwell sur son cœur, et tous rendent grâce à Dieu de cette délivrance, en le priant de donner la victoire au bon droit, à l'honneur, au courage !

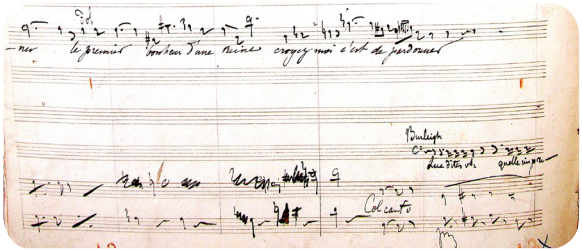
Marie Stuart s'échappant du château de Loch Leven, 1568

ACTE CINQUIÈME

Premier tableau : Château de Fotheringay, dix-huit ans se sont écoulés

Nous sommes au château de Fotheringay, prison de la reine d'Écosse. Melvil, qui a suivi Marie dans sa captivité, implore la pitié d'Élisabeth pour sa souveraine. Après s'être réjouie de l'humiliation de l'infortunée qu'elle croit abaissée jusqu'à implorer son indulgence, elle promet d'être clémente.

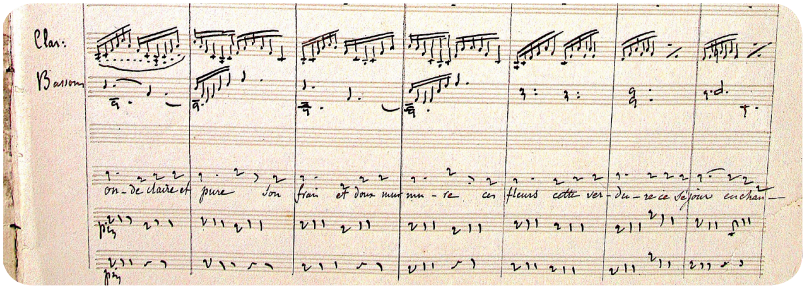
Sur une observation de Burleigh faisant allusion à l'intérêt de l'État, Élisabeth répond que sa miséricorde n'aura rien de dangereux, et que Marie elle-même amènera son trépas. Melvil obtient même pour Marie la permission de se promener dans les jardins du château.



Manuscrit autographe de l'opéra *Marie Stuart,* conservé au Centre de documentation Niedermeyer, Nyon

Deuxième tableau

I. Marie sort de sa prison avec Kennedy, qui se retire aussitôt. Elle respire avec délices l'air pur des jardins du château de Fotheringay ; l'espoir de la liberté entrant dans son cœur lui fait oublier son triste passé et entrevoir un riant avenir.



Manuscrit autographe, Centre de documentation Niedermeyer, Nyon

II. Melvil accourt annoncer à sa maîtresse que la reine vient de ce côté. Marie, d'après les conseils de ce dévoué serviteur, se soumettra aux rigueurs du sort, en cherchant à attendrir l'altière Élisabeth.

III. Élisabeth, au milieu des acclamations du peuple, paraît dans les jardins.

Marie, après bien des efforts, lui demande grâce : mais les conditions d'Élisabeth sont trop humiliantes pour qu'elle puisse les accepter et, retrouvant toute sa dignité, elle reproche à l'orgueilleuse reine toutes ses fautes, son usurpation du trône d'Angleterre, fruit d'un adultère, et ses hypocrites amours. Élisabeth, furieuse, fait éclater sa rage et jure de tirer vengeance des humiliations subies.

Troisième tableau

I. Burleigh et Pandolph s'occupent des préparatifs de l'exécution de Marie. Pandolph apprend à Burleigh que Bothwell, arrivé d'aujourd'hui, est arrêté ; on le sait capable de tout entreprendre pour sauver la reine.

II. Marche funèbre. Plusieurs seigneurs se rendent dans la salle de l'exécution. Burleigh refuse, à la prière de Kennedy, d'accorder un prêtre à l'infortunée Marie.

III. Marie se rend au supplice, vêtue de son costume royal. Elle console ses serviteurs, et s'informe si on lui a refusé les dernières consolations de la religon. Le silence de tous lui fait comprendre le rejet de sa demande. Melvil, à sa sollicitation, la bénit et implore le pardon de l'Éternel pour les fautes que l'infortunée a pu commettre.

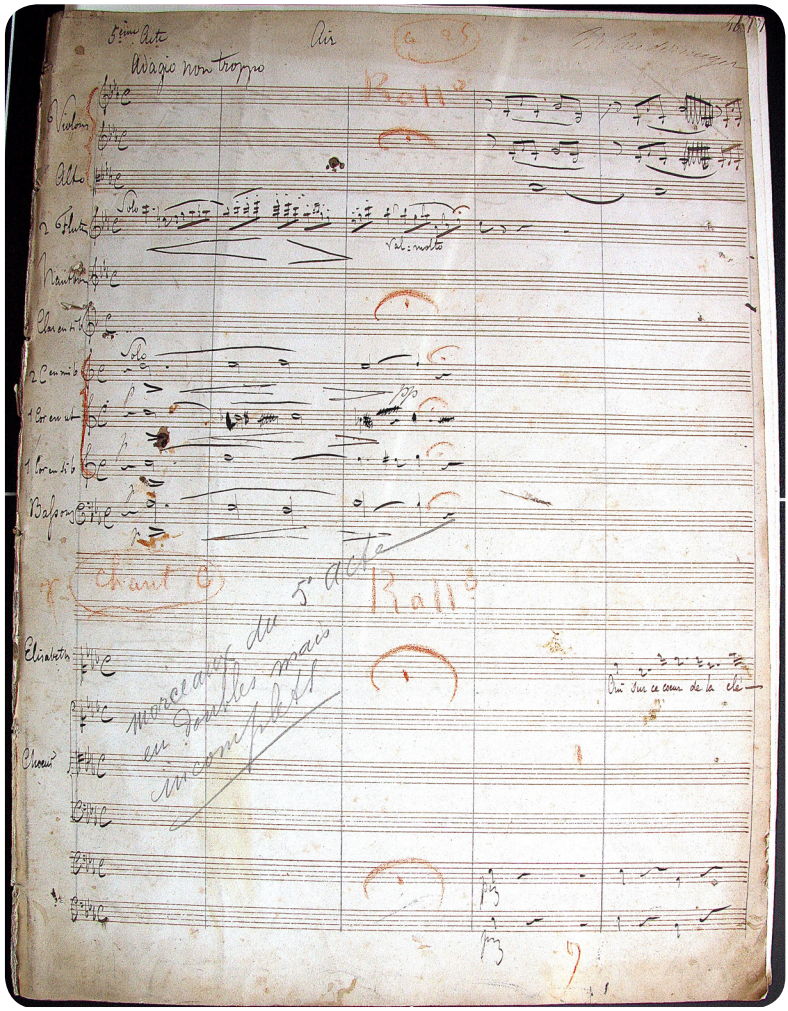
IV. Burleigh vient la chercher. Anna Kennedy, la première qui ouvrit ses yeux à la lumière, sera celle aussi qui les lui fermera. La reine répond à Burleigh qui lui demande quels sont ses derniers vœux, que Melvil en est chargé et qu'elle espère qu'un jour sa cendre reposera en France, son pays bien-aimé.

V. On entend une voix du dehors, qui crie « Marie ! Marie ! ». C'est Bothwell, tenant dans sa main la grâce de la reine, dernier raffinement de cruauté d'Élisabeth : il est trop tard ! Les tentures du fond s'entr'ouvrent et laissent voir les seigneurs agenouillés dans une salle tendue de noir ! « Trop tard ! » murmure Bothwell, et il tombe mort dans les bras de Melvil.

FIN

POSTFACE

La lecture de l'*Analyse* ci-dessus aurait été bien ennuyeuse sans l'apport des documents iconographiques, peintures, estampes et lavis d'artistes contemporains de Niedermeyer que nous y avons joints pour suppléer aux riches décors de la représentation de 1844 dont font état les articles de presse. Si Théodore Gautier – comme on l'a vu – critiquait vertement le livret de Théodore Anne pour sa longueur à la lecture, il laissa néanmoins entendre que l'effet qu'induisent sur le texte décors et musique a le don de faire oublier l'aspect pléthorique et confus du texte. C'est ce que nous avons tenté de faire ressentir en présentant ces illustrations.



Manuscrit autographe de la partition de *Marie Stuart* de Niedermeyer
Document conservé au Centre de documentation Niedermeyer, Nyon

LA MUSIQUE DE LOUIS NIEDERMEYER

« Le maître à la main agile »[1]

Moins d'un an, c'est le temps dont a disposé Niedermeyer pour mettre en musique le livret de Théodore Anne[2]. Le délai est court, et la tâche immense. Berlioz ne manque pas de le rappeler dans son *Feuilleton du Journal des débats* : « l'on dit que le temps nécessaire au travail matériel de sa partition a à peine été accordé à M. Niedermayer [sic.] »[3]. Le compositeur possède toutefois, à l'image de son maître Rossini, la capacité d'élaborer une œuvre extrêmement rapidement[4].

En 1843, Léon Pillet, directeur de l'Opéra de Paris – appelé en ce temps-là Académie royale de musique –, est à la recherche d'une grande œuvre pour la saison suivante. Depuis quelques années, le directeur de l'Opéra prévoit de faire représenter *Le Prophète* de Meyerbeer, mais le compositeur tarde à le lui accorder, et le public s'impatiente[5]. Considéré par certains comme étant un mauvais administrateur, Pillet est attaqué de toutes parts. Sa liaison avec la mezzo-soprano Rosina Stoltz, premier rôle à l'Opéra, lui est en effet fortement reprochée, ainsi que sa gestion financière et artistique de l'institution[6]. La « grande œuvre lyrique de l'année [1844] », pour reprendre les termes figurant dans le journal *Le Constitutionnel*, sera donc confiée à Niedermeyer[7]. « Les besoins d'un théâtre comme l'Opéra, sont quelques fois si imprévus et si impérieux ! », rappelle alors Berlioz, avant de se représenter le tableau ci-dessous :

> Le directeur cherche un grand ouvrage, il le lui faut tout de suite ; qui pourrait lui rendre l'éminent service de l'écrire à l'instant ? … Il n'y a que le maître à la main agile. Où est-il ? Il rêve à la campagne. On court à lui ; une rude secousse le réveille brusquement, c'est un grand opéra qui lui tombe sur la tête. Allons, vite, vite ! du papier réglé ! du papier à trente-six portées ! accordez le piano ; voici un livret ; il s'agit de faire chanter dix-huit personnages, sans compter les chœurs, d'écrire des airs de danse, des pantomimes, une ouverture ; on répétera un morceau pendant que le maître écrira le suivant ; il faudra instrumenter la partition pendant les répétitions au piano…, sans compter les changements demandés par les chanteurs qui ne trouveront pas les phrases dans leur voix, selon qu'ils se seront levés de bonne ou de mauvaise humeur (...).[8]

---

[1] BERLIOZ Hector, « Feuilleton du Journal des débats du 10 décembre 1844. Théâtre de l'Opéra », *Journal des débats politiques et littéraires* (10 décembre 1844).
[2] NIEDERMEYER Alfred, *Vie d'un compositeur moderne*. Fontainebleau, E. Bourges, 1892, p. 59.
[3] BERLIOZ, *op. cit.*
[4] Rossini était en effet réputé pour composer des opéras de manière extrêmement rapide. A 31 ans, le compositeur avait ainsi déjà écrit 34 œuvres lyriques. Rossini pouvait en effet – selon Philip Gossett – écrire un opéra entier en un mois, et son immense succès, *Le Barbier de Séville*, aurait occupé le compositeur durant trois semaines seulement. Cf. GOSSETT Philip, « Rossini, Gioacchino (Antonio) », *Oxford music online. Grove music online*, www.oxfordmusiconline.com (consulté le 12.04.2019).
[5] DE CURZON Henri et PILLET Léon, « L'Opéra en 1843. Mémoire du directeur Léon Pillet », *Bulletin de la Société française de musicologie* 2/10 (novembre 1921), p. 225 ; HUEBNER Steven, « Prophète, Le », *Oxford music online. Grove music online*, www.oxfordmusiconline.com (consulté le 12.04.2019).
[6] DE CURZON et PILLET, *op. cit.*, p. 223 ; HUEBNER Steven, « Pillet, Léon (Françis Raymond) », *Oxford music online. Grove music online*, www.oxfordmusiconline.com (consulté le 12.04.2019).
[7] « Académie royale de musique. Marie Stuart, opéra en cinq actes, paroles de M. Théodore Anne, musique de M. Niedermeyer », *Le Constitutionnel* 344 (9 décembre 1844), p. 1.
[8] BERLIOZ, *op. cit.*

Le tableau brossé par Berlioz est certes caricatural, il n'en demeure pas moins représentatif de l'énormité de la tâche confiée à Niedermeyer. Malgré cela, comme le précise Théophile Gautier dans *La Presse*, « *Marie Stuart* a été représentée au jour dit, sans remise et sans incessamment »[1].

Marie Stuart : un « succès incontesté »[2] ?

La direction de l'Académie royale de musique ne faisant pas l'unanimité, les œuvres programmées au sein de cette institution et, de manière générale, les choix effectués par son directeur sont examinés de près par la critique musicale et littéraire. A la curiosité que suscite la création de l'opéra *Marie Stuart* s'ajoutent les premiers pas sur scène du ténor italien, Italo Gardoni, remplaçant du célèbre Gilbert Duprez[3]. La première représentation de *Marie Stuart*, le 6 décembre 1844, constitue donc un double événement, très attendu par la presse et le public parisien[4].

L'œuvre de Niedermeyer et de Théodore Anne fait toutefois l'objet de virulentes attaques dans certains périodiques, à l'image du *Constitutionnel*, journal politique et littéraire, et de *La France théâtrale*. C'est ainsi que l'auteur de l'article paru dans *Le Constitutionnel*, tout en reconnaissant le « très honorable succès » rencontré par l'œuvre de Niedermeyer, remet fondamentalement en question les choix opérés par Léon Pillet, qu'il s'agisse du sujet, du librettiste, ou du compositeur[5]. Il passe néanmoins en revue chaque numéro constituant la partition de *Marie Stuart*, dans un va-et-vient constant entre avis favorables et négatifs. Le premier chœur est ainsi « agréable », mais suivi d'une romance « sans caractère, ni nouveauté » ; les *Adieux à la France* – pièce maîtresse de l'œuvre – « manque[nt] d'originalité », mais sont « assez touchant[s] » ; le trio bouffe qui ouvre le quatrième acte « n'est ni gai, ni original », alors que le septuor qui suit est « large, bien exposé, d'un bon style, et conduit avec assez d'art »[6]. La critique parue un jour plus tôt dans *La France théâtrale* n'est pas plus clémente. Signé « Alco jeune », cet article présente – comme expliqué dans la partie précédente – une critique particulièrement acerbe du livret, qualifié d' « informe canevas », mais également de la musique. Pour lui, en somme :

> la musique de M. Niedermeyer manque essentiellement d'invention, de variété, de puissance dramatique, (…) fourmille de réminiscences, ou pour mieux dire, de plagiats ; (…) elle est mal écrite pour les instruments et très bien écrite pour les voix ; (…) elle est d'une monotonie désespérante.[7]

[1] GAUTIER Théophile, « Feuilleton de *La Presse* du 9 décembre 1844 », *La Presse* (9 décembre 1844).
[2] BLANCHARD Henri, « Académie royale de musique. *Marie Stuart*, opéra en 5 actes. Libretto de M. Th. Anne ; musique de M. Niedermeyer (première représentation) », *Revue et gazette musicale de Paris* 11/49 (8 décembre 1844), p. 404.
[3] Gilbert Duprez (1806-1896) est – pour reprendre les termes de Damien Colas – « le plus célèbre ténor français du XIXe siècle ». Premier sujet à l'Opéra de Paris depuis 1837, Duprez était connu pour les notes aigües qu'il chantait en voix de poitrine. Cf. COLAS Damien, « Duprez, Gilbert-Louis », in *Dictionnaire de la musique en France au XIXe siècle*, dir. J.-M. Fauquet. [Paris], Fayard, 2003.
[4] « Académie royale de musique. Première représentation de *Marie Stuart*, grand opéra en cinq actes, poème de M. Théodore Anne, musique de Niedermeyer. Début de M. Gardoni », *Le Ménestrel* 564 (8 décembre 1844), p. 1.
[5] « Académie royale de musique. *Marie Stuart*, opéra en cinq actes, paroles de M. Théodore Anne, musique de M. Niedermeyer », *Le Constitutionnel* (9 décembre 1844).
[6] *Ibid.*
[7] ALCO jeune, « Premières représentations. Académie royale de musique. *Marie Stuart*, opéra en cinq actes, paroles de M. Th. Anne, musique de M. Niedermeyer », *La France théâtrale* II/158 (8 décembre 1844).

En conséquence, Alco jeune dit refuser de se livrer à une analyse du livret ; il semble en être de même pour la musique. Il n'est dès lors pas sans intérêt de se demander si c'est vraiment dans cette œuvre, au nom de *Marie Stuart*, que réside l'objet principal de toutes ces critiques.

Les premières lignes publiées dans *Le Constitutionnel* ne traitent en effet pas de *Marie Stuart*, mais d'un mémoire rédigé par Léon Pillet, au sujet des difficultés rencontrées par l'Académie royale de musique, ré-intitulé ironiquement *Considérations sur les causes de la grandeur et de la décadence de l'Opéra*[1]. Pillet répond peu après la parution de cet article par une lettre rectificative que *Le Constitutionnel* refuse d'insérer dans ses colonnes. Cette affaire ira jusqu'au tribunal[2]. Le procès révèle alors les dessous de cette critique. Pillet soupçonne en effet son prédécesseur, Louis Véron, d'avoir rédigé l'article en question, ce que *Le Constitutionnel* réfute. Du côté du journal, l'on considère que le directeur de l'Opéra s'est senti personnellement attaqué par les critiques visant le livret, car il en aurait été lui-même l'auteur. Dans les *Petits mémoires de l'Opéra* publiés en 1857, Charles de Boigne mentionne en effet des remaniements réalisés par le directeur de l'Académie royale de musique sur les livrets qui lui étaient proposés[3]. Aurait-il retouché les vers de Théodore Anne ? C'est en tous les cas ce que soupçonnent les auteurs des textes publiés dans *Le Constitutionnel* et *La France théâtrale*.

Cette hypothèse est corroborée par une lettre de Théodore Anne adressée à Léon Pillet, trois mois avant la création de *Marie Stuart*. Dans cette lettre, le librettiste affirme que le directeur de l'Académie royale de musique est « pour moitié dans l'opéra de Marie Stuart »[4]. Il est dès lors prévu que les deux hommes se partagent les droits pour les représentations de l'œuvre, à Paris comme en Province, ainsi que dans le cas d'une vente de la partition. Théodore Anne précise par ailleurs qu'il « paraîtr[a] seul dans toutes les transactions »[5].

Le rôle joué par Pillet dans l'élaboration du livret de *Marie Stuart* est donc difficile à établir précisément, bien que le partage des droits proposé par Théodore Anne ne laisse que peu de doutes concernant sa participation dans l'élaboration du poème mis en musique par Niedermeyer. Les soupçons émis par les critiques du *Constitutionnel* et de *La France théâtrale* ne sont donc pas totalement infondés. Toutefois, au sein des articles publiés dans les colonnes de ces deux journaux, ce n'est pas la qualité du livret ou de la musique de *Marie Stuart* qui est réellement au centre des préoccupations des critiques, mais la gestion de l'Opéra de Paris par Léon Pillet.

[1] « Académie royale de musique. *Marie Stuart*, opéra en cinq actes (...) », *Le Constitutionnel, op. cit.*
[2] « Tribunal de première instance de la Seine (…) M. Léon Pillet contre *Le Constitutionnel* : refus d'insertion », *Le Constitutionnel* (8 janvier 1845).
[3] DE BOIGNE Charles, *Petits mémoires de l'Opéra*. Paris, Librairie nouvelle, 1857, p. 262.
[4] Lettre de Théodore Anne à Léon Pillet, Paris, le 2 septembre 1844, conservée à la Bibliothèque nationale de France, département Bibliothèque-musée de l'opéra, LAS ANNE (THEODORE) 2.
[5] *Ibid.*

La musique au premier plan

Les critiques parues dans les principaux journaux de musique, tels que *Le Ménestrel* et la *Revue et gazette musicale de Paris*, contrastent fortement avec celles citées précédemment. L'accueil réservé à l'œuvre de Niedermeyer et Théodore Anne est ainsi globalement favorable. Il en est de même dans les feuilletons signés par Berlioz – critique sévère, peu habitué à louer le travail de ses contemporains[1] – dans le *Journal des débats* et par Théophile Gautier dans *La Presse*.

Niedermeyer est en effet, selon Gautier, un « musicien plein de science et de chant » qui a fait sur *Marie Stuart* « une musique pleine d'art, de science, de grâce et de mélodie »[2]. Il manque cependant, d'après le critique de *La Presse*, un peu de « fougue », un peu de « brutalité » à la partition de Niedermeyer. Le violoniste, chef d'orchestre et critique musical, Henri Blanchard, rejoint Gautier dans cette analyse :

> Le faire de M. Niedermeyer est, on le sait, fin, élégant et bien senti ; il excelle à peindre les vagues rêveries de l'âme ; son style est plein de distinction. Si parfois il manque de force, d'énergie et d'éclat, son inspiration mélodique part du cœur ; elle est vraie ; et cette fois, il s'est montré plus passionné qu'il ne l'avait été précédemment dans sa mélodie, et dans son orchestre toujours riche et abondant sans confusion.[3]

Dans la plupart des critiques, les talents de mélodiste de Niedermeyer – alors principalement connu pour ses mélodies inspirées du *Lied* allemand, et plus particulièrement pour *Le Lac* composé sur le poème éponyme de Lamartine – sont mis en évidence. Si l'orchestration réalisée par le compositeur est fortement critiquée dans les colonnes du *Constitutionnel* et de *La France théâtrale*, il n'en est rien sous la plume de Blanchard et de Gautier. Ce dernier considère d'ailleurs que « l'orchestre et les accompagnements sont traités avec un soin délicat, une finesse et une élégance rare »[4]. Le rédacteur du *Constitutionnel* souligne un manque d'habileté dans « la science de l'instrumentation », caractérisé par une absence de contrastes[5]. Berlioz remarque quant à lui « une longue ouverture dont la fin a beaucoup de mouvement et de feu »[6].

Suite à la première représentation de l'œuvre, de nombreux morceaux ont retenu l'attention des auditeurs et des critiques. Parmi ces morceaux, il faut citer : « une remarquable romance chantée par Gardoni », « un chœur de conjurés qui a obtenu les bravos de la salle entière »[7], « un joli chœur : *Partons, milord… à cheval, à cheval !* imitatif et bien mouvementé, bien dialogué pour les voix », « une jolie sicilienne chantée par Mlle Nau »[8], mais surtout « la romance d'adieu de Marie Stuart et la ravissante villanelle du deuxième acte »[9]. Ce n'est certainement pas un

---

[1] Comme le précise Peter Bloom, Berlioz est un « critique assez sévère, il ne loue que rarement la musique de ses contemporains (à l'exception, notamment, de celle de Gounod, Bizet, Halévy, Saint-Saëns), préférant louer Gluck, Weber, Beethoven, Spontini et Rossini (mais pas les rossinistes) ». Cf. BLOOM Peter, « Berlioz, Louis-Hector », in *Dictionnaire de la musique en France au XIXe siècle, op. cit.*

[2] GAUTIER, *op. cit.*

[3] BLANCHARD, *op. cit.*, p. 404.

[4] GAUTIER, *op. cit.*

[5] « Académie royale de musique. *Marie Stuart*, opéra en cinq actes (…) », *Le Constitutionnel, op. cit.*

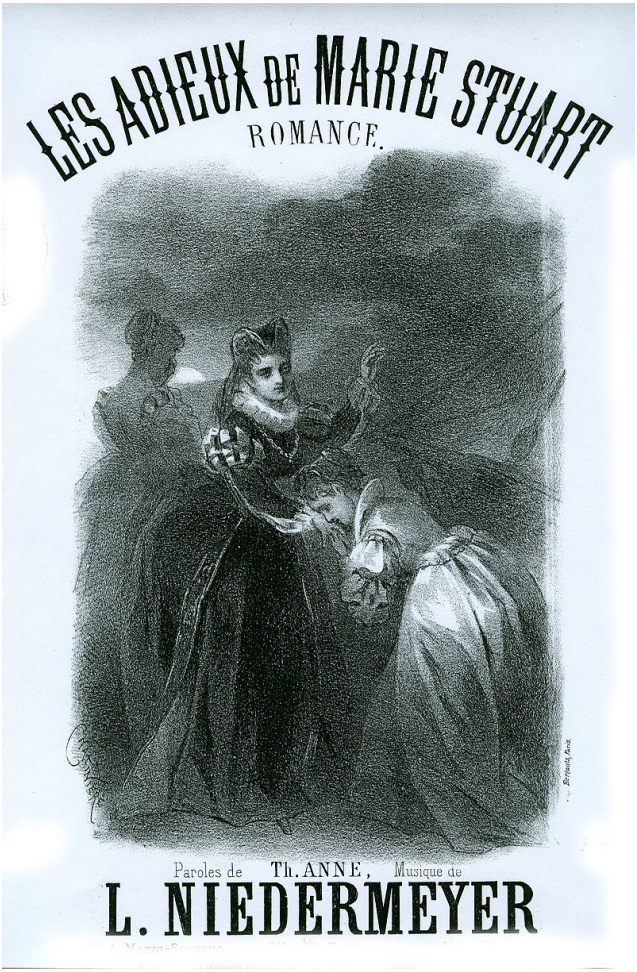
[6] BERLIOZ, *op. cit.*, p. 2.

[7] « Académie royale de musique. Première représentation de *Marie Stuart* (…) », *Le Ménestrel, op. cit.*

[8] BLANCHARD, *op. cit.*, pp. 404 et 405.

[9] « Causeries musicales. Deuxième, troisième et quatrième représentations de *Marie Stuart* », *Le Ménestrel* (15 décembre 1844).

hasard si ces deux dernières pièces, importants moments de musicalité au cœur de l'œuvre dramatique, ont remporté un franc succès auprès du public. Ces morceaux permettent en effet au compositeur de mettre en valeur ses talents de mélodiste, loués à plusieurs reprises par la critique. La romance des *Adieux à la France* de Marie Stuart sera de plus éditée par la suite, isolément du reste de l'œuvre, dans sa version chant-piano pour mezzo-soprano, mais également pour ténor, contralto ou baryton, ainsi que pour soprano avec ou sans « accompagnement simplifié »[1]. Ces différentes versions attestent du succès de cette romance qui devient alors, telle une mélodie, une pièce en soi, suscitant l'intérêt des musiciens et mélomanes hors des murs de l'Opéra.



Frontispice de la parition éditée chez Choudens
de la romance des *Adieux de Marie Stuart*

[1] NIEDERMEYER Louis, *Les Adieux de Marie Stuart. Romance*. Paris, Choudens, [s.d.].

Les Adieux à la France

La romance des *Adieux à la France* de Marie Stuart revêt une importance particulière au sein de l'œuvre de Niedermeyer. Berlioz, compositeur avant tout, ne manque d'ailleurs pas de le souligner :

> La romance de Marie : *Adieu donc belle France !* avait (…) une importance immense ; on sent qu'il y a là une mélodie à trouver, dont le souvenir doit planer sur toute la partition.[1]

Niedermeyer ne manquera pas à ce devoir. Dès l'ouverture de l'opéra, le thème des *Adieux à la France* apparaît à l'orchestre ; il sera à nouveau évoqué à la toute fin de l'œuvre[2]. Toutefois, si cette romance possède une importance particulière, c'est également du fait que, depuis le XVIIIe siècle, un poème attribué à la reine d'Ecosse circule en France, commençant par ces vers : « Adieu, plaisant pays de France / Ô ma patrie, la plus chérie »[3]. Ce texte, à l'usage, fera toutefois l'objet de retouches au gré des circonstances et des mélodies qui l'habilleront dès le début du XIXe siècle. Ainsi, lorsqu'en 1810, le compositeur Guillaume-Louis Bocquillon – plus connu sous le nom de Wilhem[4] – se propose de mettre en musique ce poème, c'est la version du fameux poète Pierre-Jean de Béranger intitulée *Les Adieux de Marie Stuart* qu'il choisit. Le refrain devient alors : « Adieu, charmant pays de France / Que je dois tant chérir ! »[5]. En 1840, ce sera au tour de Richard Wagner de mettre ces vers en musique. Comme l'expliquent Alain Pougetoux et Gilles Soubigou, « l'image de la reine de France *exilée* (…) s'imposait [alors] dans le monde musical grâce à ce texte »[6].

La mise en musique du poème attribué à Marie Stuart par Niedermeyer était dès lors très attendue par le public. En entendant les vers de Théodore Anne, « Adieu donc, belle France / Beau pays, mes amours », Blanchard et Gautier ne manquent pas de poser la question de savoir pour quelle raison le librettiste n'a pas conservé le poème original. « Mais pourquoi les auteurs n'ont-ils pas conservé le texte historique, ces paroles si naïves et si touchantes », écrit alors Gautier, avant de citer le poème attribué à la reine[7]. Blanchard insiste quant à lui également sur la nature naïve et touchante de ces vers « anciens », parfaitement adaptés à être mis

---

[1] BERLIOZ, *op. cit.*

[2] NIEDERMEYER Louis, *Marie Stuart, opéra en 5 actes [édition chant-piano]*. Paris, N. Legouix, [s.d.], pp. 2 et 383.

[3] Le poème serait en réalité de la main d'Anne-Gabriel Meusnier de Querlon, auteur prolifique du XVIIIe siècle. Au sujet de ce poème et de sa mise en musique, voir : BERTHIER Patrick, « Un personnage littéraire français », in *Marie Stuart : Une figure romantique ? La destinée artistique de la reine d'Ecosse au XIXe siècle*. Versailles, Artlys, 2009, pp. 19-22 ; POUGETOUX Alain et SOUBIGOU Gilles, « Marie Stuart, la légende romantique », in *Marie Stuart. Le destin français d'une reine d'Ecosse*. Paris, Réunion des musées nationaux, 2008, pp. 94-96.

[4] Wilhem était principalement connu comme pédagogue et fondateur du mouvement orphéonique. Il est l'auteur d'une méthode d'enseignement mutuel pratiquée entre autres à l'École Niedermeyer. Cf. DI GRAZIA Donna et FAUQUET Joël-Marie, « Wilhem, Guillaume-Louis Bocquillon, dit Bocquillon-Wilhem », in *Dictionnaire de la musique en France au XIXe siècle, op. cit.*

[5] Précisons ici que les poèmes de Béranger étaient bien connus de Niedermeyer, qui en mettra plusieurs en musique. Citons ici *Le Retour dans la patrie*, dont le refrain, bien qu'il évoque le retour et non le départ, n'est pas sans rappeler *Les Adieux de Marie Stuart* : « Oui, voilà les rives de France / Oui, voilà le port vaste et sûr / Voisin des champs où mon enfance / S'écoula sous un chaume obscur. / France adorée ! / Douce contrée ! » Ces vers ont séduit Louis Niedermeyer, qui en a fait un magnifique chœur d'hommes. Cf. NIEDERMEYER Louis, *Le retour dans la patrie*. Paris, Choudens, [1866].

[6] *Ibid,* p. 96.

[7] GAUTIER, *op. cit.*

en musique dans le cadre d'une romance[1]. La définition proposée par Jean-Jacques Rousseau dans son *Dictionnaire de musique* reste sans doute présente dans l'esprit des critiques du XIXe siècle. Dans ce dictionnaire, la romance est en effet définie de la manière suivante :

> Air sur lequel on chante un petit poème du même nom, divisé par couplets, duquel le sujet est pour l'ordinaire une histoire amoureuse et souvent tragique. Comme la *Romance* doit être écrite d'un **style simple, touchant, et d'un goût un peu antique**, l'air doit répondre au caractère des paroles ; point d'ornements, rien de maniéré, une mélodie douce, naturelle, champêtre, et qui produise son effet par elle-même, indépendamment de la manière de la chanter. Il n'est pas nécessaire que le chant soit piquant, il suffit qu'il soit **naïf**, qu'il n'offusque point la parole, qu'il la fasse bien entendre, et qu'il n'exige pas une grande étendue de voix.[2]

La romance de Marie Stuart répond à cette définition, à la différence cependant quelle prend place au sein d'un grand opéra français, en plein siècle romantique. Si la mélodie des *Adieux à la France* reste simple et touchante, elle est en revanche accompagnée par un orchestre symphonique de grande ampleur. De plus, le thème mélodieux de cette pièce alterne avec des passages de l'ordre du récitatif, dans un souci de dramatisation de la scène et, à la fin de l'air, Marie Stuart est rejointe par un chœur d'hommes et de femmes, qui lui promettent de conserver son souvenir. Ici, l'histoire n'est pas amoureuse, mais tragique : la reine quitte le pays de son enfance pour se rendre en Ecosse, où une destinée terrible l'attend. Peu avant de mourir, à la fin du dernier acte, Marie Stuart reprendra quelques vers de cette romance.

Les *Adieux à la France* auraient, d'après la légende rappelée par Alfred Niedermeyer dans la biographie intitulée *Vie d'un compositeur moderne*, fait pleurer la reine Amélie et valu au compositeur de recevoir la croix de la Légion d'honneur[3].

Sur un air écossais

Aux côtés des *Adieux à la France,* un autre morceau à succès est constamment cité dans les commentaires relatifs à l'opéra de Louis Niedermeyer, à savoir : la *Villanelle* qui termine le deuxième acte. Dès la première représentation, cet air a en effet reçu un tel nombre d'applaudissements qu'il a dû être répété[4].

Moment privilégié de musique, la *Villanelle* alterne une partie en duo, avec la reprise de l'air écossais *Auld Lang Syne* – connu en français sous le titre de *Ce n'est qu'un au revoir* – d'abord énoncé à une voix, puis en quatuor. Dans cette scène, *Marie Stuart* se trouve en compagnie de son secrétaire et maître de musique, David Rizzio, de son page, Georges, et de Bothwell. Cette dernière, présentée comme étant une femme instruite dans le domaine des arts, et notamment dans celui de la musique, apprend que Bothwell possède quelque talent en matière de chant et demande à l'entendre. L'air entonné est attribué à Rizzio, sans qu'il ne le soit réellement prouvé d'un point de vue historique. Son texte, de par la langue et la forme, est le pastiche

[1] BLANCHARD, *op. cit.*, p. 404.
[2] ROUSSEAU Jean-Jacques, *Dictionnaire de musique*. Paris, chez la Veuve Duchesne, 1768, *s.v.* « Romance ». Cf. DAUPHIN Claude (éd.), *Dictionnaire de musique. Jean-Jacques Rousseau. Fac-similé de l'édition de 1768*. Arles, Actes Sud, 2007.
[3] NIEDERMEYER Alfred, *op. cit.,* p. 59.
[4] « Académie royale de musique. Marie Stuart, opéra en cinq actes (…) », *Le Constitutionnel, op. cit.* ; GAUTIER, *op. cit.*

d'une expression poétique qui renvoie plutôt au compositeur et poète du XIVe siècle, Guillaume de Machaut, dont Marie, durant ses études au Château d'Amboise, aura sans doute chanté tel virelais ou rondeau, parmi lesquels aurait pu figurer son fameux *Ma fin est mon commencement*. On sait l'importance que l'on prête à cet aphorisme – que Marie Stuart aurait brodé sur une étoffe – dans tous les récits de sa vie.

La *Villanelle* commence avec Bothwell qui répond à la demande de Marie en entonnant une mélodie que la reine devait connaître. En effet, n'a-t-il pas chanté les premières notes ascendantes de cette pièce, que Marie joint sa voix en « contre-sujet inversé », c'est-à-dire en descendant. Une fois le duo achevé, Bothwell insiste en enchaînant avec un refrain, chanté sur l'air écossais *Auld Lang Syne*. Le caractère pentatonique de cette pièce, ainsi que son texte évoquant l'amour courtois – écho probable à l'amour impossible entre Marie et Bothwell –, contribue à orner cette *Villanelle* d'une couleur qui se voulait moyenâgeuse. La citation d'un air populaire renforce par ailleurs cet aspect « ancien ».

Que l'on parle de la romance des *Adieux à la France* ou de la *Villanelle*, le succès de ces deux morceaux démontre un certain attrait du public de l'Académie royale de musique pour des airs évoquant un autre temps, une autre période de l'histoire. Il n'est par ailleurs pas sans intérêt de mettre en relation ce goût pour les choses du passé avec le mouvement de redécouverte des œuvres de musique ancienne, et notamment du Moyen-Age et de la Renaissance, qui se développe au XIXe siècle. Niedermeyer participe activement à ce mouvement. Il créée en effet, en 1843, avec son ami le prince de la Moskowa, la Société des concerts de musique vocale, religieuse et classique, qui met à l'honneur le répertoire des siècles précédents[1].

Villanelle
(acte II, scène 2)

Pour les attraits de noble dame
Au vieil époux,
Triste et jaloux,
Brûle en secret d'ardente flamme,
Pauvre Isolier,
Simple écuyer.
L'honneur lui dit : Pars au plus vite !
Fuis, imprudent,
Cruel tourment.
Mais quand vient l'heure, il tremble, hésite,
Et semble dire en soupirant :

S'il n'est que dans l'absence
Remède à ma souffrance,
La nuit, le jour, ai beau souffrir,
N'en veux jamais guérir.

[1] Au sujet de la Société des concerts de musique vocale, religieuse et classique, voir : CAMPOS, Rémy, *La Renaissance introuvable ? Entre curiosité et militantisme : la Société des concerts de musique vocale, religieuse et classique du prince de la Moskowa (1843-1847)*. Paris, Klincksieck, 2000.

L'ombre de Schiller

Au XIXe siècle, la tragédie *Marie Stuart* de Schiller s'impose, aussi bien en Allemagne qu'en France, et influence durablement la production artistique, musicale et romanesque[1]. La scène de l'affrontement entre les deux reines, imaginée par le dramaturge, se retrouve au cœur du dernier acte de l'opéra de Niedermeyer. Sommet dramatique de l'œuvre, cette entrevue constituait certainement, à l'image des *Adieux à la France*, un point d'intérêt particulier pour le public de l'Académie royale de musique. L'entrée de la reine Elisabeth est marquée par un air particulièrement orné, permettant de mettre en valeur la virtuosité de Mme Dorus-Gras, créatrice du rôle. Berlioz s'étonne alors du caractère léger de ces vocalises, contrastant avec l'image austère associée à la reine d'Angleterre.

> L'air unique d'Elisabeth est du style plus propre à faire briller l'habileté extrême et la vocalisation de Mme Dorus-Gras – écrit-il – ; pourquoi faut-il qu'il ne soit pas dans le caractère d'Elisabeth, cette reine très peu frivole, qui, en fait de fioritures, n'a jamais chanté que le *Dies irae* ?[2]

Rapidement, l'aspect hautement dramatique de la rencontre entre les deux reines prend le pas sur la mélodie. Comme le remarque l'auteur d'un article paru dans *Le Ménestrel* suite à la première représentation de l'œuvre :

> [dans les] quatrième et cinquième actes, plus particulièrement réservés à l'action de la pièce, la mélodie devient plus rare ; mais plusieurs belles scènes dramatiques offrent une heureuse compensation. La scène des deux reines, au cinquième acte surtout, a fourni à Mme Stoltz [*i.e.* Marie Stuart] l'occasion de déployer toute sa puissance dramatique.[3]

Une semaine plus tard, dans le même périodique, l'auteur des *Causeries musicales* regrette malgré tout le fait que Niedermeyer ait choisi le récitatif plutôt qu'un « beau et magnifique duo » pour l'entrevue des deux reines[4]. A l'approche du dénouement de l'histoire, la musicalité des premiers actes se perd en effet peu à peu. Le contraste est donc saisissant lorsque Marie Stuart reprend, peu avant la fin, un extrait des *Adieux à la France*.

[1] DUCHEIN Michel, « L'histoire et le mystère », in *Marie Stuart : Une figure romantique, op.cit.*, p. 15.
[2] BERLIOZ, *op. cit.*
[3] « Académie royale de musique. Première représentation de *Marie Stuart* (...) », *Le Ménestrel, op. cit.*
[4] « Causeries musicales. Deuxième, troisième et quatrième représentations de *Marie Stuart* », *Le Ménestrel, op. cit.*

POSTFACE

Si la première représentation du grand opéra de Louis Niedermeyer, décrite dans les pages précédentes, parut trop longue à Théophile Gautier, son confrère du *Mercure des théâtres* en revanche trouva que le librettiste « a osé et il a bien fait », recommandant même d'y retourner « au moins deux fois », pour en apprécier la richesse et les subtilités[1]. *Le Courrier des théâtres*, quant à lui, note que « s'il s'y trouve quelques longueurs (…) leur suppression est opérée » et que Théophile Gautier ayant été entendu, « les abréviations générales se manifestent de soirée en soirée dans tout le service du théâtre, personnel et matériel »[2]. Par ailleurs, d'autres critiques s'accordent sur ce point. Par exemple dans *Le Ménestrel* du 15 décembre 1844, où l'on peut lire :

> *Marie Stuart* a noblement poursuivi le cours de son premier succès. D'habiles coupures ont rendu aux trois derniers actes l'animation dont les auteurs semblaient vouloir les frustrer, et à cette heure l'immense partition de M. Niedermeyer est certainement digne de fixer le suffrage des gens de goût.[3]

Sur la partition manuscrite, dont s'est servi le célèbre chef d'orchestre, François Antoine Habeneck, on observe de grands traits au crayon rouge en travers de passages supprimés, sans compter les scènes de ballets écourtées et des signes de reprises dans les chœurs volontairement ignorés. Ainsi écourté, le fils du compositeur, Alfred Niedermeyer, nous apprend que l'opéra de *Marie Stuart* resta tout de même au répertoire depuis le mois de décembre 1844 jusqu'au mois de février 1846, battant des records de fréquentation[4]. Le 17 novembre 1877, il fut même représenté au Théâtre royal de Stuttgart dans une traduction en allemand.

Allant dans ce sens, l'Association Niedermeyer a invité une compagnie de Zurich, du nom de *Oper im Knopfloch*, à venir donner à Nyon l'opéra *Marie Stuart* de Louis Niedermeyer, notre compositeur nyonnais, dans une version ramenée au format d'un théâtre de poche,

le vendredi 12 juillet 2019, à la Salle de la Colombière,

à 2O heures (deux heures de spectacle)

et le 14 juillet 2019, dans la cour du Château de Puygiron,

dans le sud-est de la France (Drôme)

---

[1] «Théâtres. Académie royale de musique », *Le Mercure des théâtres* (15 décembre 1844).
[2] Cit. in NIEDERMEYER Alfred, *op. cit.,* pp. 63-64.
[3] « Causeries musicales. Deuxième, troisième et quatrième représentations de Marie Stuart », *Le Ménestrel, op. cit.*
[4] NIEDERMEYER Alfred, *op. cit.,* p. 78.

Marie Stuart

Opéra en cinq actes de Louis Niedermeyer

Nyon, 12 juillet 2019, salle de la Colombière à 20 h

L'Association Niedermeyer présente l'opéra Marie Stuart dans une production au format de poche de l'**Oper im Knopfloch** de Zurich

Billets à l'entrée : Fr. 40.-/ 35.- membres, étudiants. Réservations : www.niedermeyer-nyon.ch

L'OPÉRA AU FORMAT DE POCHE

Die Oper im Knopfloch, l'opéra « vu à travers la boutonnière », présente depuis une vingtaine d'années, sous la direction de sa fondatrice **Rosina Zoppi**, des joyaux du théâtre musical peu joués sur les grandes scènes. Des costumes simples remplacent les grandes robes, les décors élaborés du grand opéra laissent place à une fantaisie modeste et subtile, un petit ensemble instrumental se substitue aux grands orchestres. C'est ainsi, dans l'intimité d'un petit théâtre, que la musique révèle toute sa beauté.

Présenté à Zurich en octobre 2018, l'opéra ***Marie Stuart*** est adapté au format de poche pour six chanteurs accompagnés par un ensemble de vents (flûte, hautbois, clarinette et basson). Le rôle-titre de Marie Stuart est interprété par **Rosina Zoppi**, aux côtés de **Stephanie Bühlmann** (Elisabeth I), **Nicole Hitz** (Georges), **Raimund Wiederkehr** (Bothwell), **Fabrice Raviola** (Murray) et **Aram Ohanian** (Ruthven, Darnley, Melville).

Les concerts proposés à Nyon et Puygiron constituent des occasions uniques de découvrir cette magnifique production. Dans le cadre de ces concerts en Suisse romande et en France, les différents actes de l'opéra seront introduits par le comédien **Vincent Aubert**.

Marie Stuart contrainte d'abdiquer.
Photo prise lors des représentations de *Marie Stuart* à Zurich en octobre 2018
(www.operimknopfloch.ch)

LES CONCERTS NIEDERMEYER

Programme 2019

L'opéra au format de poche

Ve. 12 juillet à 20 h — ***Marie Stuart***, grand opéra au format de poche présenté par l'ensemble ***Die Oper im Knopfloch***

Comédien : **Vincent Aubert**

Nyon, Salle de la Colombière

Di. 14 juillet à 18 h dans la cour du Château de Puygiron, dans la Drôme (France)

Die Oper im Knopfloch, représentations à Zurich de *Marie Stuart* (www.operimknopfloch.ch)

Sérénades estivales

Di. 25 août dès 11 h

Intermèdes musicaux, mêlant pièces de Niedermeyer et oeuvres classiques ou modernes, proposés par l'ensemble **Zatar**, composé de Pauline Ganty (chant), Francesco Bartoletti (violoncelle), Joël Musy (saxophones) et Nicolas Lambert (guitare)
Nyon, Villa Niedermeyer

Zatar (www.zatar.ch)

Concert de Noël

Sa. 7 décembre à 15 h

Traditionnel Concert de Noël de l'Association Niedermeyer, avec les solistes, chœur et orchestre de la Chantée de Noël, sous la direction de **Christophe Gesseney**
Temple de Nyon

Concert de Noël 2018 au Temple de Nyon,
sous la direction de Fruzsina Szuromi

Louis Niedermeyer retrouvé

Le grand compositeur et pédagogue suisse, né à Nyon en 1802,
connaît aujourd'hui une juste réhabilitation.

Pour participer au succès de la restauration et de la diffusion de ses oeuvres
et, dans le même élan, contribuer à la mise en valeur du riche patrimoine
intellectuel et artistique qui en son temps a fait
la réputation de notre cité

rejoignez-nous en adhérant à notre association.

Il suffit de nous communiquer votre nom et adresse par courriel
à info@niedermeyer-nyon.ch ou par courrier postal :

Association Niedermeyer
Route de Genève 6
1260 Nyon