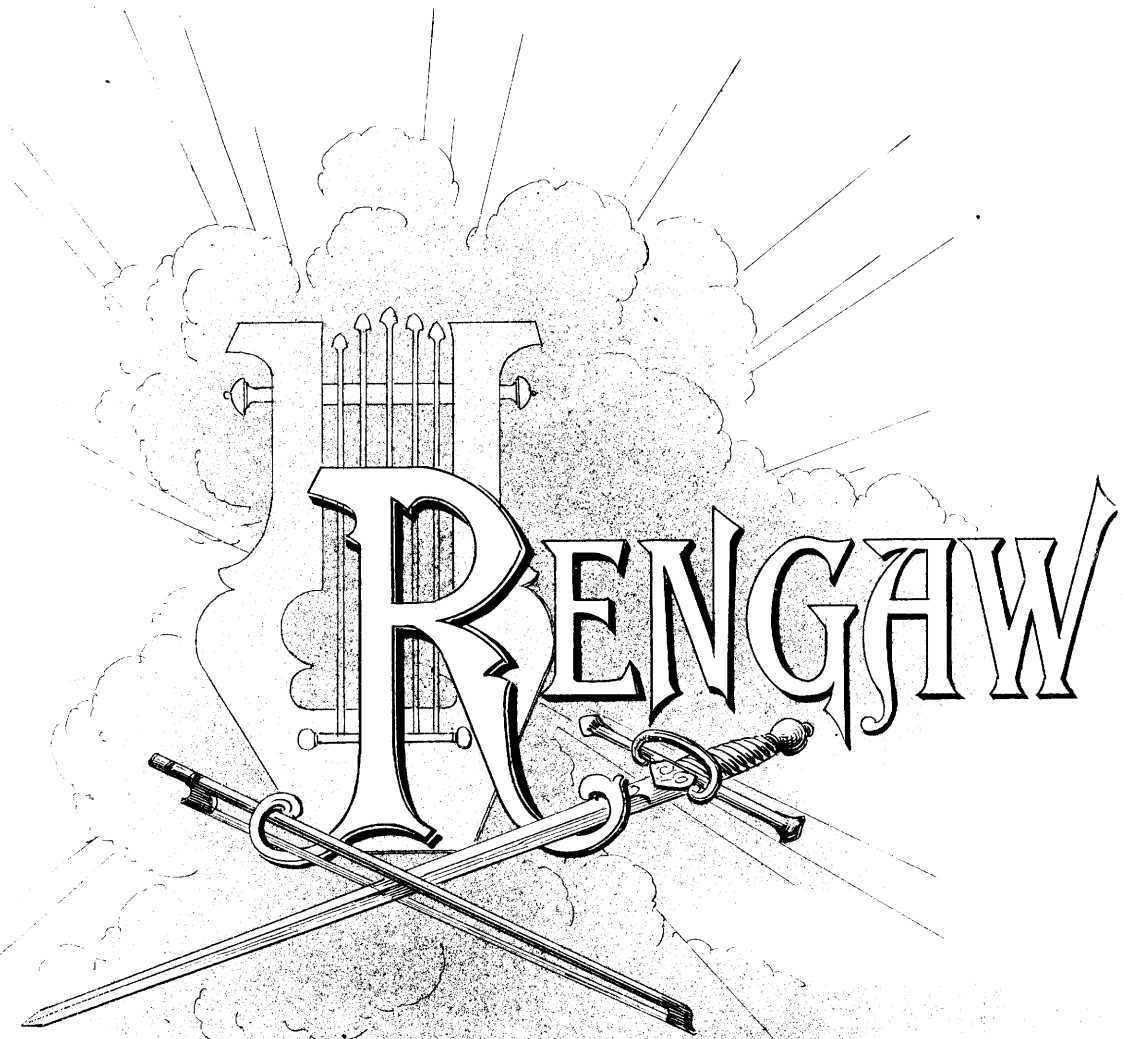
A 13



Poéme & Musique

De

ALFRED JOSSET

PRIX NET : 15 Fr.

En Vente chez Ph. MAQUET & Cie Éditeurs, 103, Rue Richelieu.
(ANCIENNE MAISON BRANDUS).

Tous droits d'exécution publique, de traduction et de reproduction réservés.

1503

J. W. HOMEYER & CO

A mon ami

Adolphe Démy

Consul

Le "Grand épistolier de France" disait en parlant d'un ami dévoué: " Je vivray et mourray son ingrat." Cette phrase de notre vieux Balzac exprime admirablement mes sentiments.

Oui, je vivrai et mourrai votre ingrat; mais du moins ce ne sera pas sans avoir tenté de vous témoigner ma reconnaissance. Acceptez en donc cette faible marque et puisse Rengaw *trouver auprès de vous le bienveillant accueil que vous avez fait aux* Triomphes du Christ.

Alfred Josset

Paris, le 15 Juin 1894.

Personnages

RENGAW ..... Baryton

SATAN ..... Basse

LE CAPITAINE ..... 1.er Ténor

MARPHURIUS ..... Ténor

L'INTENDANT ..... Basse

ELIANE ..... Soprano

LE ROI *personnage muet*

LA GOUVERNANTE *personnage muet*

Officiers et Ecuyers. _ Jeunes Seigneurs et Jeunes Filles.

Demoiselles d'honneur. _ Gardiens. _ Un berger.

Tous droits d'exécution, de traduction, de reproduction et de représentation réservés pour tous pays.

TABLE

N°. 1 Prélude 1

ACTE I

N°. 2 Le Pacte 6
N°. 3 Extase 10
N°. 4 La Marguerite 14
N°. 5 Sérénade 17

ACTE II

N°. 6 Introduction. Lever de l'aurore 23
N°. 7 L'angelus 28
N°. 8 Pastorale 30
N°. 9 Prière du Matin 33
N°. 10 Aubade 36
N°. 11 Le Duel 40
N°. 12 Retour à la Chapelle 44

ACTE III

N°. 13 Entr'acte 50
N°. 14 Intermezzo 51
N°. 15 L'Incantation 58
N°. 16 La Chasse Maudite 64
N°. 17 La Revue de Minuit 76
N°. 18 La Dernière Charrette 100
N°. 19 L'Archet Fatal 142
N°. 20 L'Expiation 148

PRÉFACE

Dans la synthèse didactique de musique générale que je publiai il y a deux ans sous le titre de CONSERVATOIRE DE L'AVENIR, je présentai sous le nom de TYPOPHONIE un système nouveau de correspondance entre les notes de la gamme et les lettres de l'alphabet.

J'affirmais que grâce à cette nouvelle télégraphie, le poème musical et le drame lyrique pourraient s'ouvrir de nouvelles voies.

Je me suis efforcé de joindre l'exemple au précepte et de tenir parole : Dans une trilogie LES TRIOMPHES DU CHRIST qui a paru au commencement de l'année dernière, j'ai cherché à montrer à quelle intensité d'émotion, à quelle exactitude d'expression, on pourrait arriver en mariant la typophonie aux procédés coutumiers de la musique usuelle. Aujourd'hui, je voudrais tenter la même épreuve pour le drame lyrique et montrer à la science musicale les fruits de l'union de l'art traditionnel et de la typophonie.

C'est donc un ouvrage mi partie que je présente aujourd'hui au public. J'ai tâché en effet d'associer les vieux procédés de l'opéra classique aux moyens plus modernes qu'ont inventés les maîtres d'hier, coryphées de la musique de l'avenir. Mais si j'ai emprunté à deux écoles, j'ai mis tous mes soins à fondre tous ces matériaux d'origine diverse en un tout homogène et à effacer tout disparate. Si j'ai introduit la typophonie, je ne l'ai introduite qu'avec discrétion.

En effet, ici la typophonie, on pourra le constater en parcourant cette partition, ne déborde jamais la place que sa nature lui assigne. Peinture suave de l'état d'âme d'un personnage, expression harmonique des phases de sa mobile pensée, elle n'est employée que dans les soliloques et dans les apartés. Son emploi, borné à des passages qui ne sont pas rigoureusement indispensables pour l'intelligence de l'ensemble, ne saurait nuire à la clarté de l'œuvre.

Nul, je pense, ne me reprochera son emploi dans les monologues où elle évite cette contradiction de faire déclamer par un acteur les sentiments qu'il prétend enfermer dans son cœur, ou qu'il n'entend confier qu'à lui-même. Nul ne pourra non plus me reprocher de présenter aux profanes dans les développements écrits en langage typophonique d'indéchiffrables enigmes. Là où les personnes

étrangères à la typophonie ne pourront deviner les paroles cachées sous les sons, elles percevront du moins à l'audition par l'allure générale du morceau le sentiment qu'il respire Si la lettre leur échappe, elles saisiront du moins l'esprit.

Cet effort pour se rapprocher de la vérité vécue n'a pas été le seul. On verra en effet que je n'ai pas cru devoir couler mon libretto dans les moules des vers d'opéra.

M'en fera-t-on un reproche ? Il est sans doute de brillants poèmes. Mais pour quelques livrets véritablement poétiques, que d'opéras dont les vers ne sont que de la prose découpée et rimée et que de fois les plaisants n'ont-ils pas pu répéter la mordante épigramme de Figaro : « Ce qui ne vaut pas la peine d'être dit, on le chante. »

A ces vers, inutile entrave de l'inspiration musicale, j'ai substitué la prose, harmonieuse, cadencée, une prose rythmée, en un mot, qui dans sa souplesse peut suivre avec la fidélité la plus exacte, tous les méandres du sentiment et de la pensée.

Ce n'est pas là d'ailleurs une innovation bien audacieuse, et loin de précéder, je ne fais que suivre le mouvement contemporain. N'est-ce pas en prose rythmée, qu'est écrite la nouvelle et excellente traduction de PARSIFAL, et s'il fallait à ma hardiesse une consécration officielle, ne pourrais-je pas rappeler qu'au concours de la ville de PARIS les librettos des opéras peuvent être écrits en prose aussi bien qu'en vers.

Mais ai-je besoin de cette autorité ? Je ne prétends pas bannir la poésie de l'opéra comme Lamotte-Houdart la voulait bannir de la tragédie. Non, ce que je veux, c'est appliquer à l'opéra les procédés Shakspeariens qui donnent une vie si intense à l'œuvre du grand poète anglais, c'est employer alternativement, comme il l'a fait dans ses drames, la prose ou les vers suivant les situations.

C'est ce mélange qu'offrira cet ouvrage, et ainsi, on y rencontrera une gracieuse poésie qu'un de nos librettistes les plus distingués, Monsieur Armand Lafrique a bien voulu écrire à mon intention. Qu'il veuille bien en recevoir ici tous mes remerciements. On verra par cet exemple qu'il n'y a pas incompatibilité entre la prose et les vers d'opéra, et que le talent sait tout réconcilier.

Ainsi ce n'est donc pas un ouvrage systématique et exclusif que je présente au public. Si je me suis en quelque façon efforcé de rajeunir les procédés coutumiers ce n'est pas par dédain des formes antiques, modèles de tant de chefs-d'œuvre. J'ai voulu seulement élargir le domaine de l'art et ma seule ambition a été de frayer mon modeste sentier à coté des routes qu'ont ouvertes les maîtres Ils ne doivent leur renommée qu'à l'heureuse hardiesse de leurs tentatives novatrices, innover après eux est encore la plus digne manière de se montrer leur fidèle et respectueux imitateur.

Quelques notions sur la Typophonie empruntées à la préface du CONSERVATOIRE de l'AVENIR dissiperont d'ailleurs je l'espère tout malentendu.

La typophonie ou télégraphie musicale est l'art de correspondre avec des sons. Elle a pour principe la représentation des lettres de l'alphabet vulgaire par certaines notes ou combinaisons de notes. Au lieu des traits et des points de l'alphabet Morse nous avons des notes, et les instruments parlent.

Voilà le principe. J'en ai dans le CONSERVATOIRE de l'AVENIR signalé les applications, j'ai suffisamment indiqué les moyens mnémotechniques capables de dompter les mémoires les plus rebelles, pour qu'il ne soit pas besoin d'y insister ici. Ce que je veux, c'est tâcher de convaincre les sceptiques, et dévoiler les perspectives que me semble devoir ouvrir à l'art musical cette nouvelle invention.

Aux sceptiques, je montrerai les élèves rapidement formés, le piano devenu un clavier dactylologique, l'orchestre tout entier passant à l'état de porte-voix et transmettant à toute une salle les instructions d'un muet. Je leur montrerai le langage musical, non plus simple métaphore, mais dialecte souple, raffiné, traduisant, nuançant même toutes les expressions, compris sans difficulté et, malgré son apparente complication, aussi simple au moins que l'alphabet Morse. Je dis compris sans difficulté, c'est que ma méthode, je me hâte de le dire, n'a rien de commun avec une prétendue langue universelle au moyen des sons, tentative de Sudre, mais tentative avortée à cause de l'effort immense qu'elle exigeait des disciples. Que d'années n'eût-il pas fallu pour apprendre ce volapuk, quand tel ou tel groupement arbitraire de trois ou quatre notes indiquait un mot et que l'élève se trouvait en face de la mer presque sans limites d'un vocabulaire de pure convention! Non, d'un coté, je m'abstiens de poursuivre comme le célèbre Albigeois la chimère d'une pasigraphie polyglotte, j'emploie les différents dialectes en respectant leur génie propre, et, d'un autre, imitant Guttemberg, ce n'est pas le mot en bloc que j'ai cherché à traduire par une phrase musicale, c'est à la lettre que j'ai donné une note ou combinaison de notes représentative; et ainsi, avec vingt-quatre signes phoniques, presque indiqués par les noms vulgaires des notes, j'ai pu composer mon alphabet tout entier. Bien plus, avec ces caractères sonores complétés par quelques autres, correspondant aux doubles lettres de certains idiomes étrangers, on peut reproduire sous une forme harmonique, non-seulement les mots français, mais même les mots de toutes les langues parlées, à la seule condition qu'ils soient transcrits dans l'alphabet latin. Et ce n'est là que le plus mince avantage, l'intérêt pour ainsi dire matériel de mon invention. Jetons un coup d'œil sur les résultats qui en sortiront, tel est mon ferme espoir, pour l'avenir de l'art auquel j'ai voué ma vie.

S'il est une vérité universellement reconnue, c'est que notre art lyrique traverse une crise. Parmi les causes qui l'ont amené à l'état incertain et précaire où nous le voyons languir et qui sont trop nombreuses pour être étudiées ici, une des principales est sans contredit le changement qui s'est lentement opéré dans l'importance relative de la voix et de l'orchestre.

A ses débuts, l'opéra n'était qu'une collection de morceaux chantés et un or-

chestre modeste ne faisait que soutenir bien discrètement l'organe humain.

L'orchestre remplissait alors le rôle subalterne du joueur de flûte qui modulait derrière l'orateur antique pour lui marquer la cadence nécessaire de ses phrases.

Et qu'en est-il aujourd'hui ? L'orchestre est un régiment, un régiment qui a son bataillon d'instruments de bois et son bataillon d'instruments de cuivre, son bataillon d'instruments à vent et son bataillon d'instruments à cordes.

Que peut faire la voix si faible d'un être humain auprès de ces roulements de tonnerres ? Aussi force est d'adoucir, d'estomper cette disproportion, de protéger la voix contre le risque d'être écrasée par l'artillerie qui devait l'appuyer.

On étouffe à moitié l'orchestre, le chanteur enfle sa voix ; grâce à cette union d'efforts contraires et à la routine de l'habitude, on fait accepter au public cette symphonie discordante. On ne saurait d'ailleurs en agir autrement, car ces notes plaquées sur des mots sont le seul fil d'Ariane pouvant guider le spectateur à travers le développement du drame qui se déroule devant lui ; moyen bien imparfait, puisque les mots, les lambeaux de phrases hachés ou redoublés par la vocalisation ne s'entendent que de loin en loin et que l'audition doit être complétée et expliquée par la lecture.

Ce triste état de choses avait préoccupé déjà des esprits ingénieux. Ne pouvait-on pas au moins avertir, au moyen d'un signe convenu, que tel personnage prenait la parole ? Cette réflexion suggéra l'invention de la phrase typique, invention dont on fait honneur bien à tort à la musique moderne, puisqu'elle se rencontre déjà chez les Maîtres du XVe et du XVIe siècle. A chaque personnage correspond une phrase caractéristique de son rôle, c'est comme son cri de guerre qui avertit de sa présence. Il y a là sans doute un progrès et le nom des personnages peut être désormais rayé du libretto. Mais le libretto lui-même, ces béquilles du compositeur musical, n'en subsiste pas moins. Que faire ? Donner à chaque personnage un ton différent, et comme une teinte particulière ? Harmoniser l'orchestre avec les situations et faire rire et pleurer les instruments avec les personnages ? L'idée en vint aux plus sagaces novateurs. Mercier, le spirituel auteur de L'AN DEUX MILLE QUATRE CENT QUARANTE, dont les prophéties hasardées ont trouvé souvent au XIXe siècle une réalisation anticipée, annonçait déjà, il y a cent ans, cette musique imitative, quand il racontait avoir entendu dans l'opéra de l'avenir « une symphonie qu'on avait eu soin de marier au ton de la pièce qu'on allait représenter, et des chants animés qui peignent le sentiment. » Les mélodrames de l'ère romantique semblèrent vouloir emprunter la musique pour décrire à la manière de Gluck l'état d'âme de leurs héros. Mais, phrases typiques ou musique imitative, même maniées par des maîtres-ouvriers comme Wagner et Berlioz, ont un défaut commun. Ce sont des teintes, des couleurs, des lignes ; ce n'est ni une langue, ni un dialecte. Ces harmonies ou mélodies esquissent des sentiments, évoquent des émotions, mais ne traduisent pas la pensée et n'expriment au-

cune idée précise.

Or le libretto ne peut être supprimé qu'à la condition de se fondre avec la musique, le librettiste ne se taira que quand les instruments parleront eux-mêmes, et ce n'est que grâce à une équivalence littérale, grâce à la représentation d'une lettre par une note ou ensemble de notes déterminées, que l'on peut parvenir à faire vibrer les instruments à l'unisson non-seulement des émotions du cœur, mais aussi des pensées de l'esprit humain et à faire de la musique, comme le comprenaient si bien les anciens, l'organe de l'âme humaine tout entière. A l'aide de cette langue, la musique, au lieu de se traîner dans l'ornière d'un sensualisme suranné, pourra désormais s'adresser aux plus nobles facultés de l'âme humaine et de charmeuse de serpents, redevenir, comme au temps d'Orphée., civilisatrice d'hommes.

Grâce à cette invention la musique voit s'élargir son domaine. Aux mélodies et harmonies qui dépeignent si bien ce qui dans l'âme humaine échappe à la parole, au chant qu'appellent si naturellement certaines situations et qui est si indispensable au dialogue dramatique, s'ajoute un nouvel organe de la transmission de la pensée. Ce qu'il exprimera, c'est ce que tait la bouche. Semblable à cette lampe électrique que M. Mouchez place dans l'estomac d'un poisson et qui, rendant son corps d'une lumineuse transparence permet de contempler toute l'anatomie d'un être vivant, plus puissante que ces féériques inventions de la science moderne, la typophonie nous révèle non des muscles ou des nerfs, mais les mystères de l'âme humaine. Remplaçant ces monologues contre nature, où le héros déclame les sentiments qu'il prétend renfermer dans le fond de son cœur, elle nous dépeint d'une façon intelligible ce que les roulades des morceaux à effet empêchaient jadis d'entendre. Que fais-je en réalité ? J'accomplis ce que Corneille exécuta au grand siècle quand il supprima ces stances que les acteurs se complaisaient à réciter, et, au lieu de ces soliloques ampoulés, fit parler l'action; il n'y a qu'une seule différence, c'est que la musique qu'on a si bien appelée la langue de l'âme, me permet de substituer un autre organe à celui du chanteur, et que je ne suis pas obligé de supprimer complètement comme dans la tragédie, l'effusion du sentiment.

Ainsi, et qu'on ne s'y trompe pas, ce n'est pas une substitution que j'opère; non, c'est une addition que je réalise. Je ne démolis pas la maison; j'y ajoute une aile. En effet, je ne saurais trop le proclamer, la musique reste toujours principalement ce qu'elle était hier, ce qu'elle est aujourd'hui, ce qu'elle sera demain, ce qu'elle demeurera toujours, le complément des langues humaines, le moyen naturel d'exprimer ce qui dans l'âme est trop grand ou trop délicat pour pouvoir être enfermé dans le moule si imparfait de la parole. Le chant conserve sa place: mais ce chant qui, aujourd'hui d'une durée continue, se perd presque toujours dans les bruits de l'orchestre, ne subsistera que dans les dialogues et

dans les endroits où l'orchestre couvert laisse la voix humaine se faire distinctement entendre. Et, pour l'expression de ce qui se passe dans l'âme humaine, pour dire les rêveries du pâtre qui chemine au loin, les pensées du marin dont on aperçoit le navire à l'horizon, les sentiments du mineur au fond de la houillère, l'art acquiert un nouvel organe qui, combinaison intime de la parole et de la musique, semble être prédestiné à traduire la pensée secrète du cœur : bref, empruntant la phrase du plus moderne des classiques, je puis dire des moyens d'expression musicale ce que Fénelon disait des mots de la langue française : « Je voudrais n'en perdre aucun et en acquérir de nouveaux. »

J'entends déjà des objections : N'est-ce pas, dit-on, un genre hybride que vous inaugurez. Chaque art a son langage et, en voulant mêler l'expression littéraire à l'expression artistique, vous prétendez unir l'eau et le feu. La réponse est simple. Est-ce que les vers de Racine ne forment pas une charmante mélodie ? Est-ce que les HARMONIES de Lamartine ne sont pas aussi musicales que poétiques. Eh bien! si la littérature empiète aussi heureusement sur la musique, pourquoi l'art musical ne pourrait-il pas exercer à son tour de justes représailles ?

Mais, dira-t-on, vous nationalisez la musique et vous allez enlever à l'harmonie son large cosmopolitisme : Les Français ne comprendront plus la musique allemande. Je sais que d'aucuns prétendent que l'esprit français demeure obstinément rebelle à la musique germanique ; mais ce sont méchants propos auxquels je ne veux pas croire. Aussi bien n'ai-je pas besoin de pareilles railleries pour rassurer les timorés. Non, il n'y aura rien de changé pour eux ; il n'y aura qu'un plaisir de plus. Le parisien pourra aller à l'opéra de Munich comme il y va aujourd'hui : il jouira de la musique comme il en jouit maintenant ; le typophoniste aura seulement le privilège de lire dans les notes comme il lirait dans un libretto, comme les Wagnériens saisissent au passage la phrase typique qui échappe aux profanes. Ainsi que l'étudiant de Gil-Blas, il saura lever la pierre et trouver l'âme du licencié Garcias. Mais ces prérogatives ne sont pas de celles qui nuisent au commun des spectateurs, et de même que dans la parabole de l'Evangile, les ouvriers de la onzième heure ne font point tort aux ouvriers de la première, ainsi les sensations plus délicates et l'identification plus complète qui seront le partage du typophoniste ne diminueront en rien l'impression générale du public. La foule jouit-elle moins de la vue d'une rose, parce qu'un botaniste qui en connaît tous les organes la contemple et l'admire avec elle ?

Mais, dira-t-on encore, c'est une convention que vous donnez pour base à votre système. Eh! qu'est ce qui n'est pas convention, et tout art n'a-t-il pas dans ses procédés quelque chose d'arbitraire ? Si la sculpture fait abstraction de la couleur, et la peinture du relief, pourquoi interdirait-on à la musique une convention utile, puisqu'elle contribue à faciliter la composition en donnant au thème, un canevas sur lequel le musicien pourra broder, nécessaire même, puis-

qu'elle pourra, en guidant l'intelligence dans l'interprétation de l'œuvre, éviter les obscurités et les méprises ridicules sur le caractère d'un morceau qui ont tant contribué à déconsidérer l'art lyrique.

Ce sont des écluses où vous emprisonnez le génie, dira-t-on enfin. Non, ce sont des digues où je le resserre, il est vrai, mais si je canalise l'inspiration, j'en renforce le courant. Que ne doit-on pas à ces utiles obstacles qui font un fleuve fécondant d'un torrent dévastateur! Comme l'a dit Madame de Staël: « Les barrières sont souvent des appuis » et celles que je propose, fussent-elles artificielles et factices, n'en seraient pas moins profitables. Qui sait si ce n'est pas le rigorisme des Précieuses qui a si bien affiné la langue française et si ce ne sont pas les timidités de Malherbe qui nous ont valu la mâle énergie de Corneille?

Et qu'on ne craigne pas les perfidies que semble favoriser ce langage caché dans la musique. Il y a deux siècles, un des précurseurs d'Ampère, Van Etten, exprimait un scrupule analogue: avançant l'idée qu'une pierre magnétique, pourvu qu'elle eût une force d'attraction suffisante, pourrait, en agissant de Rome sur un morceau de fer placé à Paris, produire des signaux convenus et constituer un moyen de correspondance, il s'empressait, après avoir élevé des doutes sur l'existence d'un pareil aimant, d'ajouter ces paroles: « Il n'est pas du reste expédient, autrement les trahisons seraient trop nombreuses et trop fréquentes. » Et cependant, l'on ne voit pas que les secrets soient moins bien gardés depuis la diffusion du télégraphe. D'ailleurs, si l'inventeur devait être arrêté par la crainte qu'on ne pût mésuser de son invention, il suivrait le conseil de Fontenelle et se garderait bien de jamais ouvrir sa main pleine de vérités, car il n'est pas de découverte si innocente qui ne puisse servir d'instrument à la malignité humaine.

Descendons même de ces hauteurs. Au point de vue purement pratique, n'est-ce rien d'avoir en mains un télégraphe phonique à une époque ou les communications se développent incessamment, ou l'homme devient, pour ainsi parler, de plus en plus social? N'est-ce rien de pouvoir employer l'oreille et la bouche à suppléer l'œil et le doigt? On n'ignore pas combien longtemps le tambour et le clairon ont servi de transmetteurs de signaux. Les roulements de tambour et les sonneries de clairon sont à la typophonie ce que les signaux sémaphoriques sont à la télégraphie optique. On songe, dit-on, à substituer aux sémaphores bornés de nouveaux appareils permettant la transmission optique des signaux Morses. Pourquoi ne substituerait-on pas aux sonneries des clairons la transmission de l'alphabet typophonique?

Ce procédé aura du reste un précieux avantage; on sait les difficultés que soulèvent les communications avec les ballons, qui, bientôt dirigeables, sont sans doute destinés, comme toutes les découvertes du progrès, à seconder la science de la destruction. Indifférent à la rotation qui fait obstacle aux communications électriques ou optiques, le son semble appelé à devenir l'agent spécial des relations avec les navires aériens, et de la sorte, si la vibration électrique franchit

l'océan, si l'onde lumineuse se propageant horizontalement vient apporter en traits de feu les instructions les plus précises, la vague sonore à son tour, chargée elle aussi de transmettre la pensée, va, en parcourant verticalement les airs, apporter à travers les diverses couches de l'atmosphère les renseignements les plus exacts. Il n'y a pas à redouter l'indiscrétion de ces fanfares éclatantes : une cryptographie facile à imaginer ne peut-elle pas transformer ce livre ouvert à tous en un livre fermé pour quiconque n'est pas initié, et faire en sorte que, si tous perçoivent le son, un seul entende la parole.

Ainsi, télégraphie militaire ou civile, signaux aéronautiques, langue des sons, tragédie, comédie, drame lyrique, tout découle de la typophonie. En effet, d'un coté, substituant aux prétendues imitations de la nature qui ne sont le plus souvent que de grossières onomatopées, de poétiques descriptions, elle spiritualisera pour ainsi dire la musique; et d'un autre, l'orchestre, recevant la parole, pourra remplir l'office du chœur de la tragédie antique; et Juliette n'aura plus à nous apprendre en redoublant ses roulades, que c'est sérieusement qu'elle s'apprête à mourir.

Oui, j'en ai la conviction, voilà l'avenir que la typophonie ouvre à la musique, et dans l'œuvre que je présente aujourd'hui au public on pourra voir un premier essai, une première ébauche du drame lyrique transformé. Mais mieux que personne je sais les difficultés qu'éprouve le public à se familiariser avec un art nouveau. Aussi ai-je voulu autant que possible sauver les difficultés de la transition en facilitant par le choix du sujet l'intelligence du poème.

En effet si Rengaw constitue dans son ensemble un drame original, il est des passages, comme le début du premier acte, l'effeuillement de la marguerite, la scène du jardin, les duels qui réveilleront dans l'esprit de plus d'un auditeur le souvenir des chefs-d'œuvre des maîtres de la musique moderne. Je n'ai pas cherché à éviter ces similitudes; elles servent trop heureusement mon dessein. D'une part en effet, elles permettent de se rendre compte de la différence des procédés et des systèmes. Je n'ai pas, sans doute, la vaine témérité de prétendre repétrir un chef-d'œuvre et souffler sur le souffle du génie, mais j'espère de la sorte montrer les ressources que donnent à l'art les procédés nouveaux. D'autre part, elles faciliteront au public l'initiation au nouvel art lyrique et ménageront le passage de la musique actuelle à la musique de l'avenir.

Heureux si je puis avoir ainsi rempli dans la mesure de mes forces la mission de l'artiste en désignant à la foule le but de ses aspirations confuses et en ouvrant le chemin de la Terre Promise, où d'autres entreront.

ALFRED JOSSET.

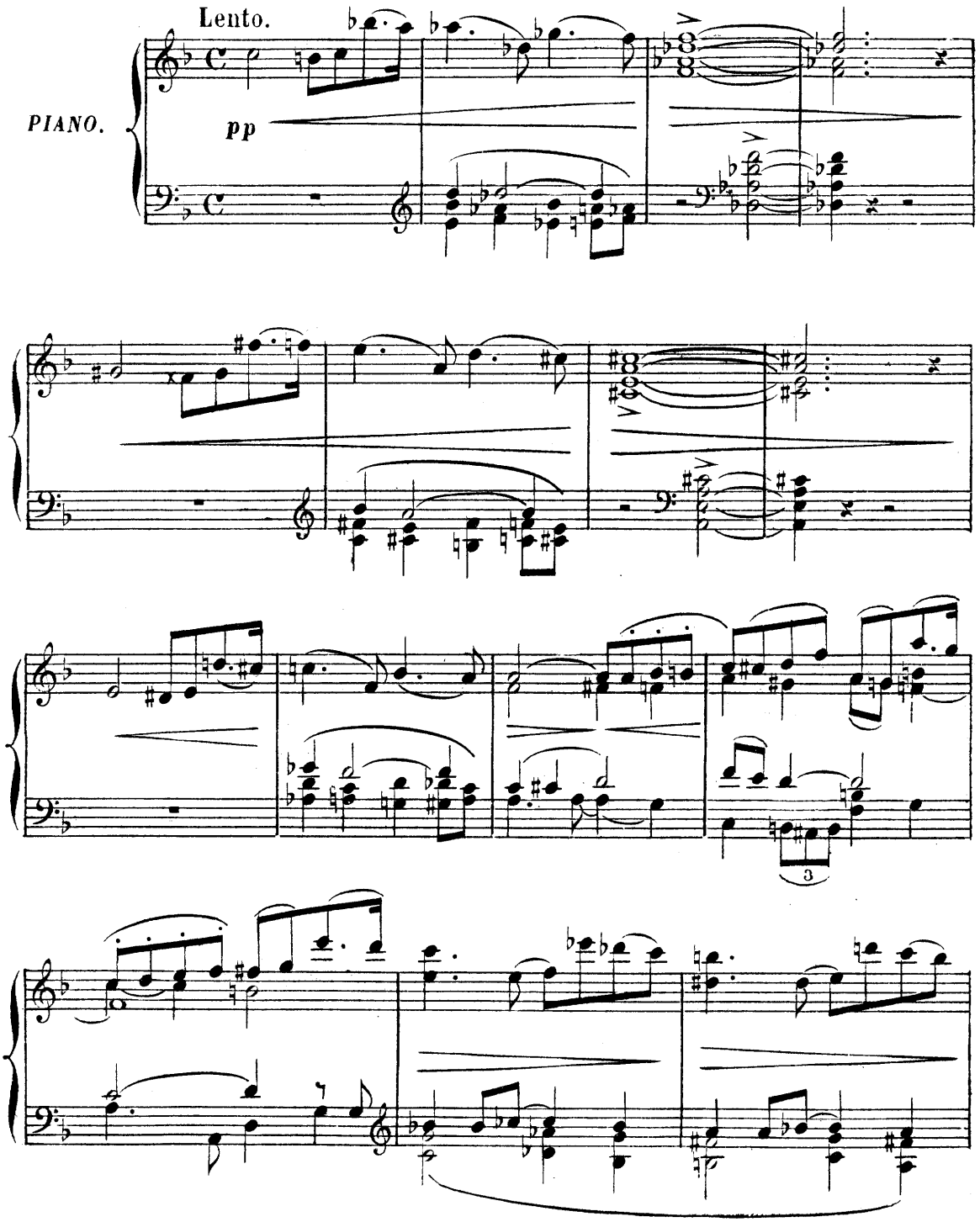
RENGAW

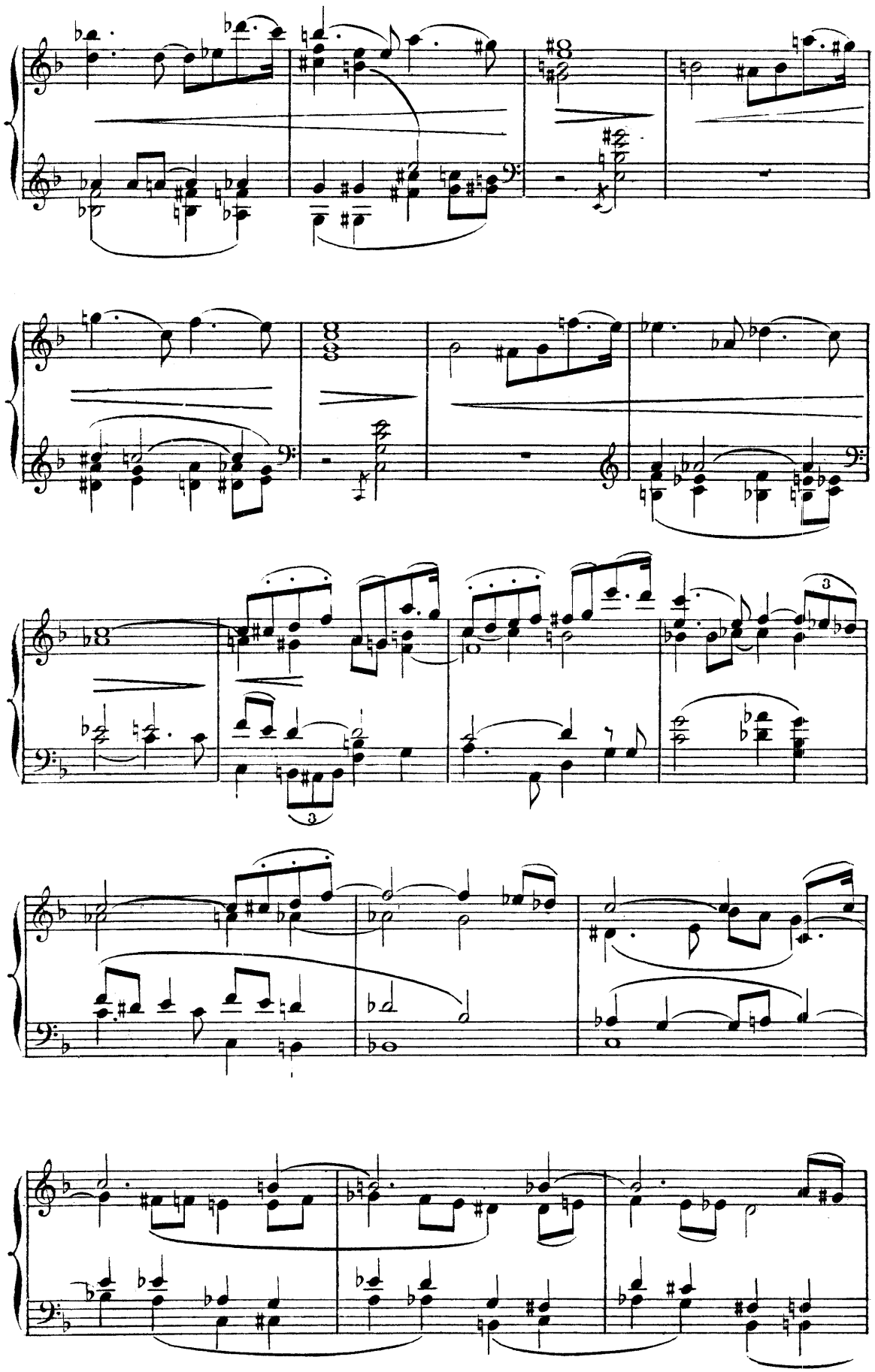
POEME et MUSIQUE

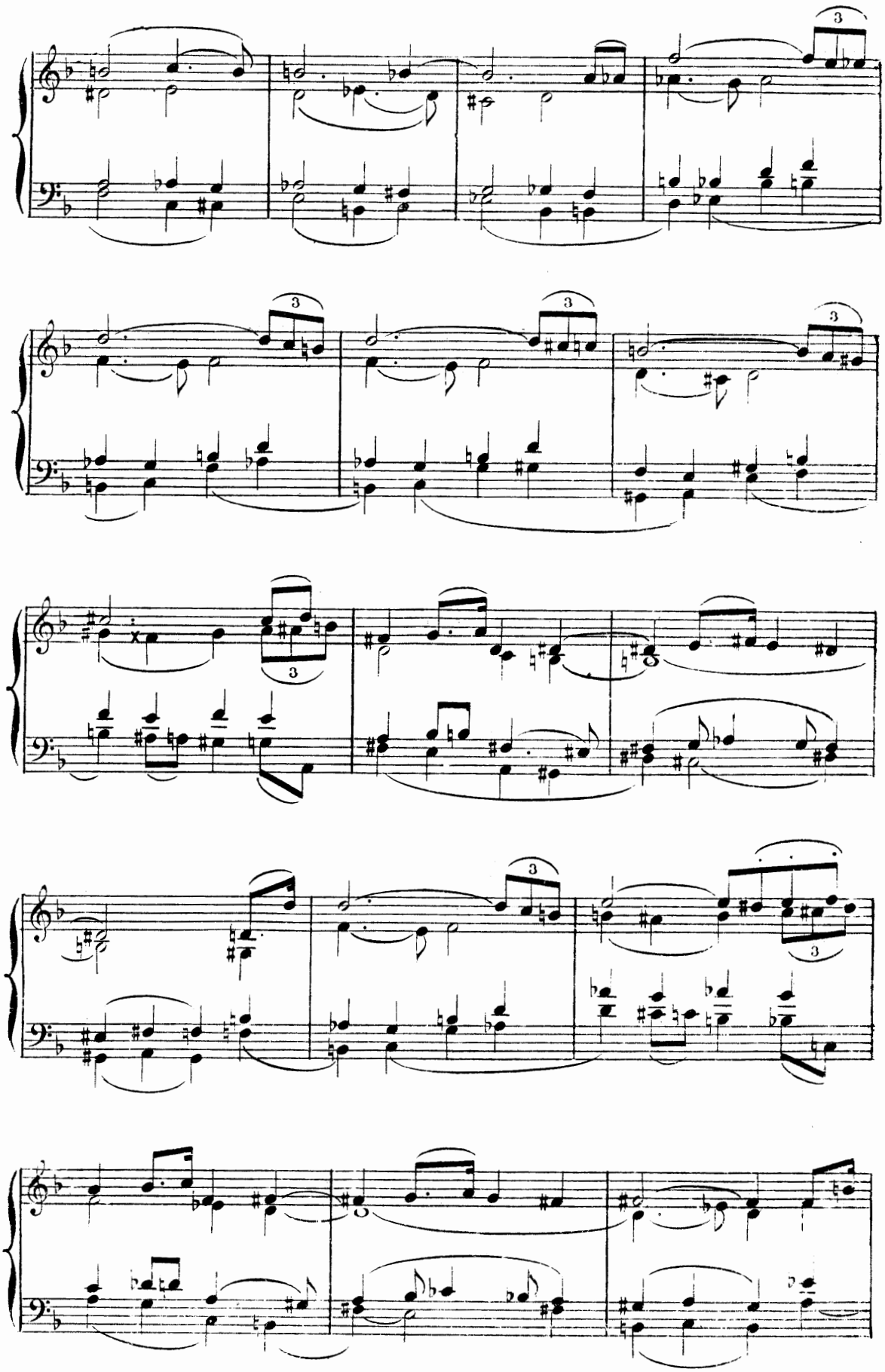
de

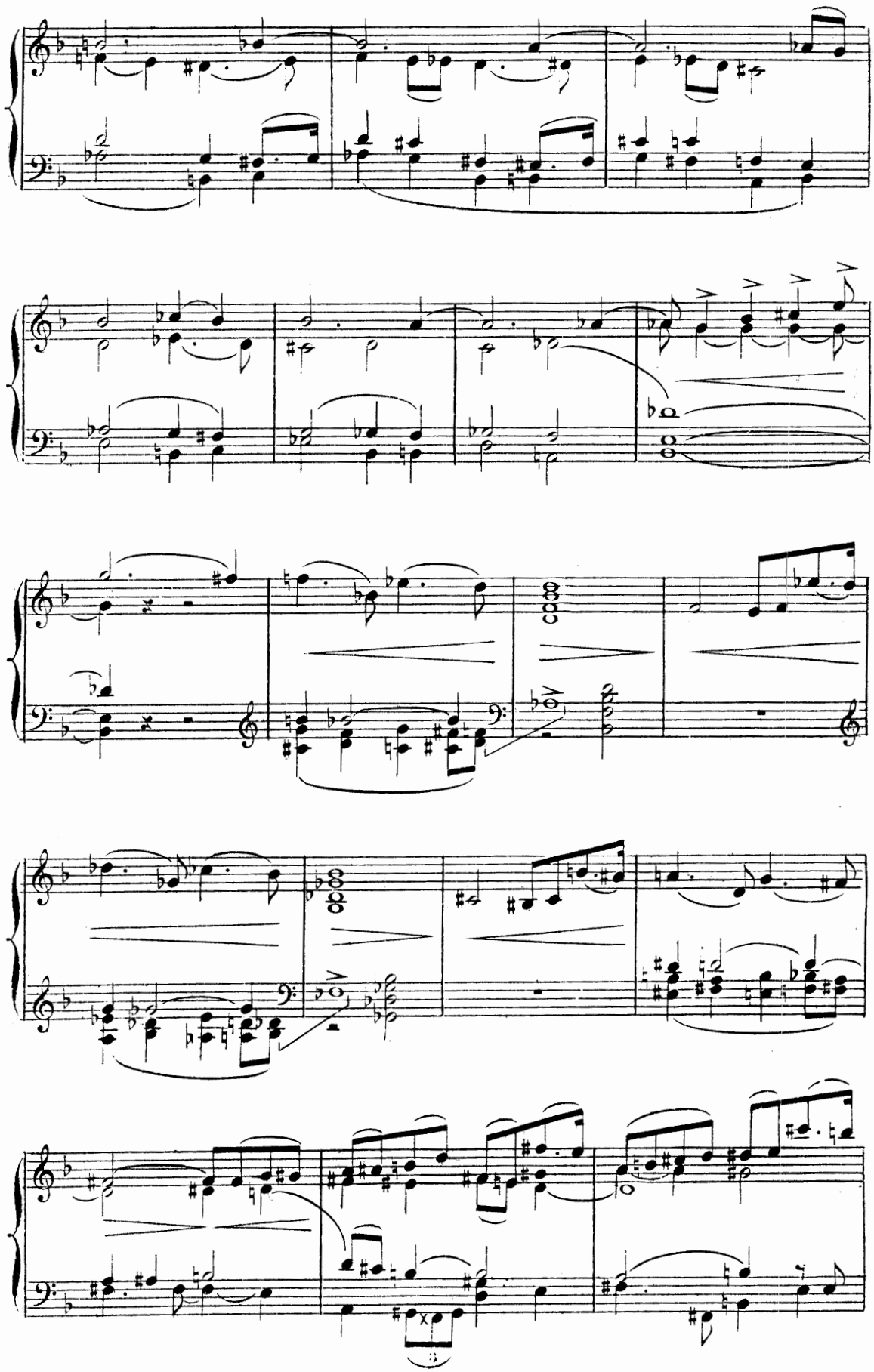
ALFRED JOSSET.

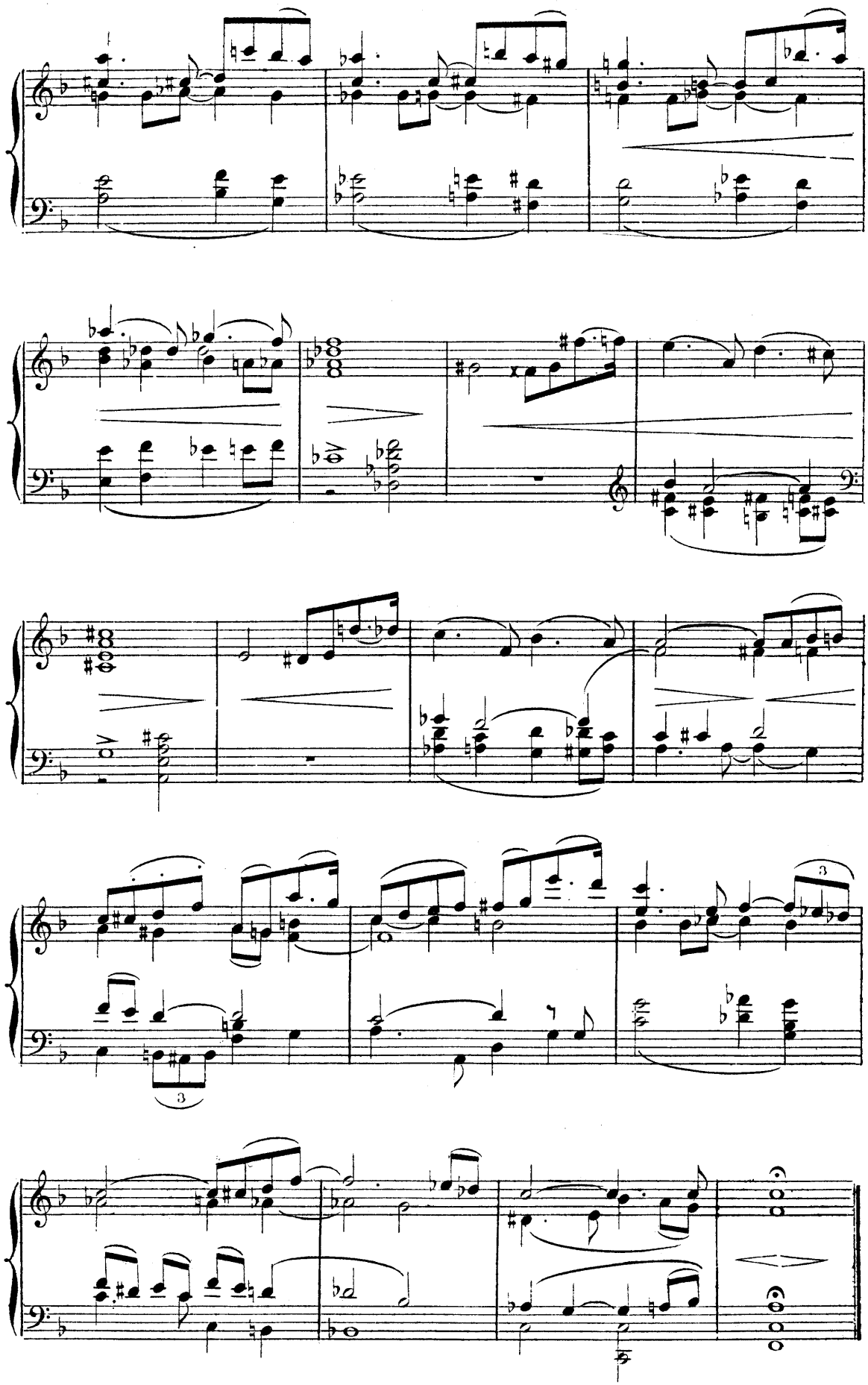
PRÉLUDE.









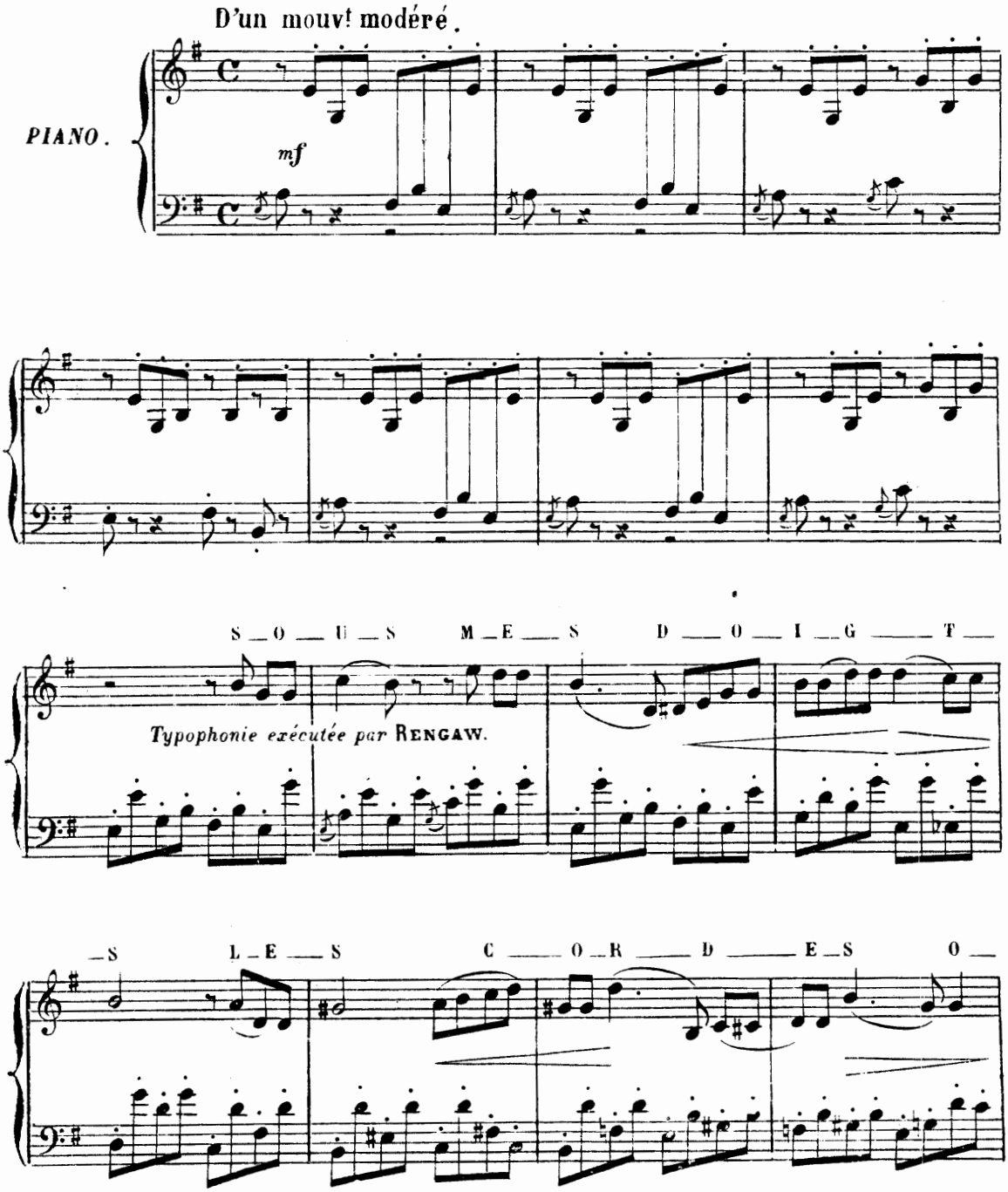


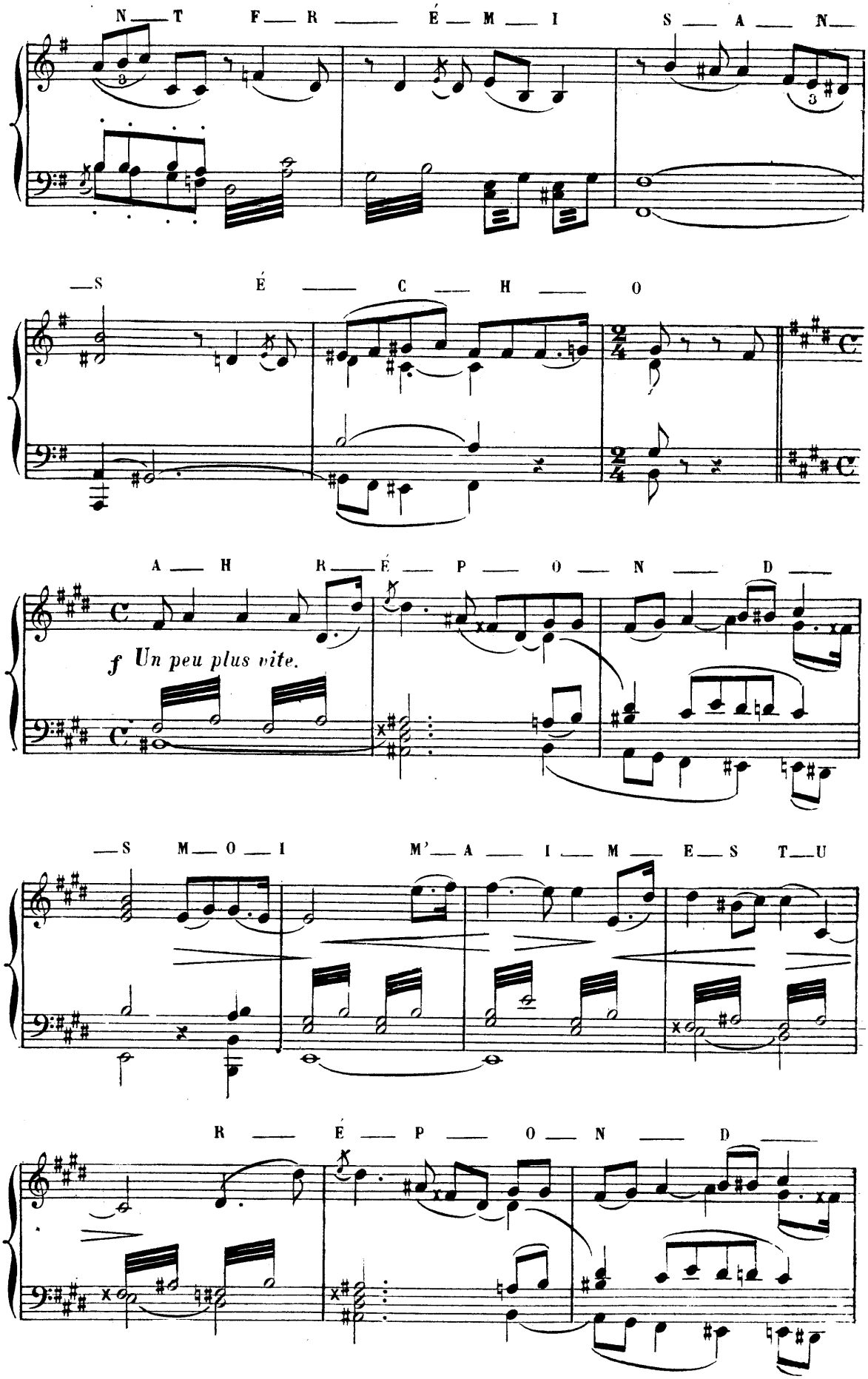
ACTE I

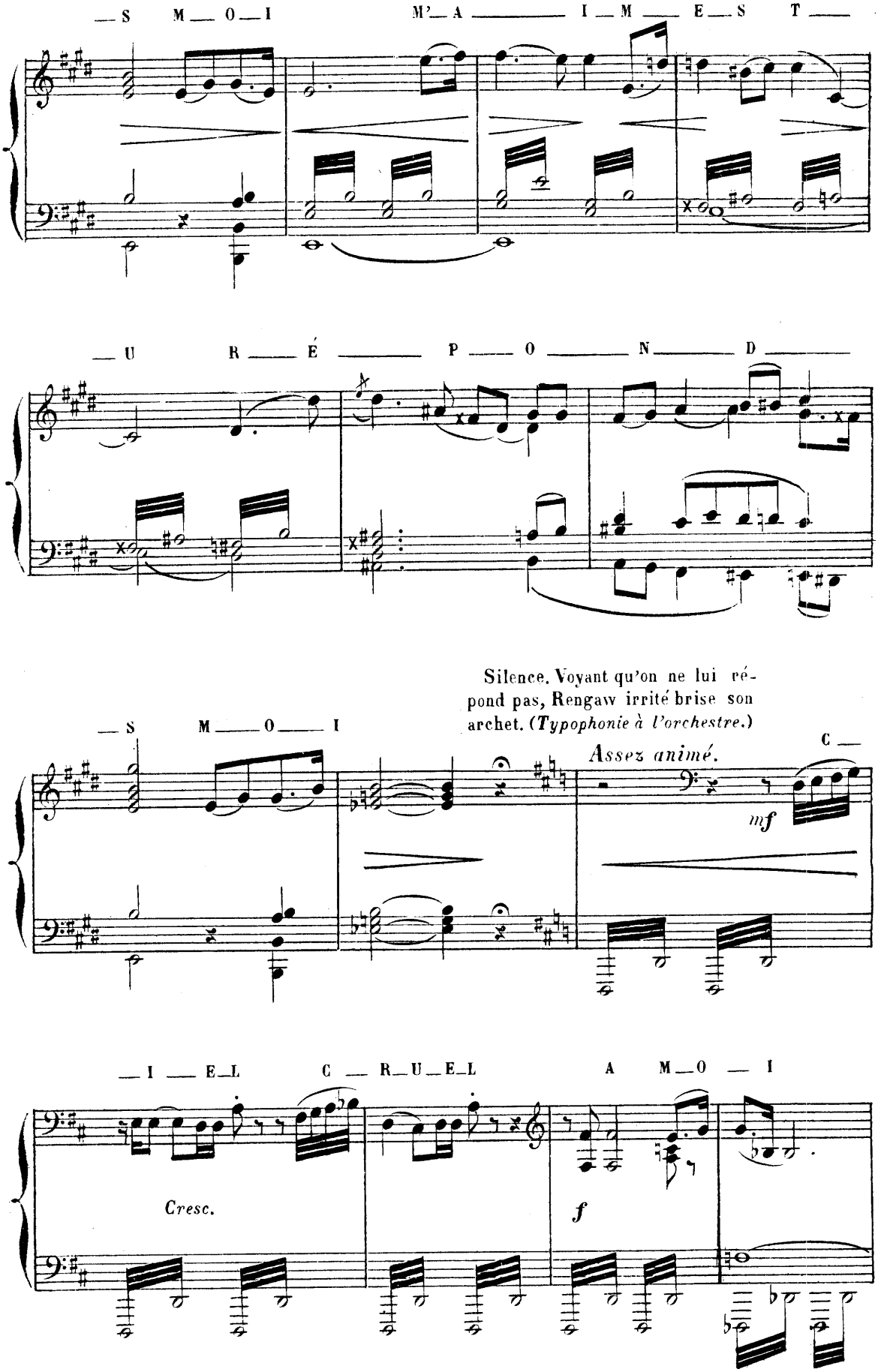
La lune brille au ciel. A droite, un palais dont deux fenêtres donnent sur la scène. Devant le palais, des massifs de fleurs; et au fond un parc dont une allée s'enfuit à perte de vue; à gauche, riche habitation, demeure du docteur Marphurius. — Aucune fenêtre n'est éclairée.

Le Pacte.

Rengaw (seul) Il est tourné vers le palais Il joue du violon. L'orchestre accompagne discrètement.




N T F R É M I S A N
S É C H O
A H R É P O N D
f Un peu plus vite.
S M O I M' A I M E S T U
R É P O N D


— S M — O — I M' — A — I — M — E — S T —
— U R — É — P — O — N — D —
Silence. Voyant qu'on ne lui ré-
pond pas, Rengaw irrité brise son
archet. (*Typophonie à l'orchestre.*)
— S M — O — I
Assez animé.
C —
mf
— I — E — L C — R — U — E — L A M — O — I
Cresc.
f

(*Musique usuelle à l'orchestre.*)

SATAN.

Me voi_ci

S ___ A ___ T ___ A ___ N A M ___ O ___ I

ff

Il lui présente un parchemin et un crayon,
Rengaw prend le parchemin et
écrit son nom.
Typophonie à l'orchestre.

Satan reprend
le parchemin et
le crayon.

si_gne

Plus lentement.

RENGAW. R ___ E ___ N ___ G ___ A ___ W.

p

RENGAW.

Et maintenant conten_te mes dé _ sirs.

Il montre à Rengaw Eliane
à sa fenêtre; il se dissimule
derrière un massif.

SATAN.

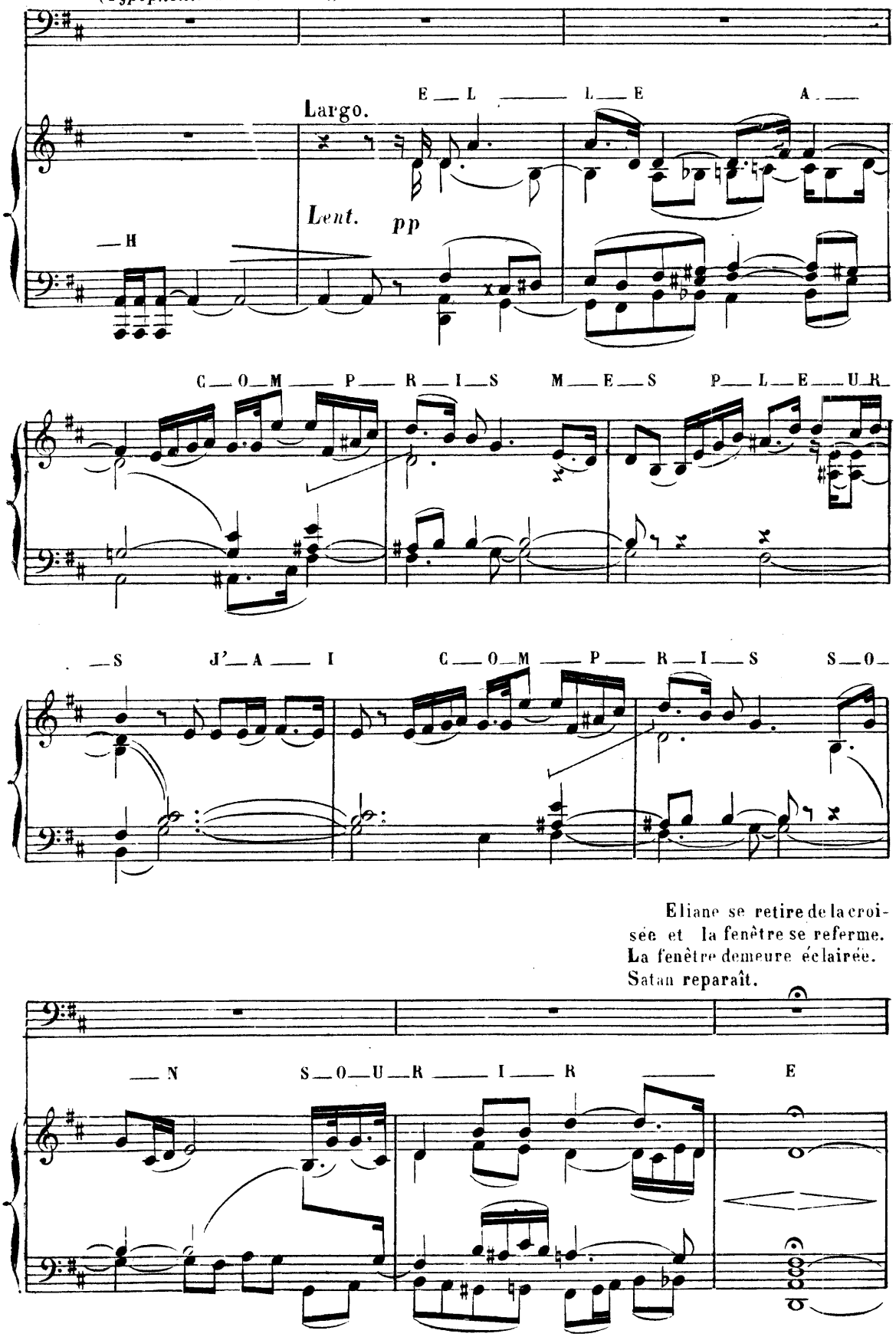
Re_gar _ de.

Musique usuelle à l'orchestre.

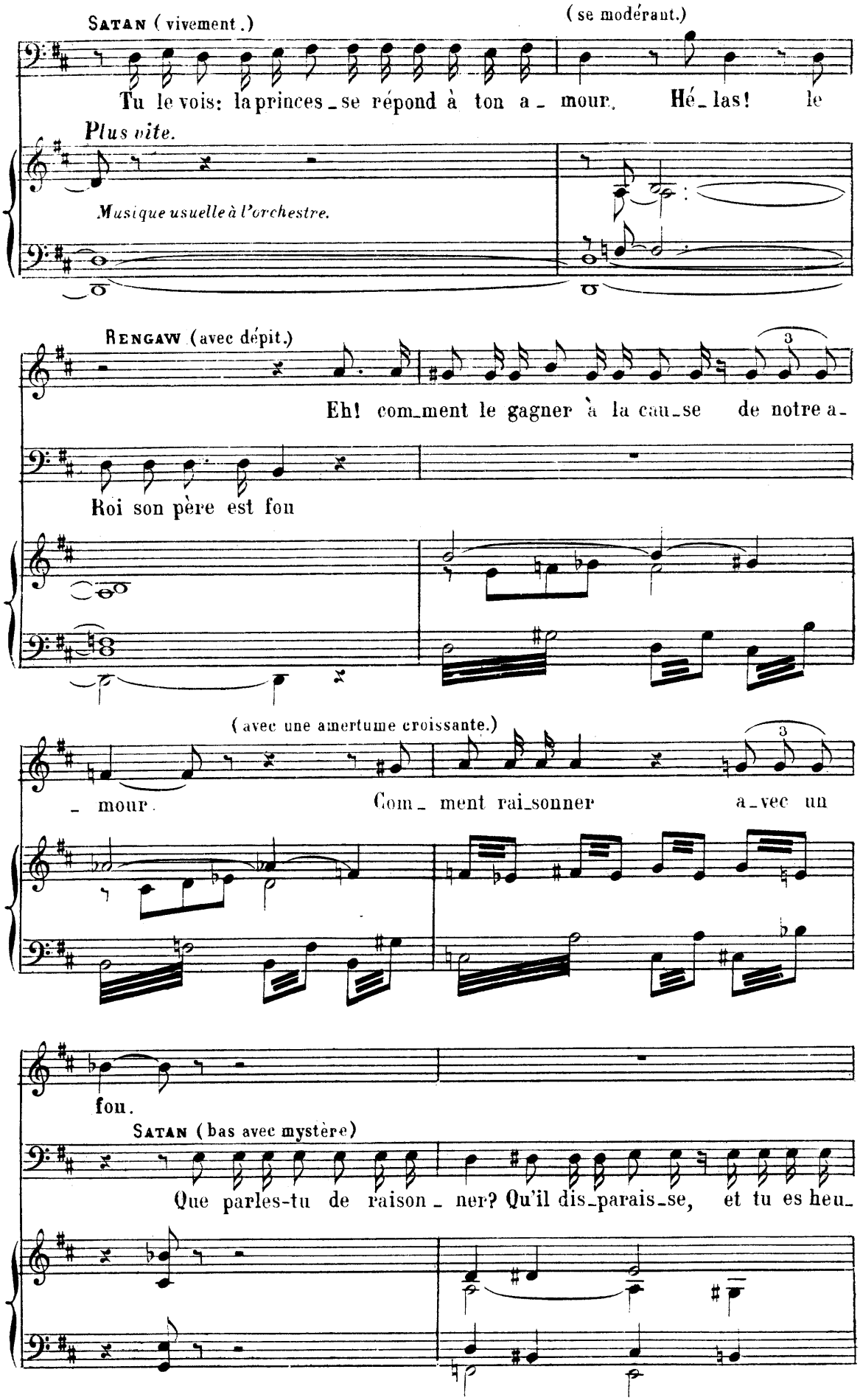
O ___

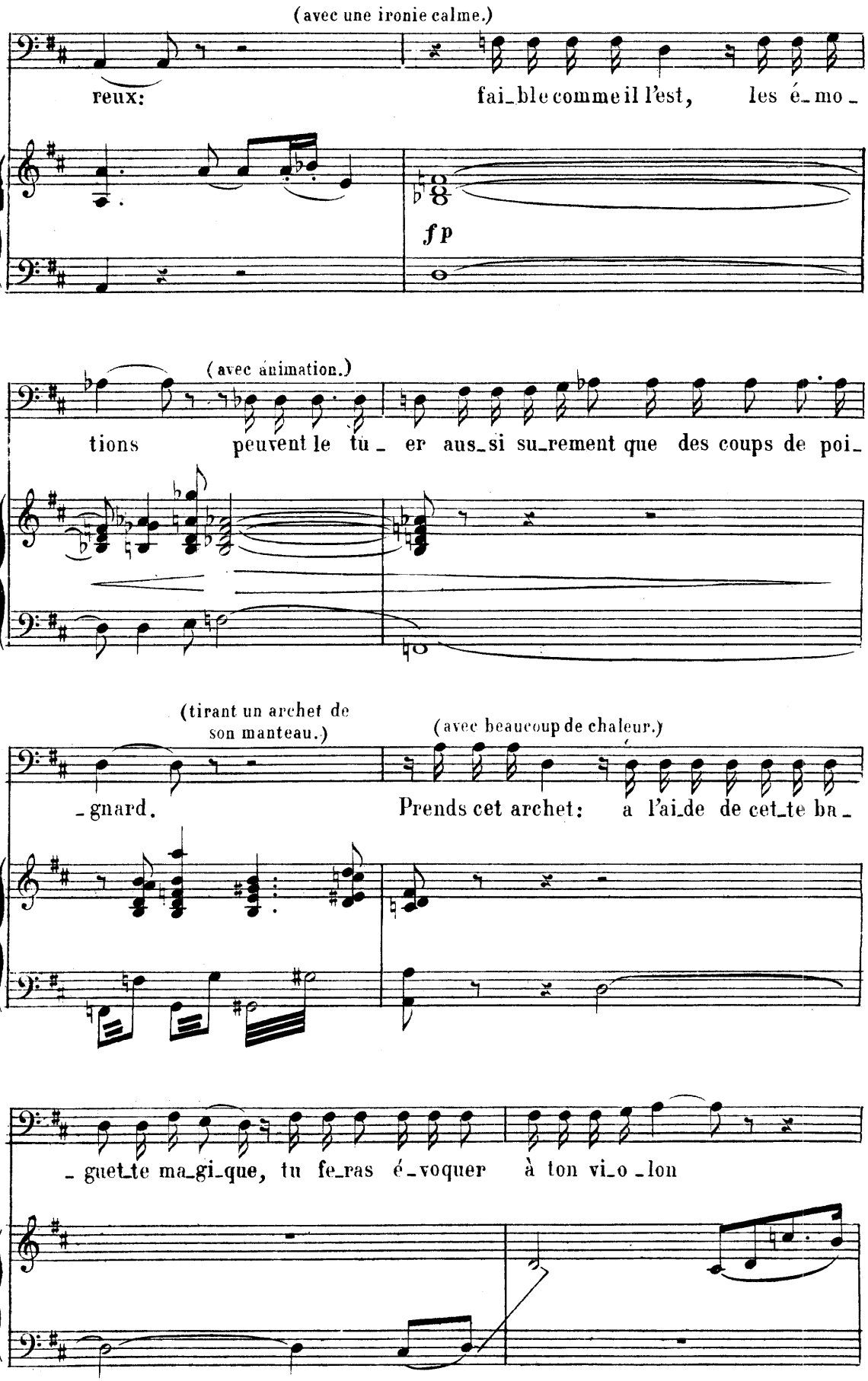
La fenêtre d'Eliane s'éclaire,s'ouvre, et Eliane paraît. – Rengaw est plongé dans une sorte d'extase.
(*Typophonie à l'orchestre.*)

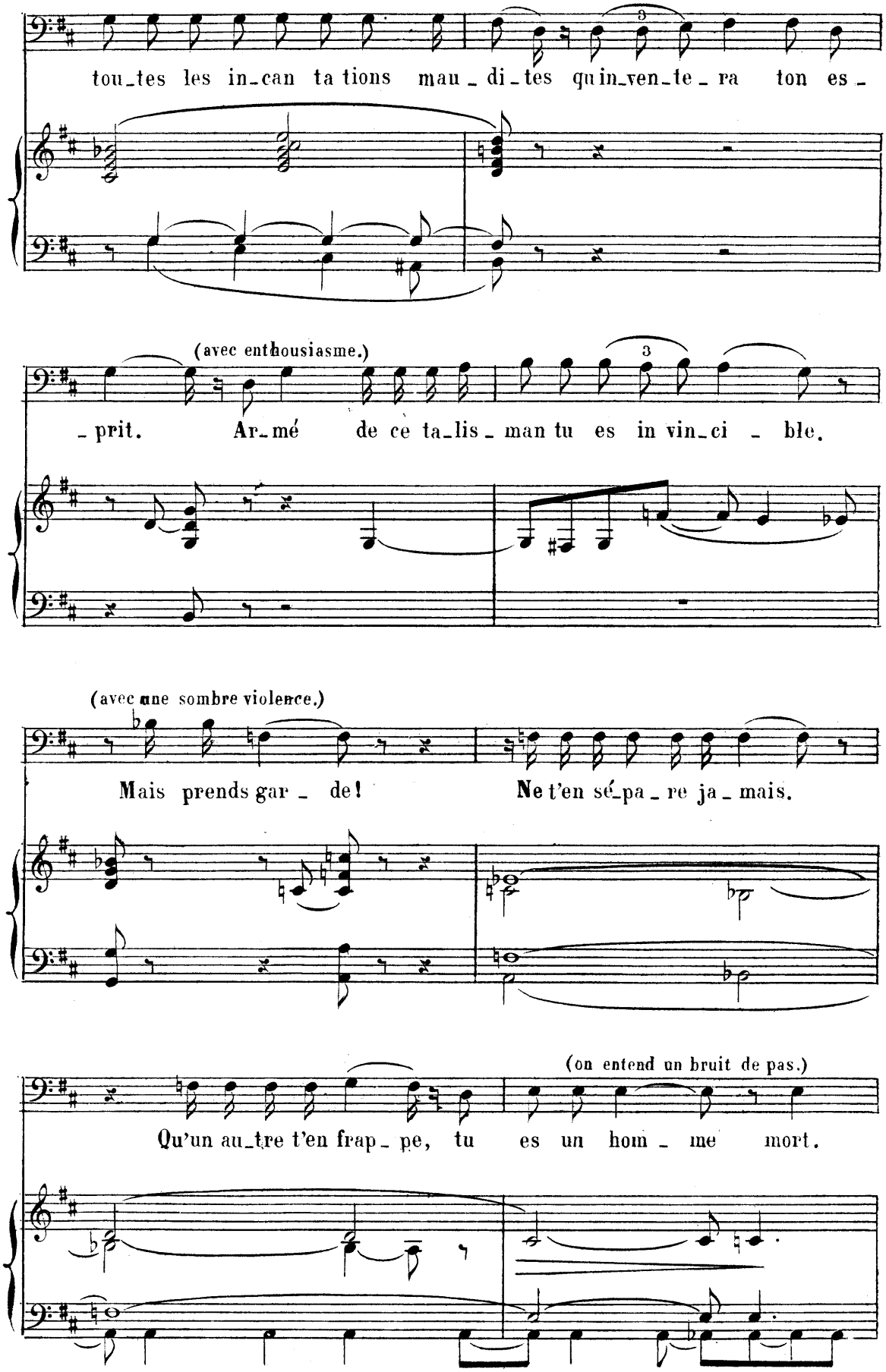
EXTASE.

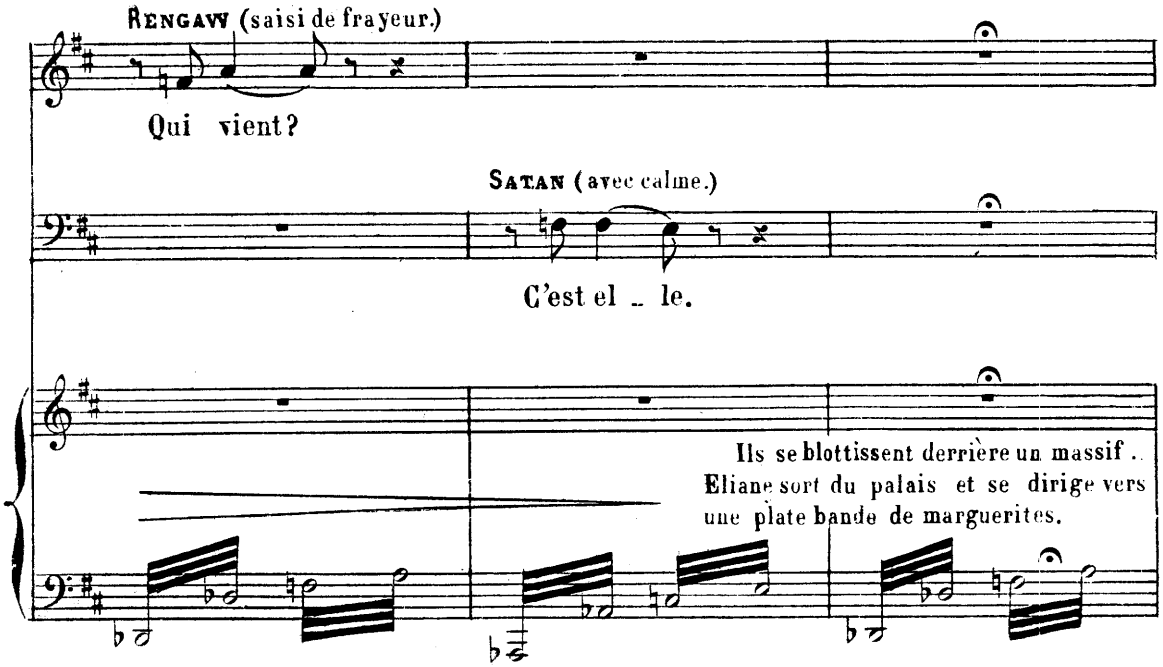


Eliane se retire de la croisée et la fenêtre se referme. La fenêtre demeure éclairée. Satan reparaît.

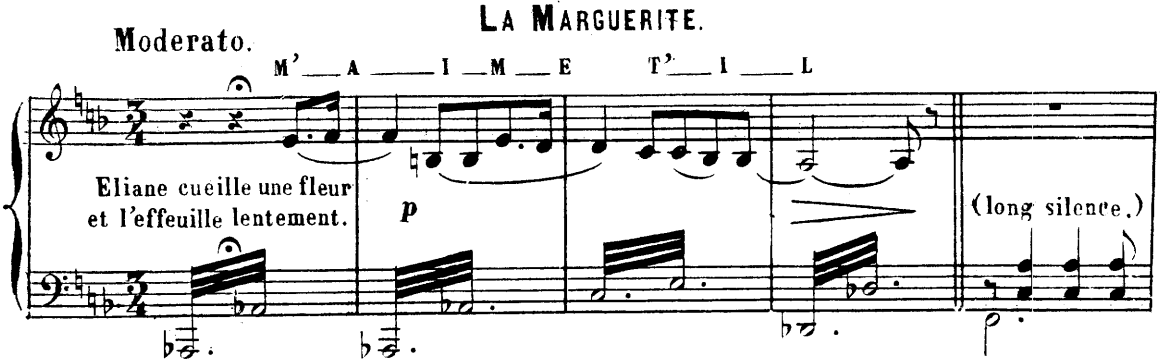

SATAN (vivement.)
(se modérant.)
Tu le vois: la princes_se répond à ton a_mour. Hé_las! le
Plus vite.
Musique usuelle à l'orchestre.
RENGAW (avec dépit.)
Eh! com_ment le gagner à la cau_se de notre a_
Roi son père est fou
(avec une amertume croissante.)
_mour. Com_ment rai_sonner a_vec un
fou.
SATAN (bas avec mystère)
Que parles-tu de raison_ner? Qu'il dis_parais_se, et tu es heu_

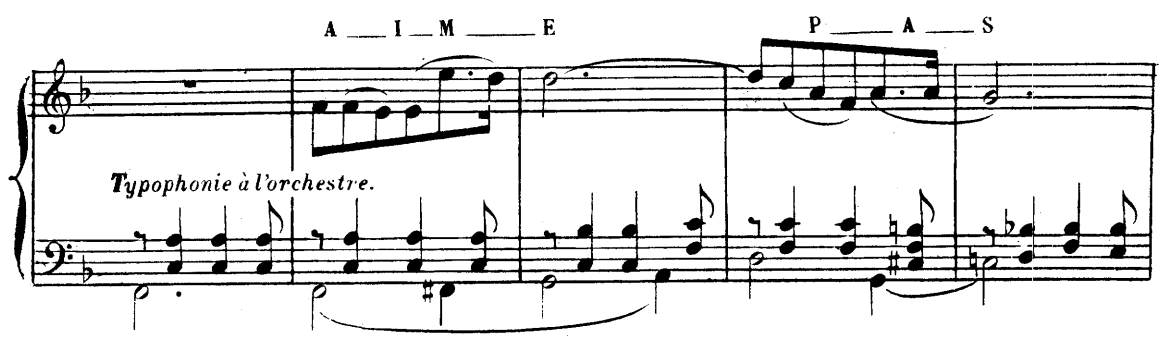

(avec une ironie calme.)
reux:
fai_ble comme il l'est, les é_mo_
fp
(avec animation.)
tions peuvent le tu_ er aus_si su_rement que des coups de poi_
(tirant un archet de son manteau.)
(avec beaucoup de chaleur.)
_gnard.
Prends cet archet: a l'ai_de de cet_te ba_
_guet_te ma_gi_que, tu fe_ras é_voquer à ton vi_o_lon

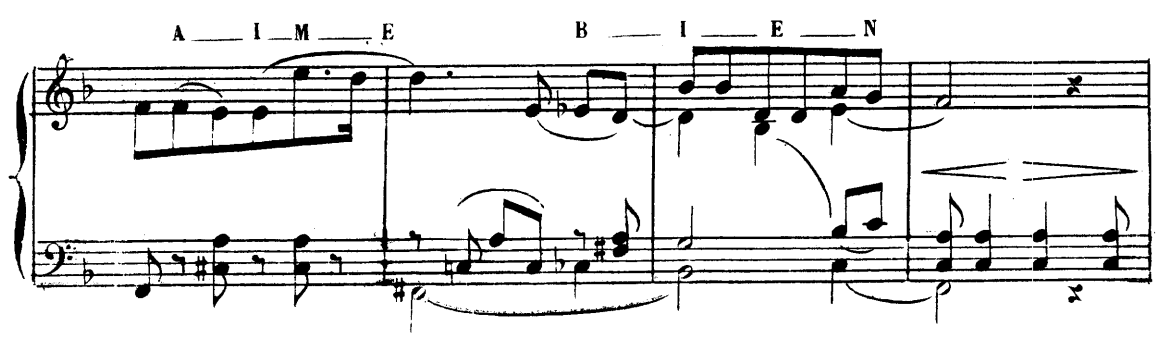

tou_tes les in_can ta tions mau_di_tes qu in_ven_te_ra ton es_
(avec enthousiasme.)
_prit. Ar_mé de ce ta_lis_man tu es in vin_ci_ble.
(avec une sombre violence.)
Mais prends gar_de! Ne t'en sé_pa_re ja_mais.
(on entend un bruit de pas.)
Qu'un au_tre t'en frap_pe, tu es un hom_me mort.

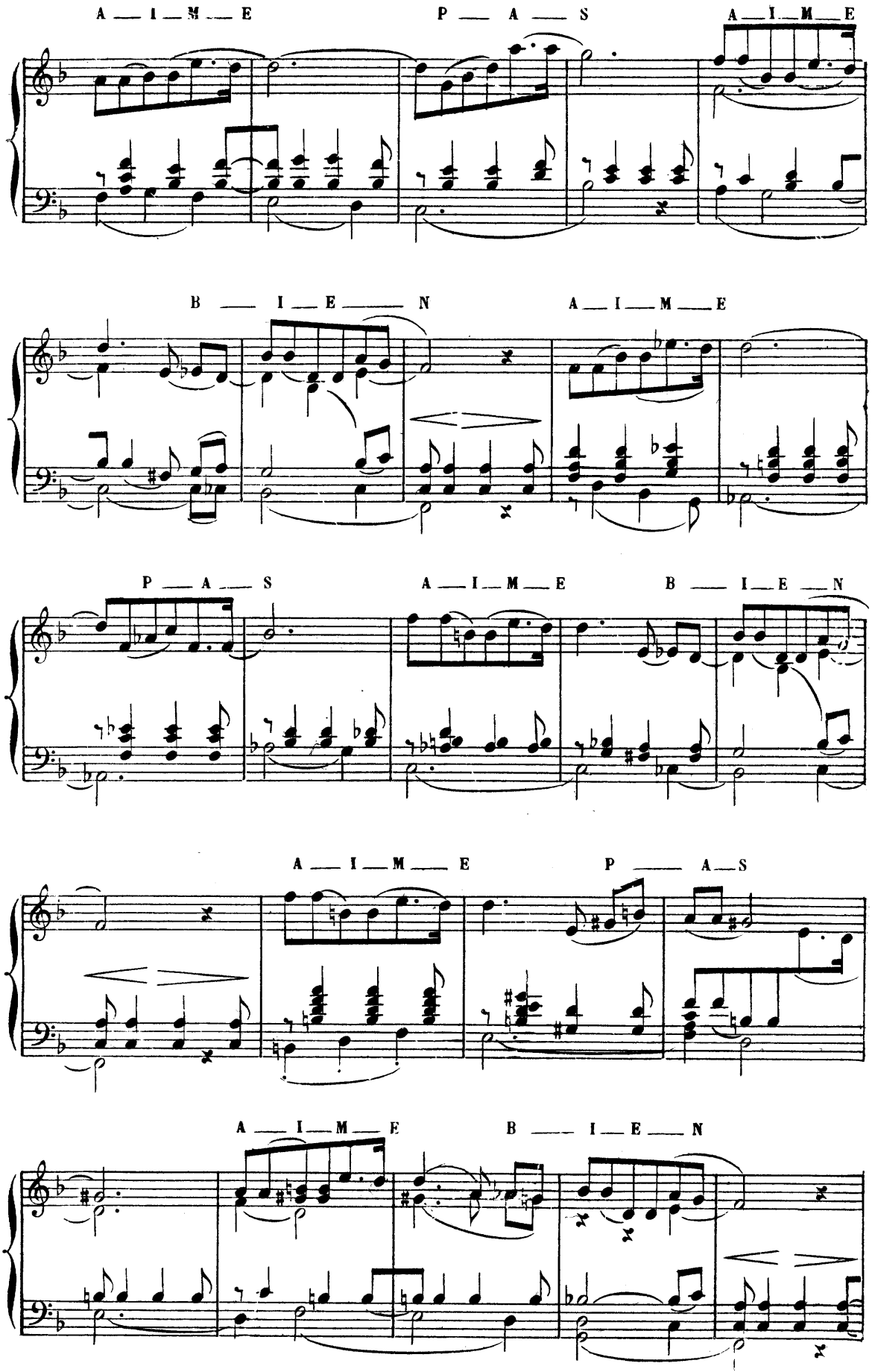


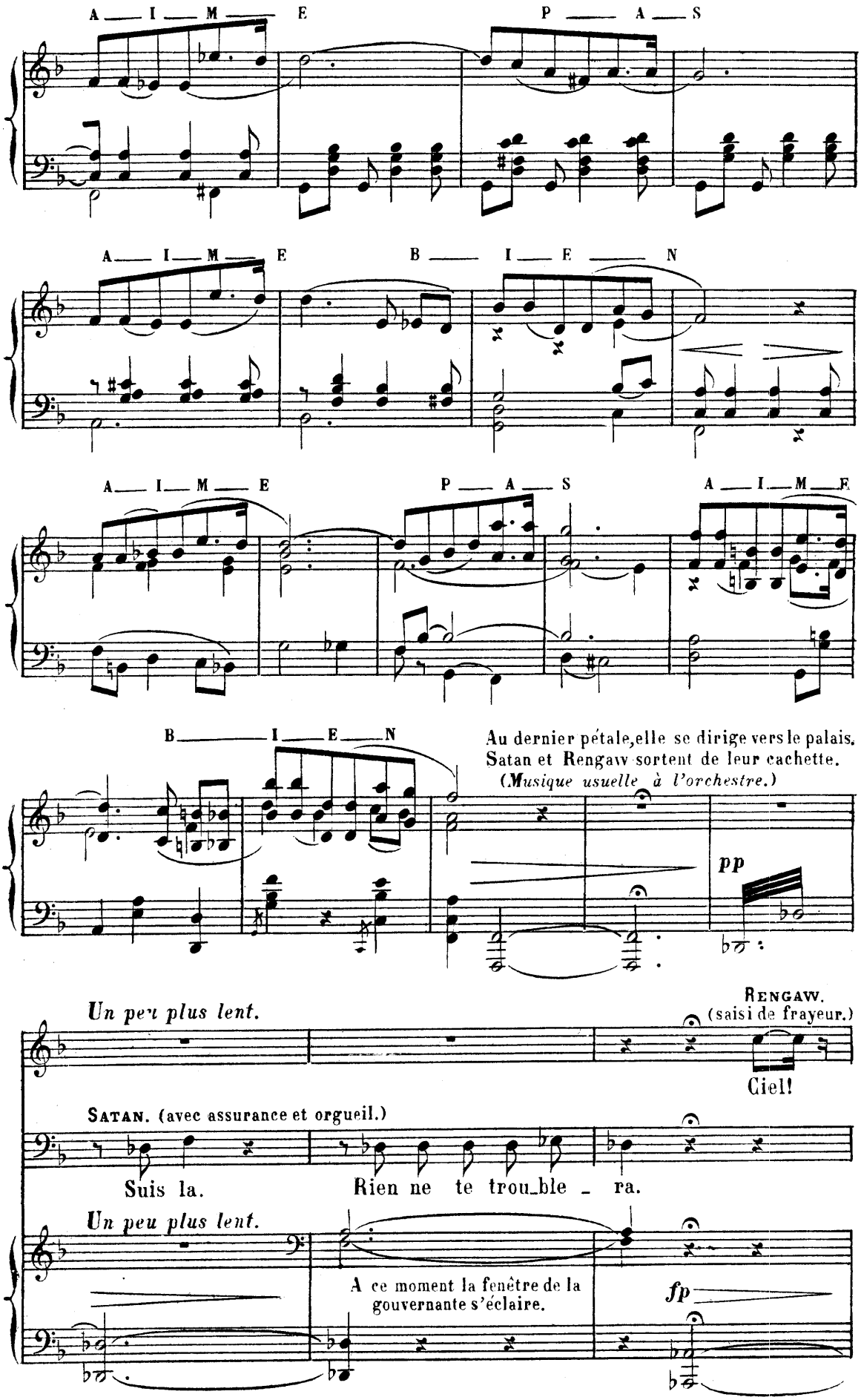
LA MARGUERITE.

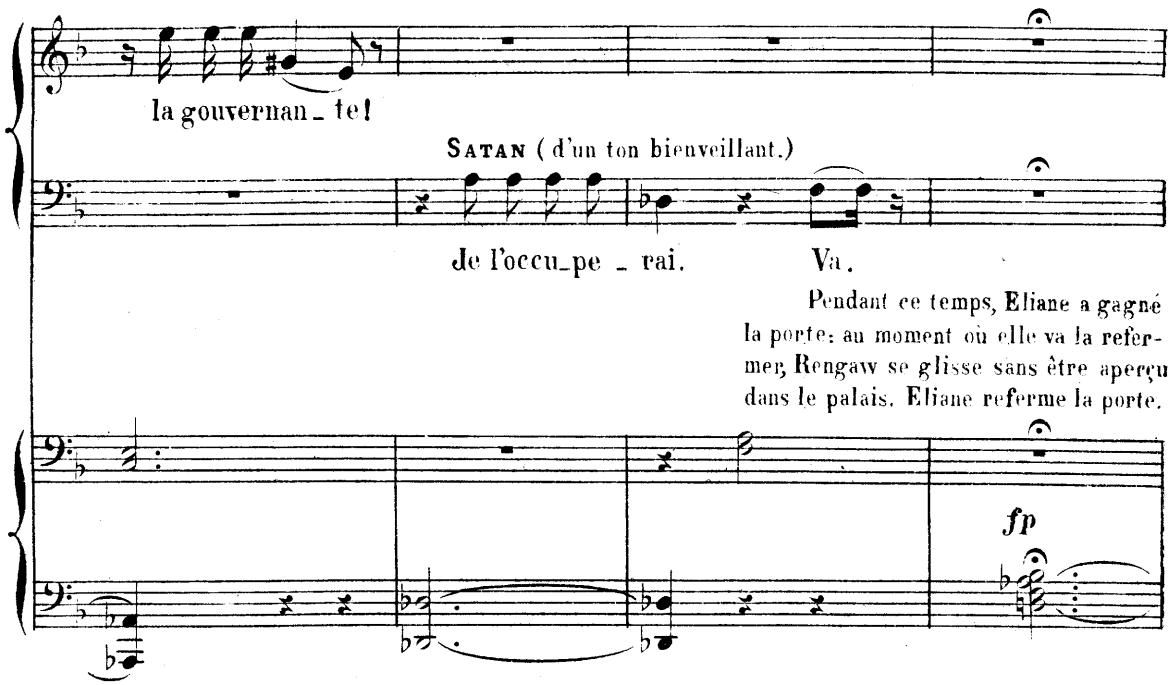






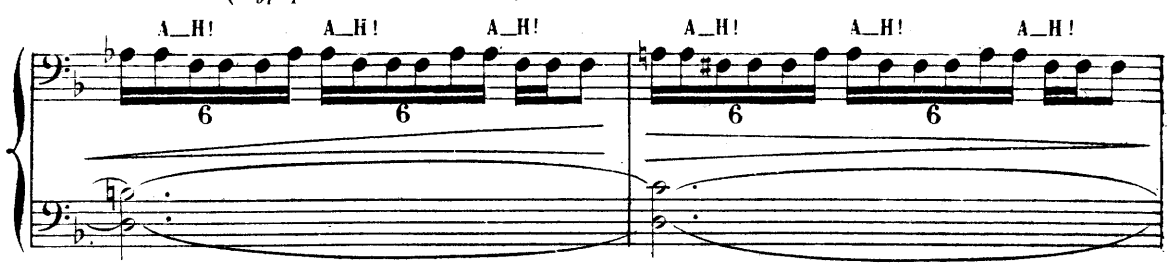

A — I — M — E
P — A — S
A — I — M — E
B — I — E — N
A — I — M — E
P — A — S
A — I — M — E
B — I — E — N
A — I — M — E
P — A — S
A — I — M — E
B — I — E — N


A — I — M — E
P — A — S
A — I — M — E
B — I — E — N
A — I — M — E
P — A — S
A — I — M — E
B — I — E — N
Au dernier pétale, elle se dirige vers le palais.
Satan et Rengaw sortent de leur cachette.
(Musique usuelle à l'orchestre.)
pp
Un peu plus lent.
RENGAW.
(saisi de frayeur.)
Ciel!
SATAN. (avec assurance et orgueil.)
Suis la.
Rien ne te trou_ble _ ra.
Un peu plus lent.
A ce moment la fenêtre de la gouvernante s'éclaire.
fp

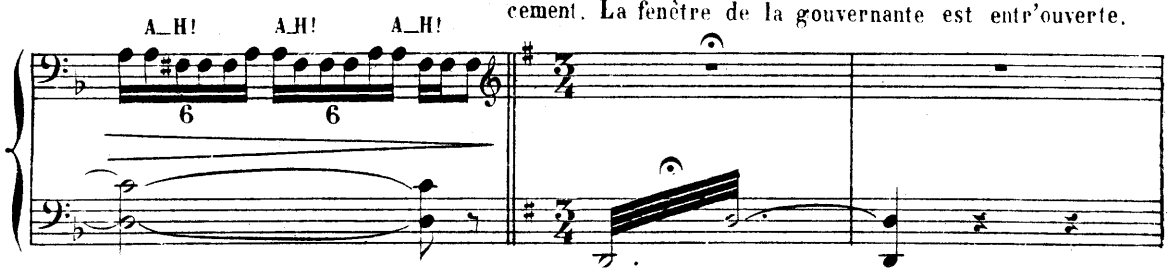


Pendant ce temps, Eliane a gagné la porte; au moment où elle va la refermer, Rengaw se glisse sans être aperçu dans le palais. Eliane referme la porte.

Satan rit. (*Typophonie à l'orchestre.*)



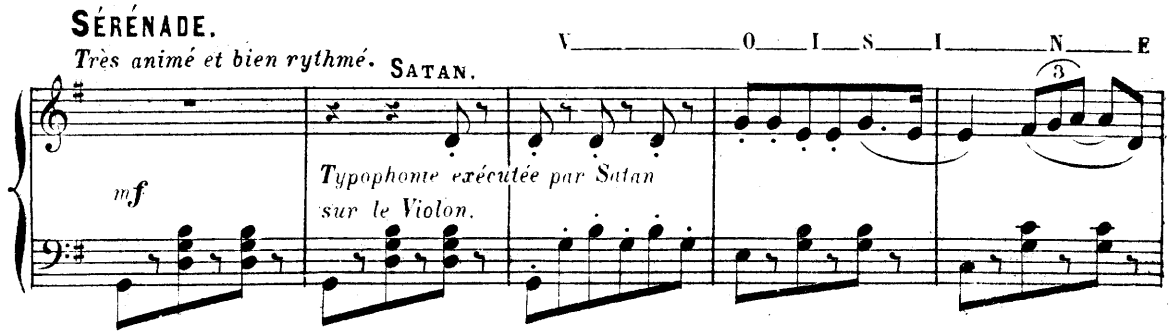
Satan se métamorphose instantanément en médecin. Il a un grand chapeau pointu, une robe noire et les traits du docteur Marphurius._ Il sort de sa robe un violon sur lequel il joue une sérénade que l'orchestre accompagne doucement. La fenêtre de la gouvernante est entr'ouverte.

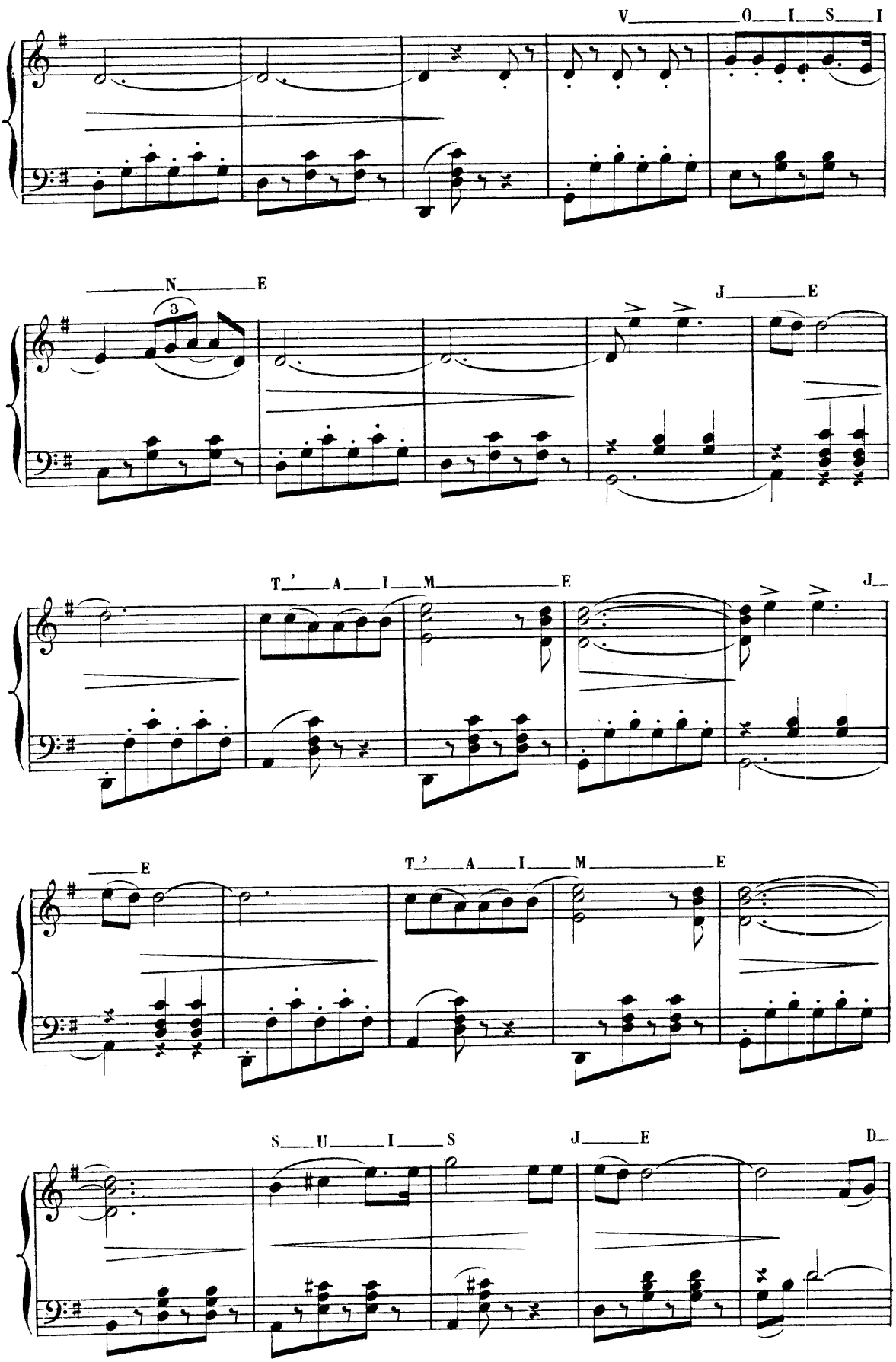


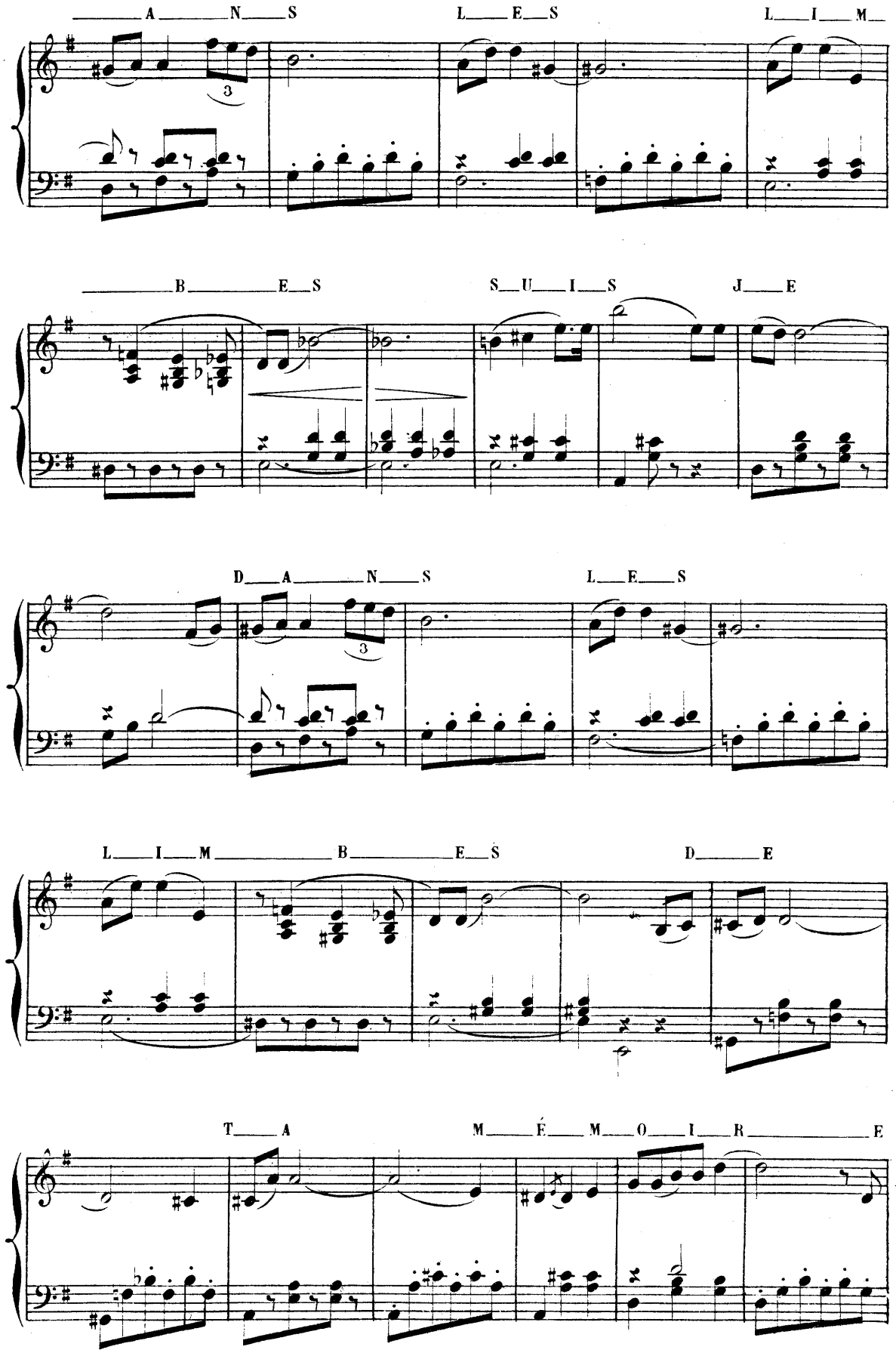
SÉRÉNADE.

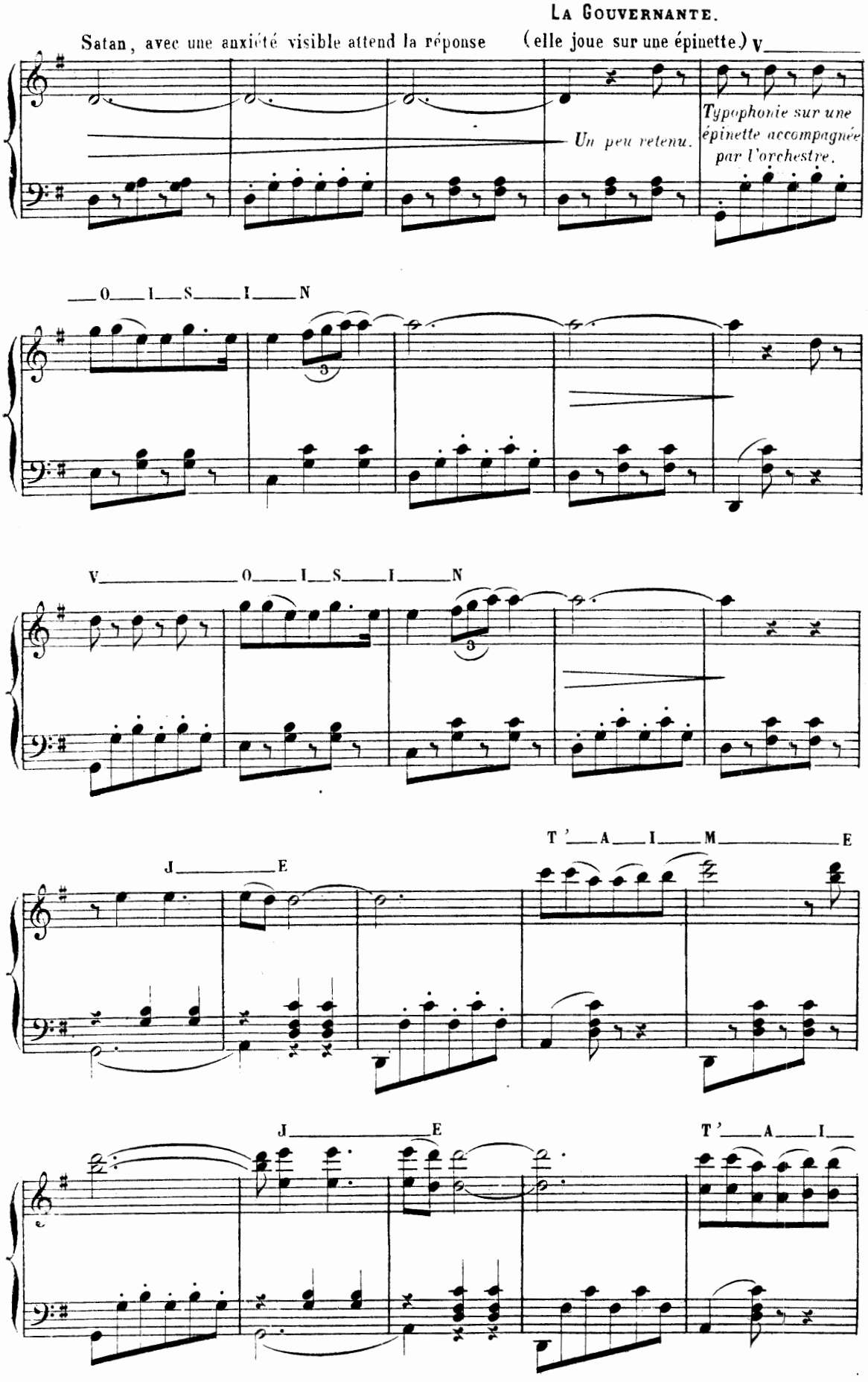
Très animé et bien rythmé. SATAN.

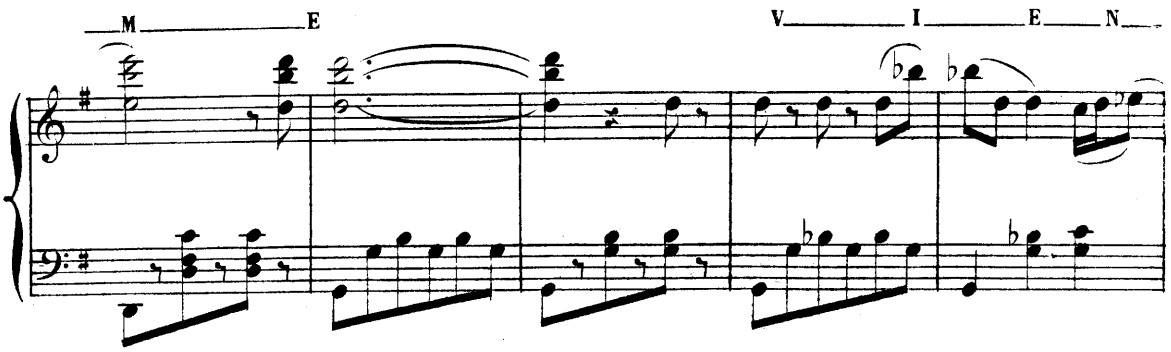
V_____O_____I_____S_____I_____N_____E

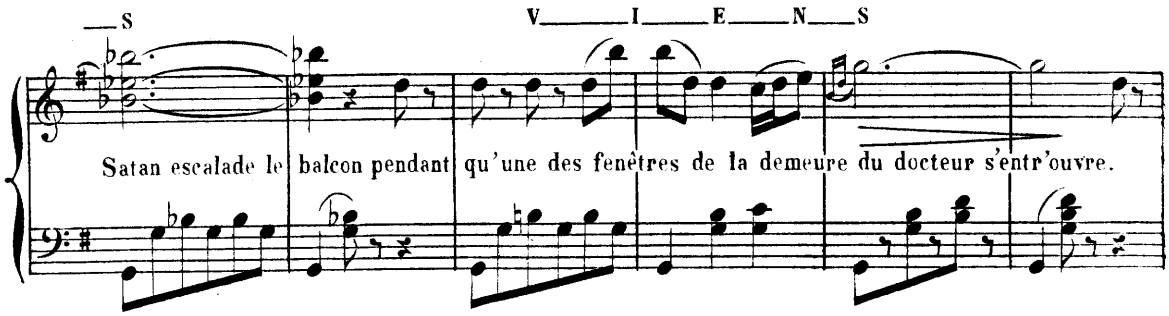


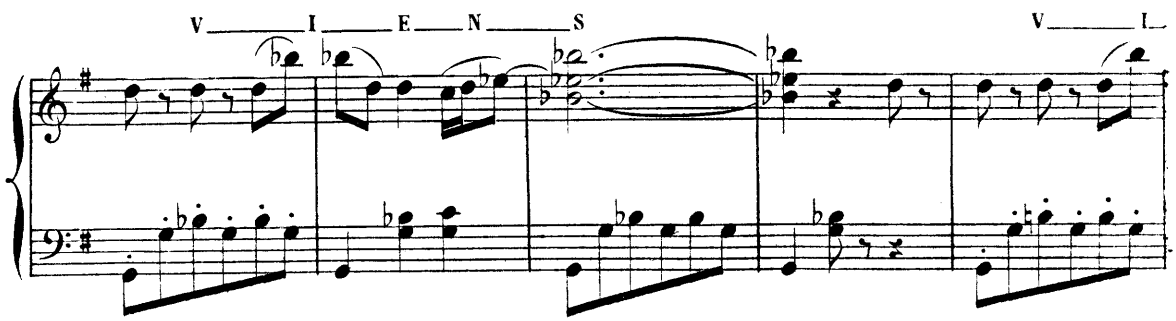

V O I S I
N E
J E
T' A I M E
J
E
T' A I M E
S U I S
J E
D

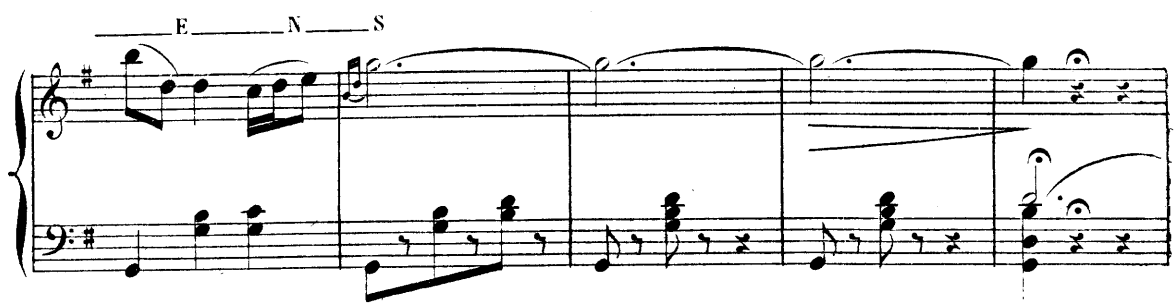

A N S
L E S
L I M
B E S
S U I S
J E
D A N S
L E S
L I M B E S
D E
T A
M É M O I R E


Satan, avec une anxiété visible attend la réponse
LA GOUVERNANTE.
(elle joue sur une épinette.) V
Un peu retenu.
Typophonie sur une épinette accompagnée par l'orchestre.
O I S I N
V O I S I N
J E
T ' A I M E
J E
T ' A I



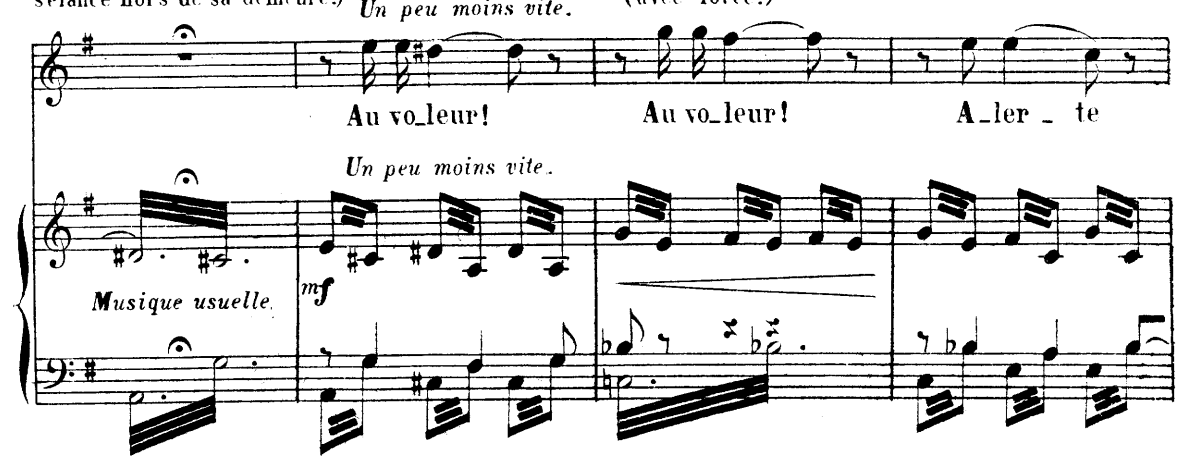




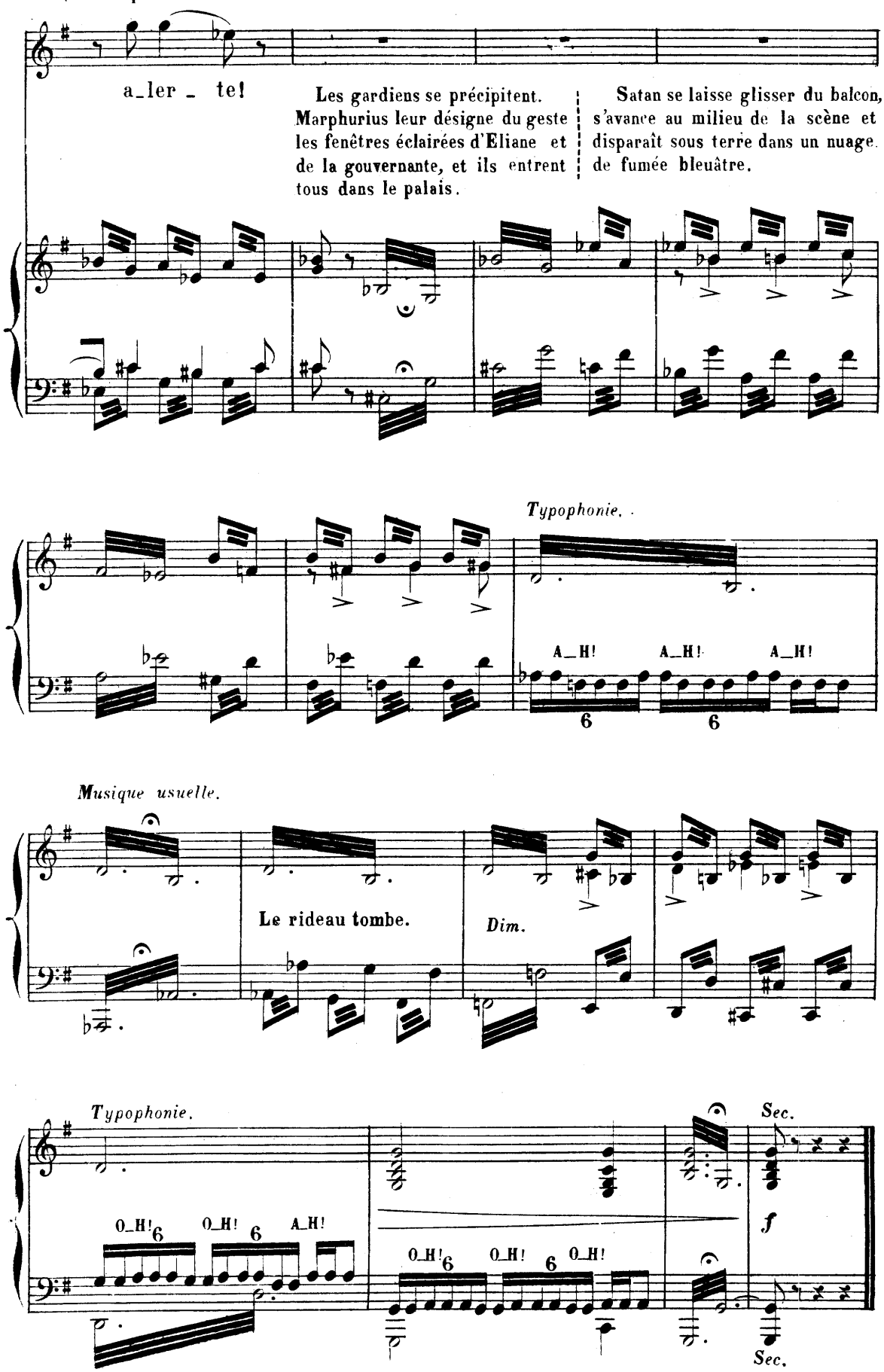


Le docteur Marphurius (il s'élance hors de sa demeure.)

Un peu moins vite. (avec force.)



(encore plus accentué.)



ACTE II.

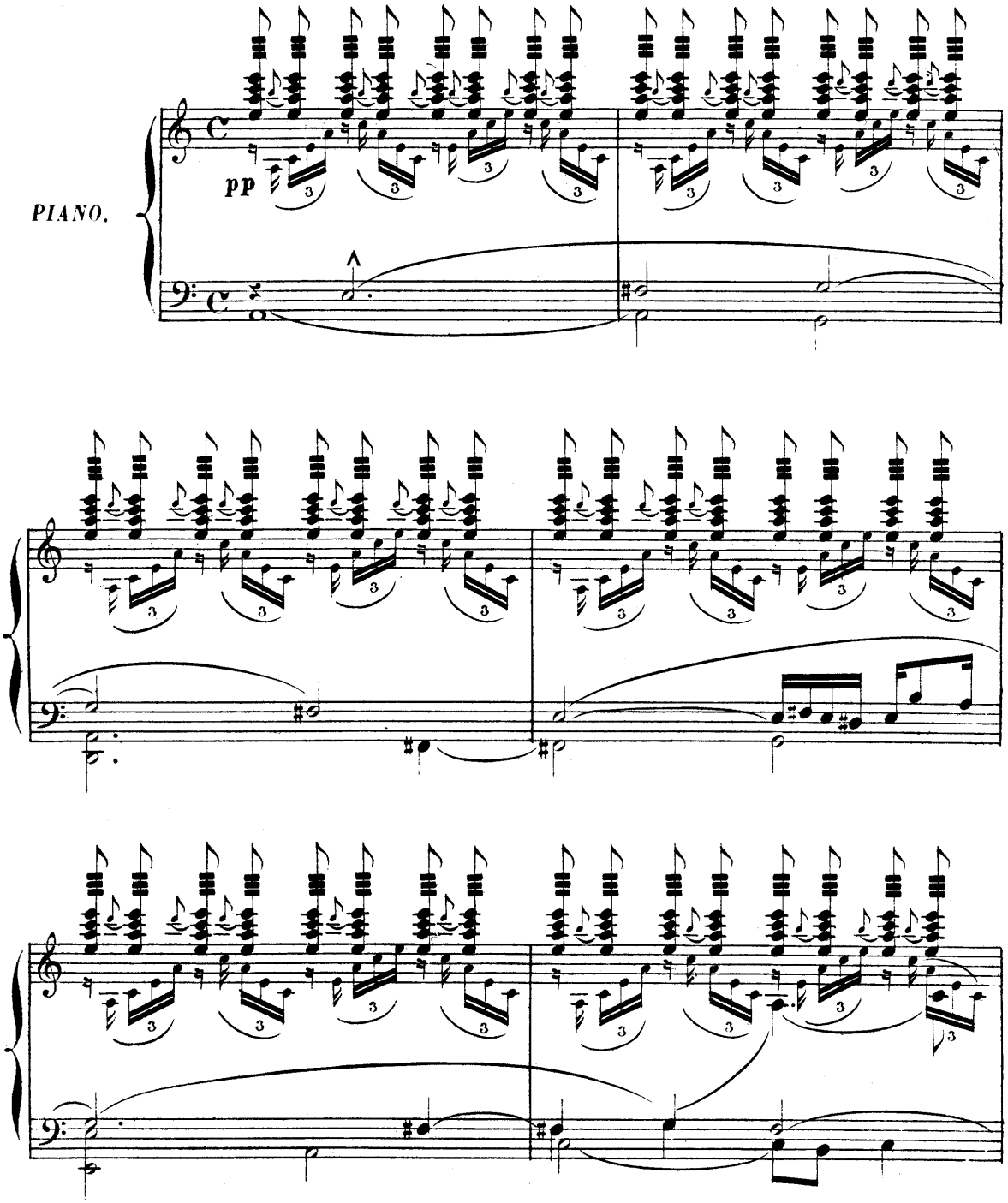
INTRODUCTION.

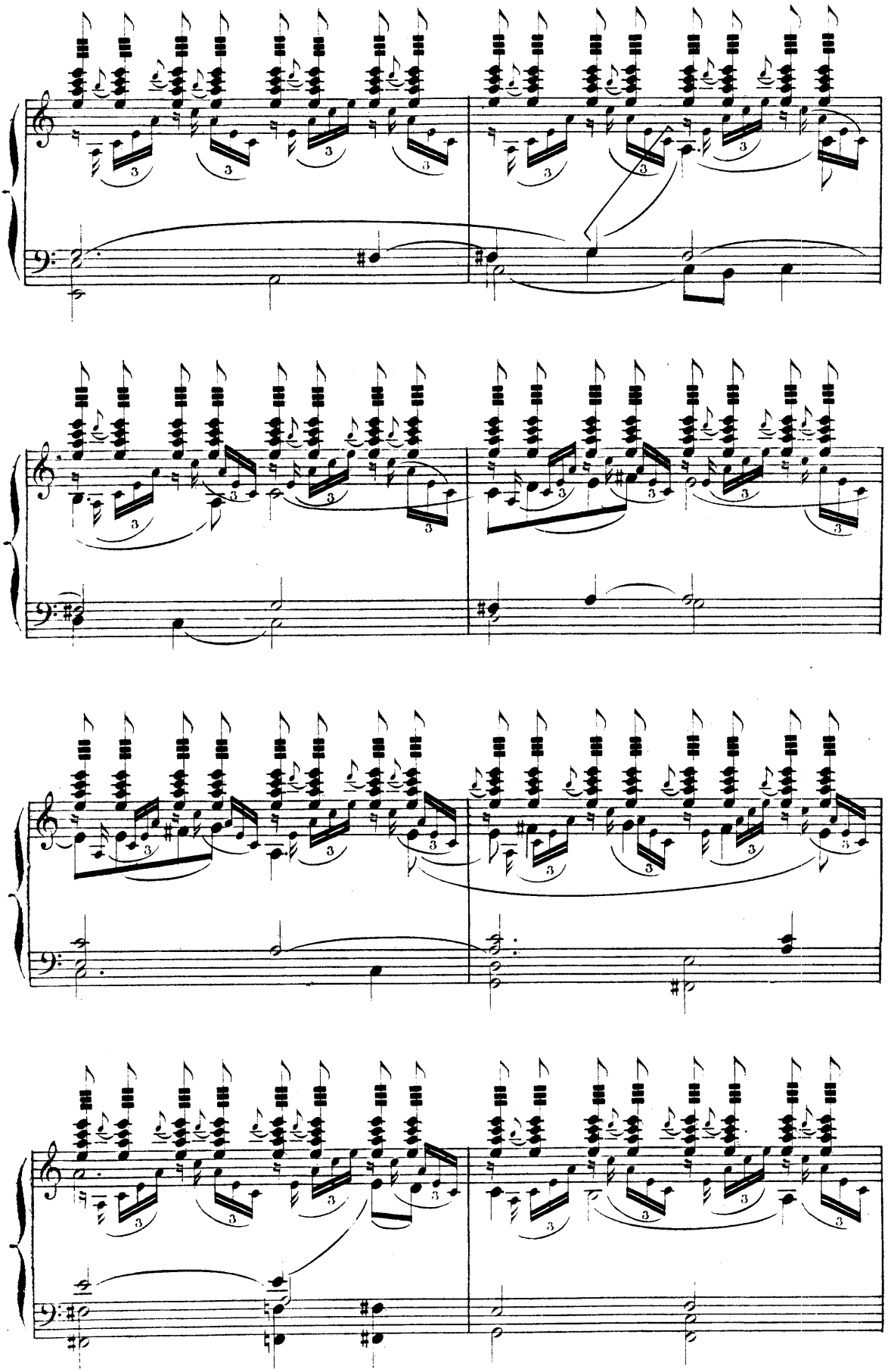
1º LEVER DE L'AURORE.— 2º ANGELUS.— 3º PASTORALE.

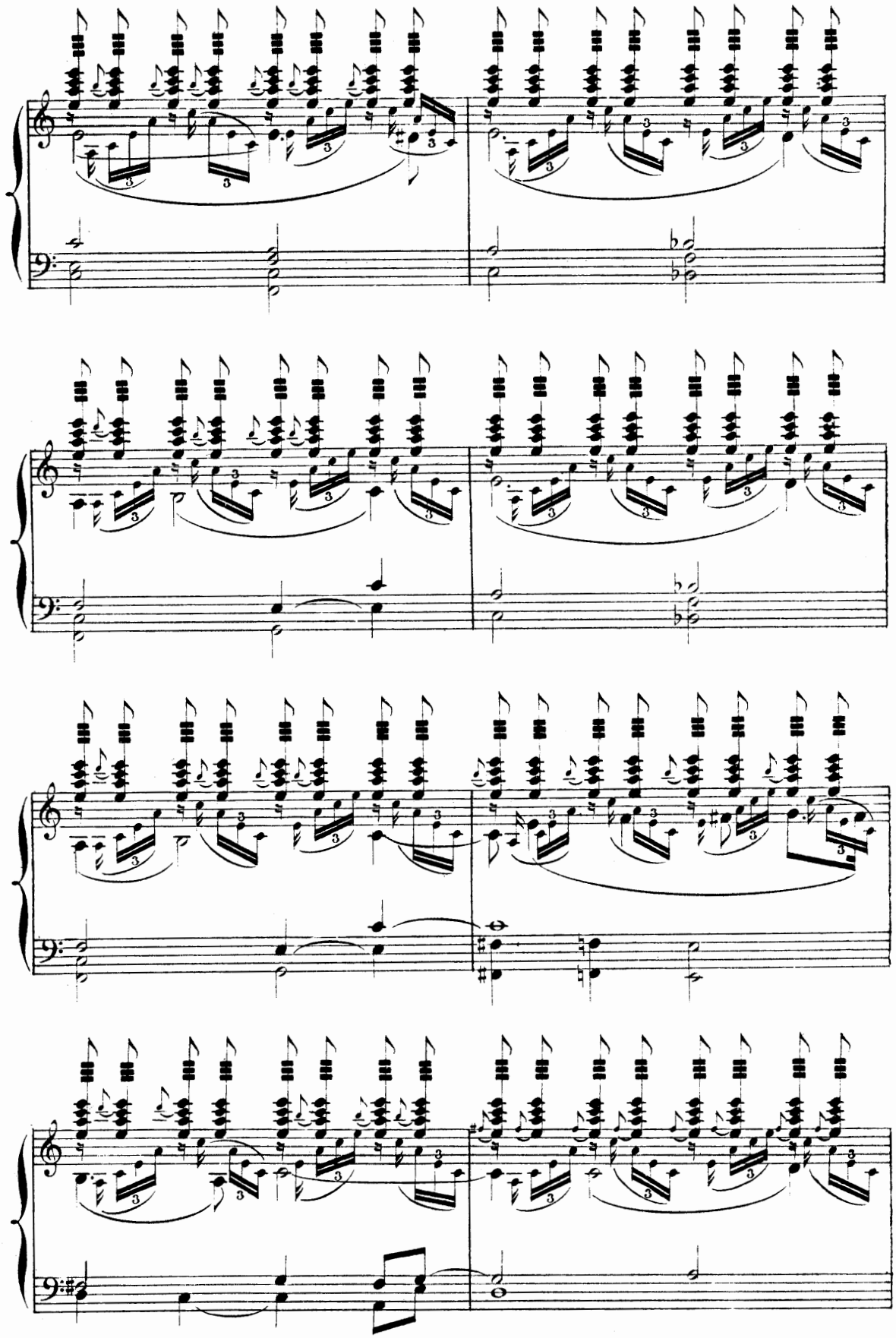
LEVER DE L'AURORE.

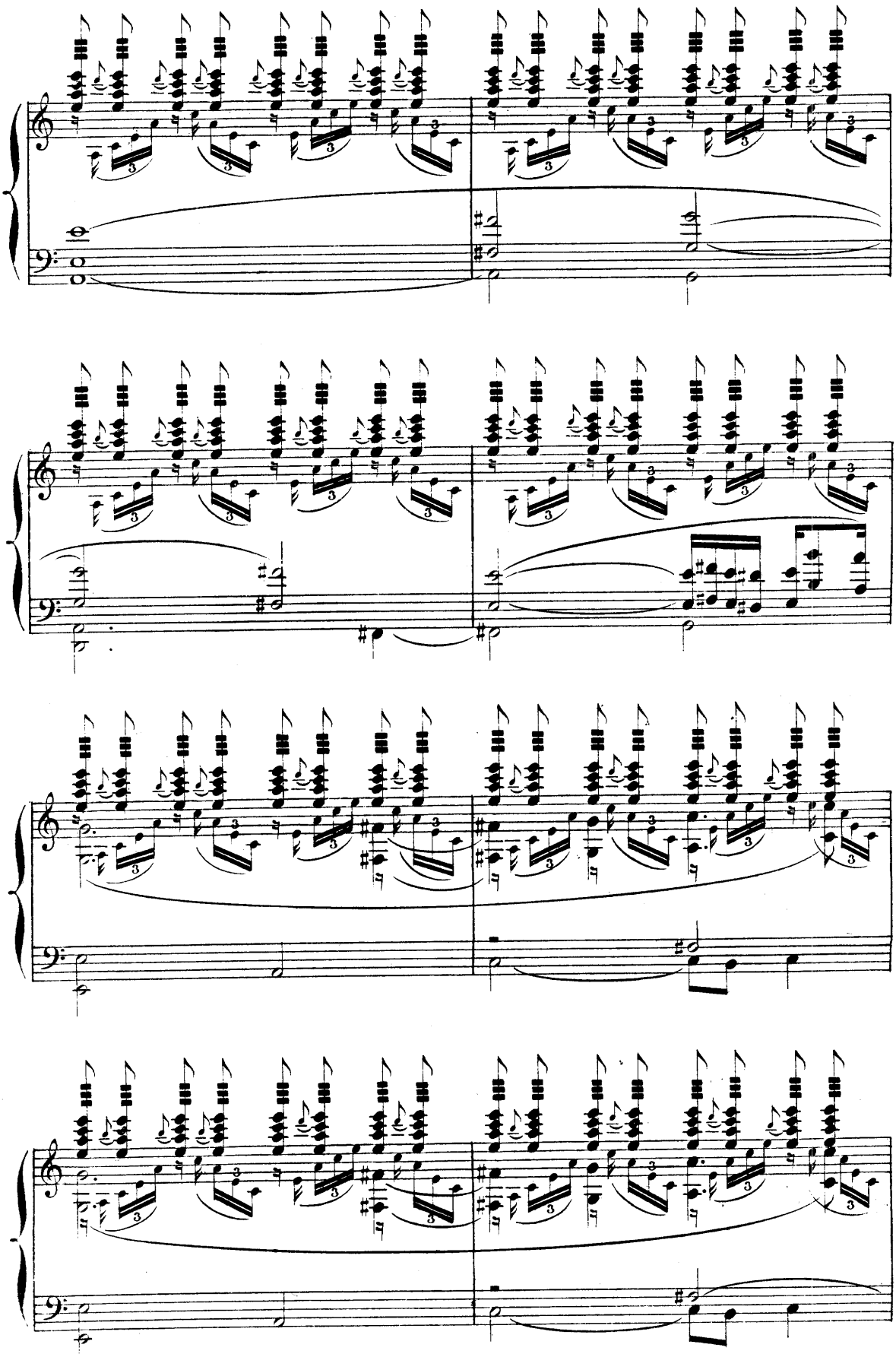
Lent.

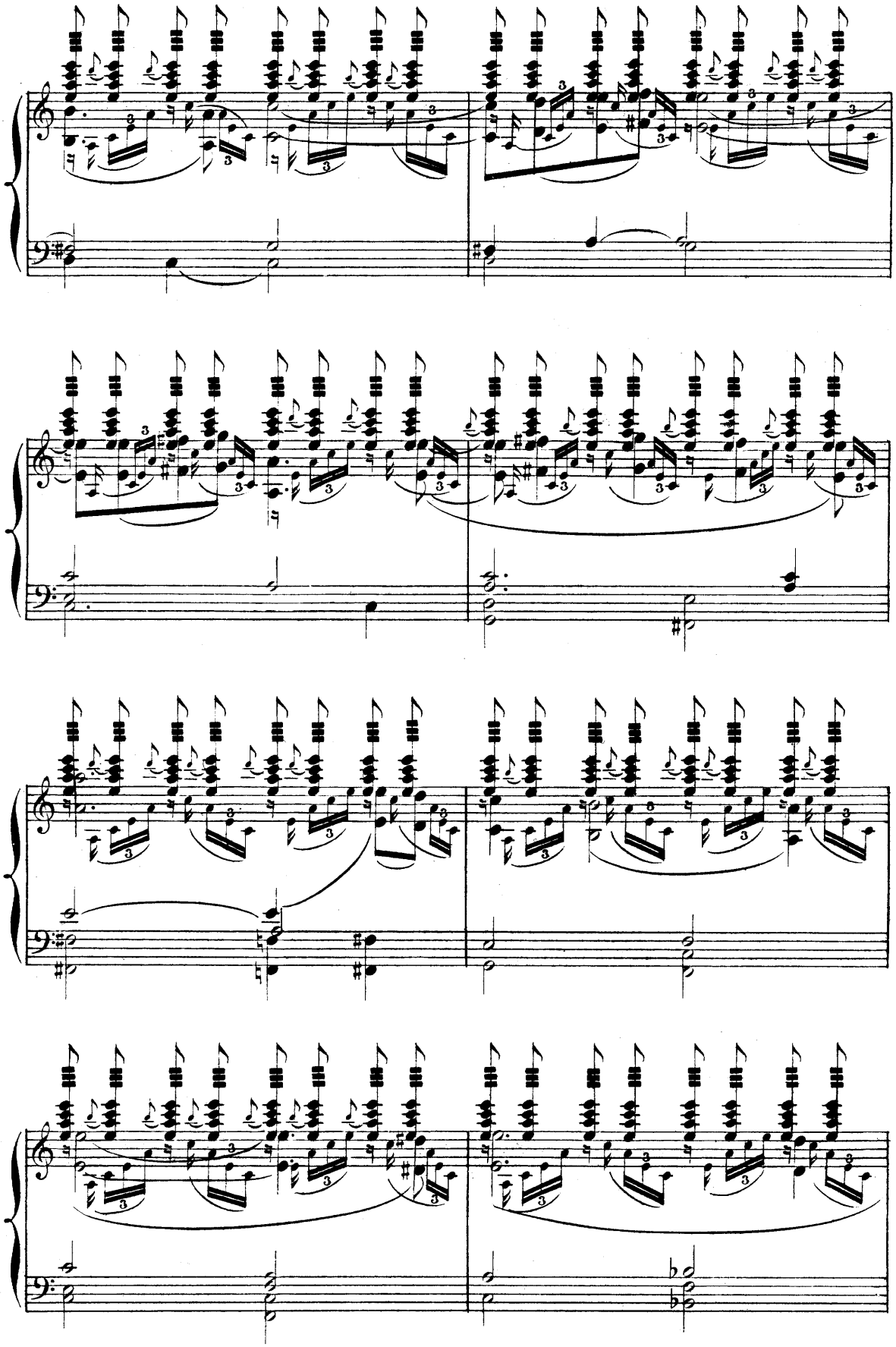
PIANO.

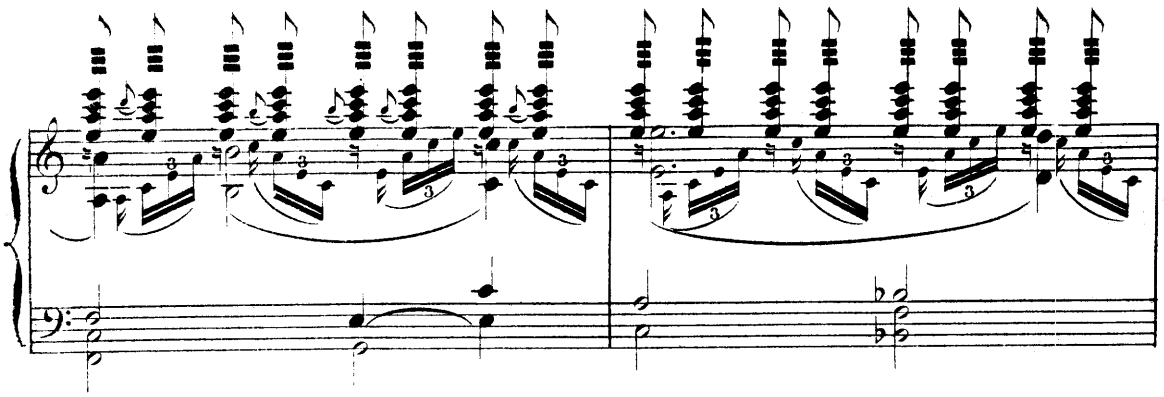


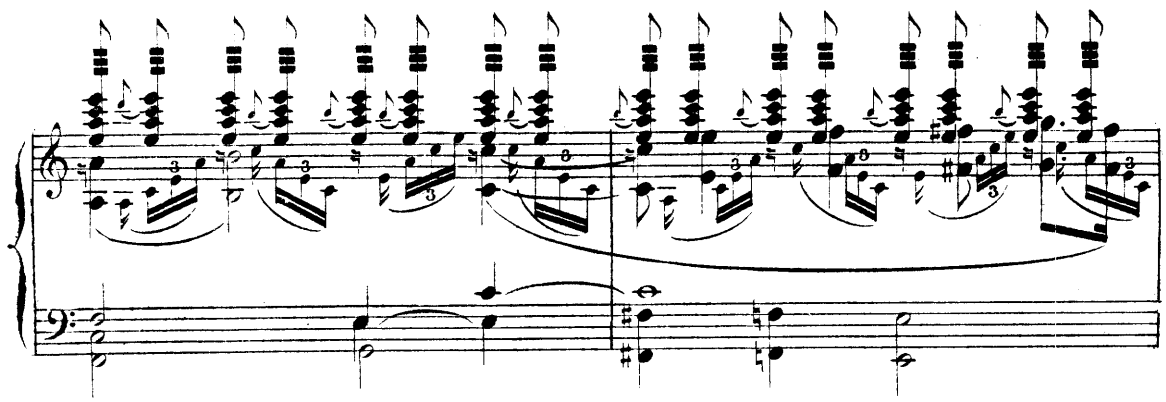


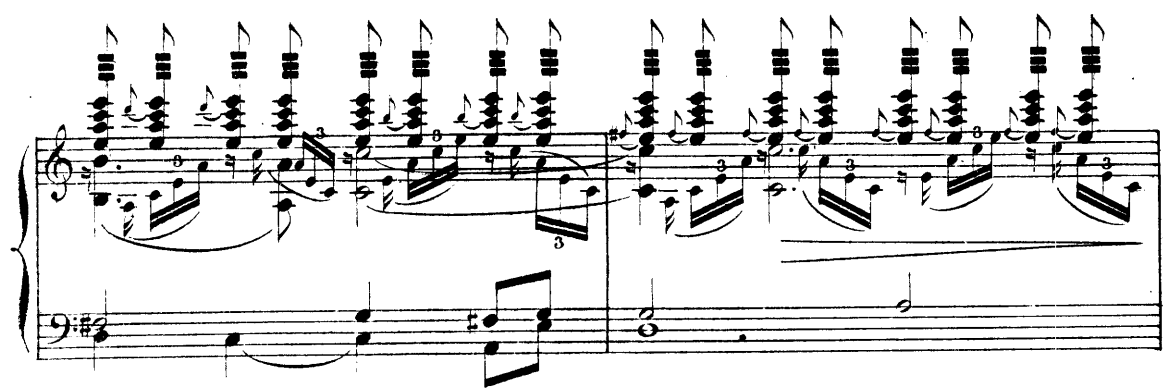




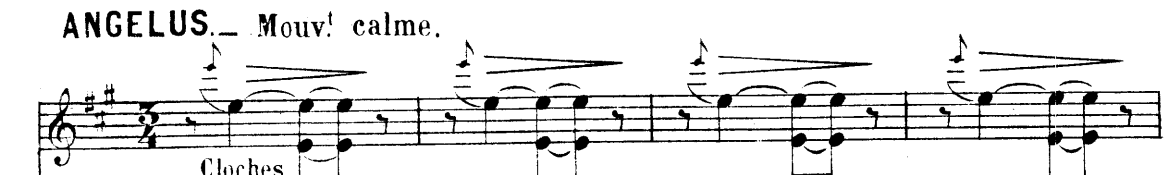


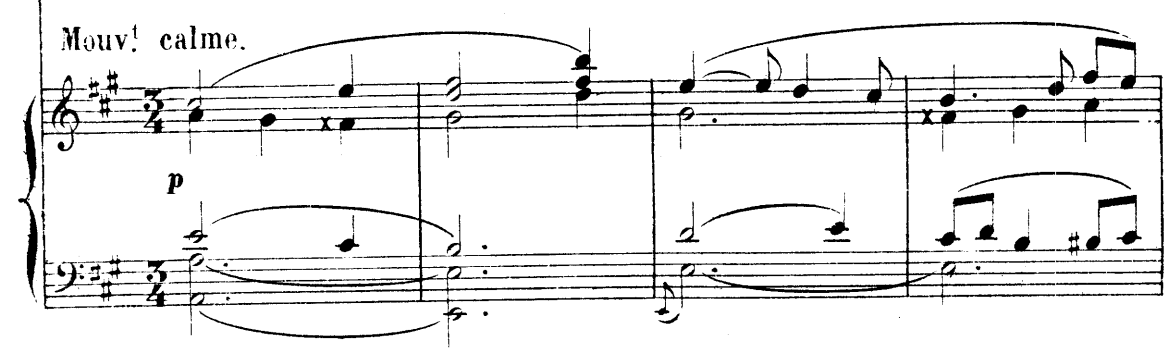


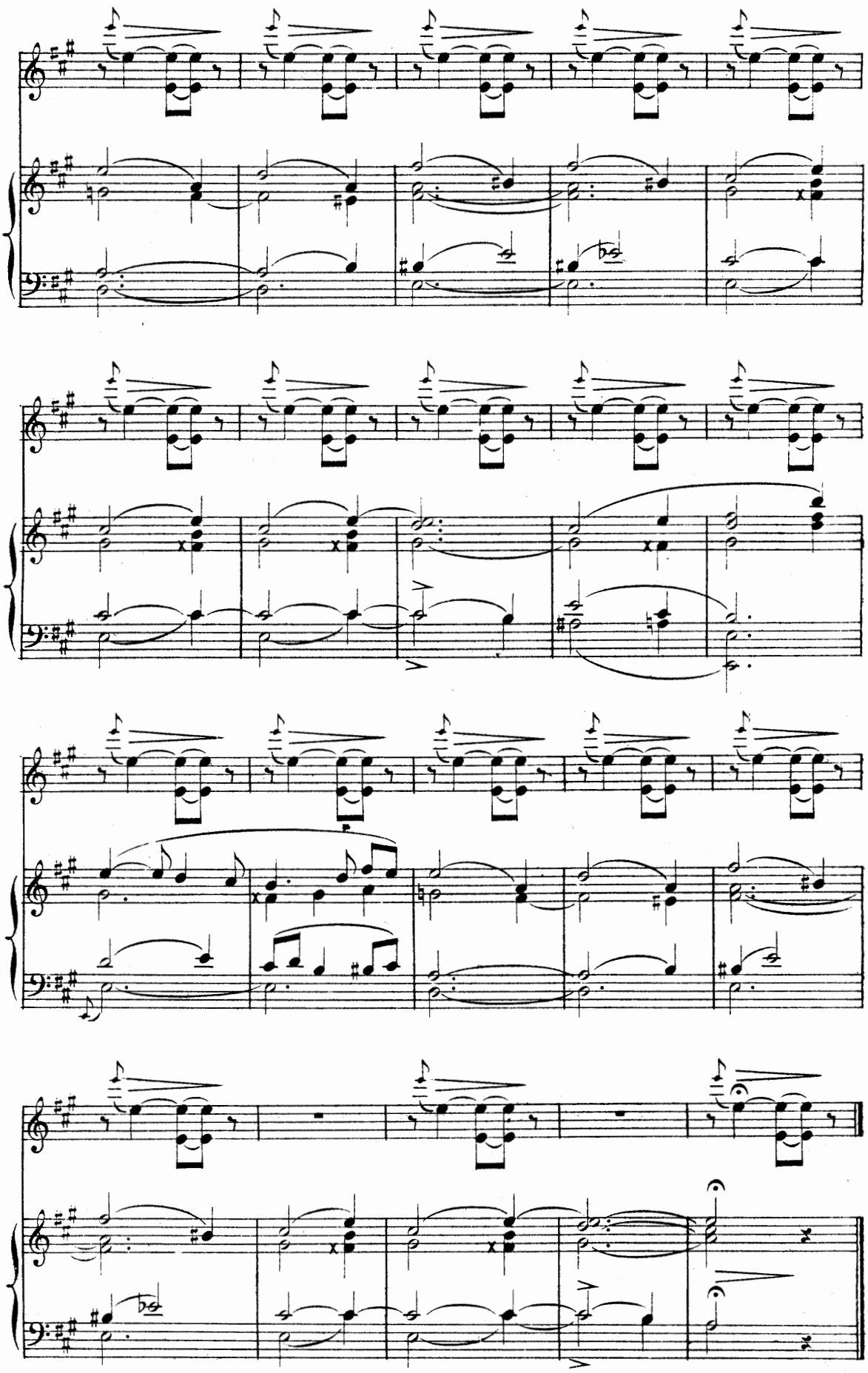




ANGELUS. — Mouv! calme.

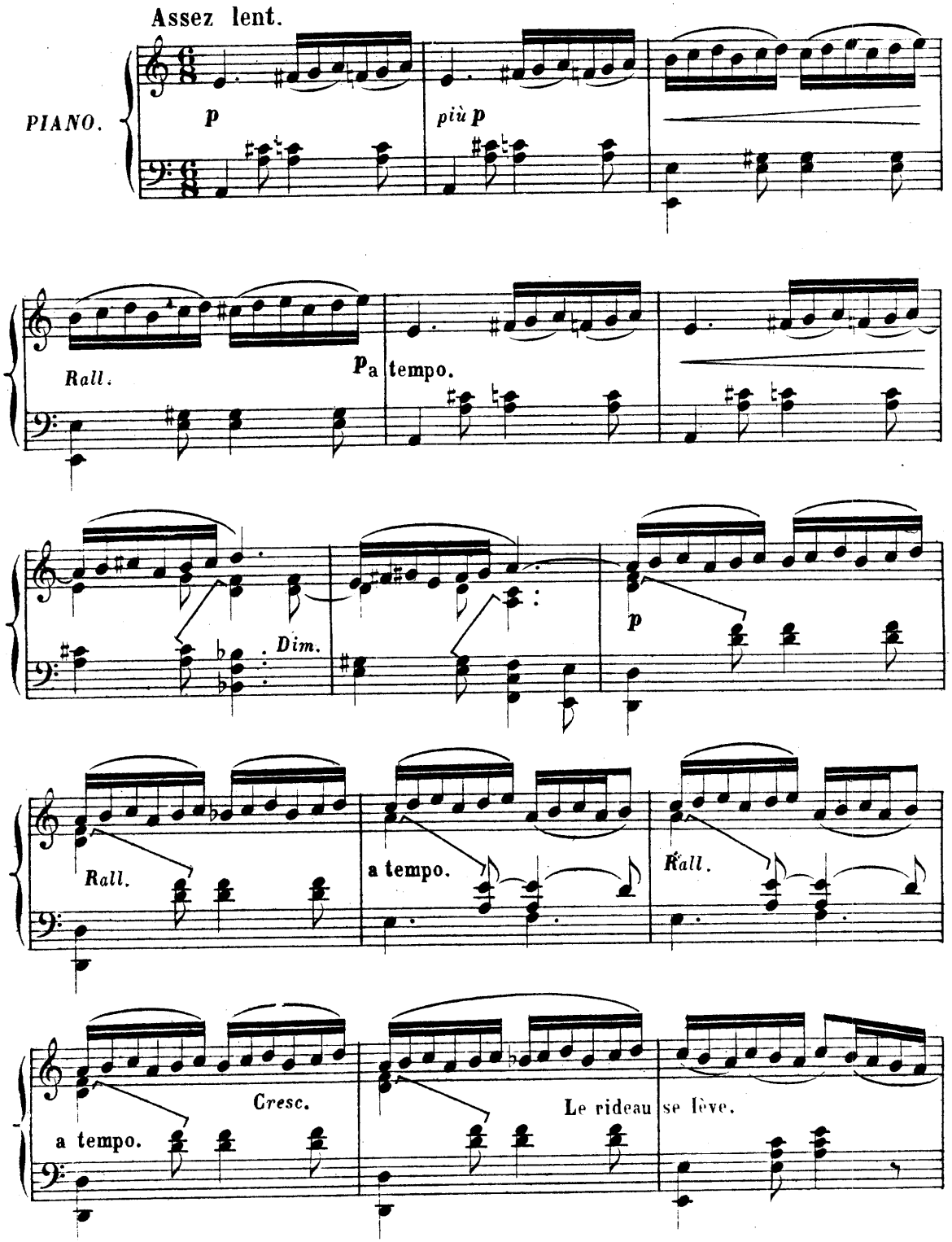


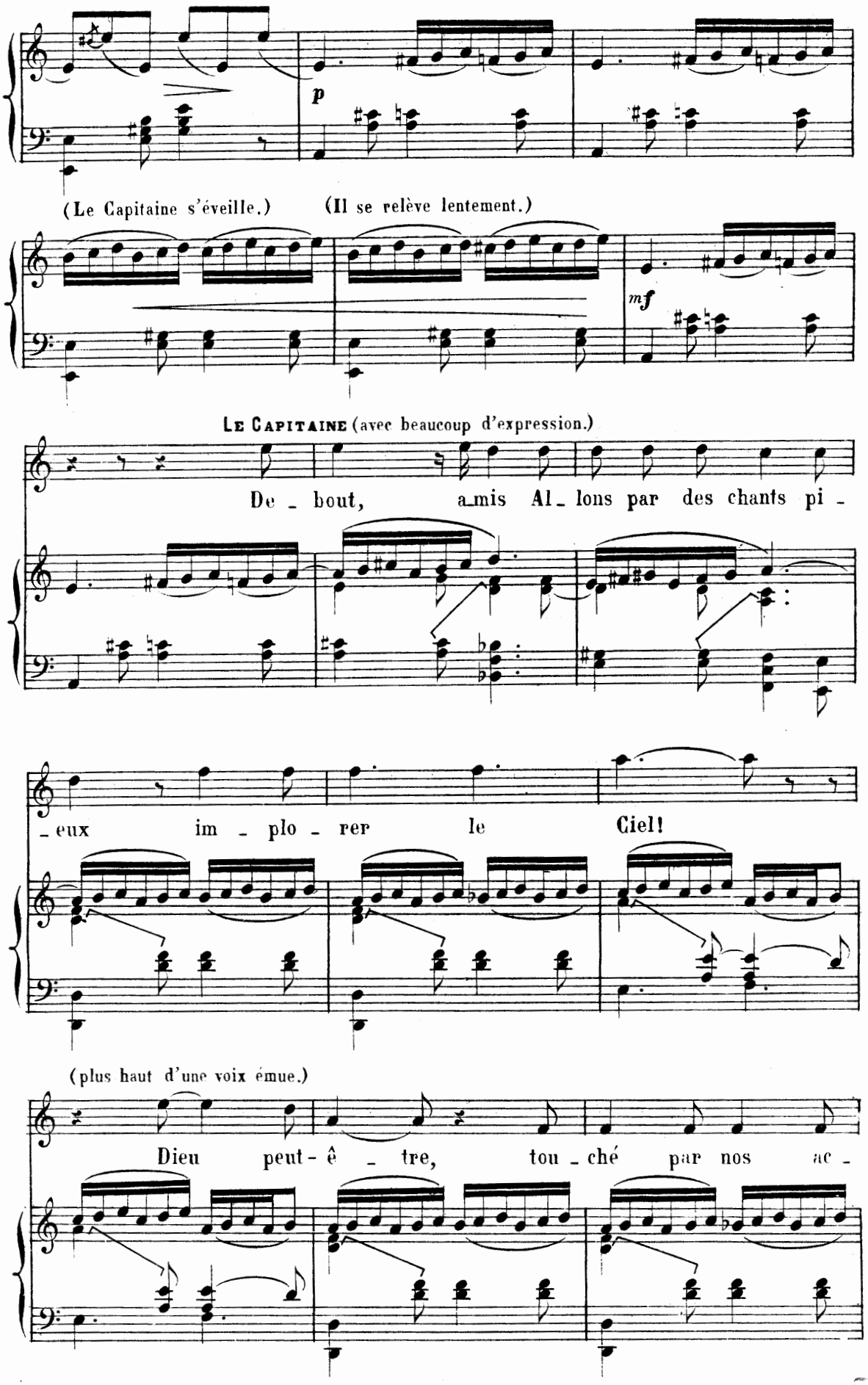


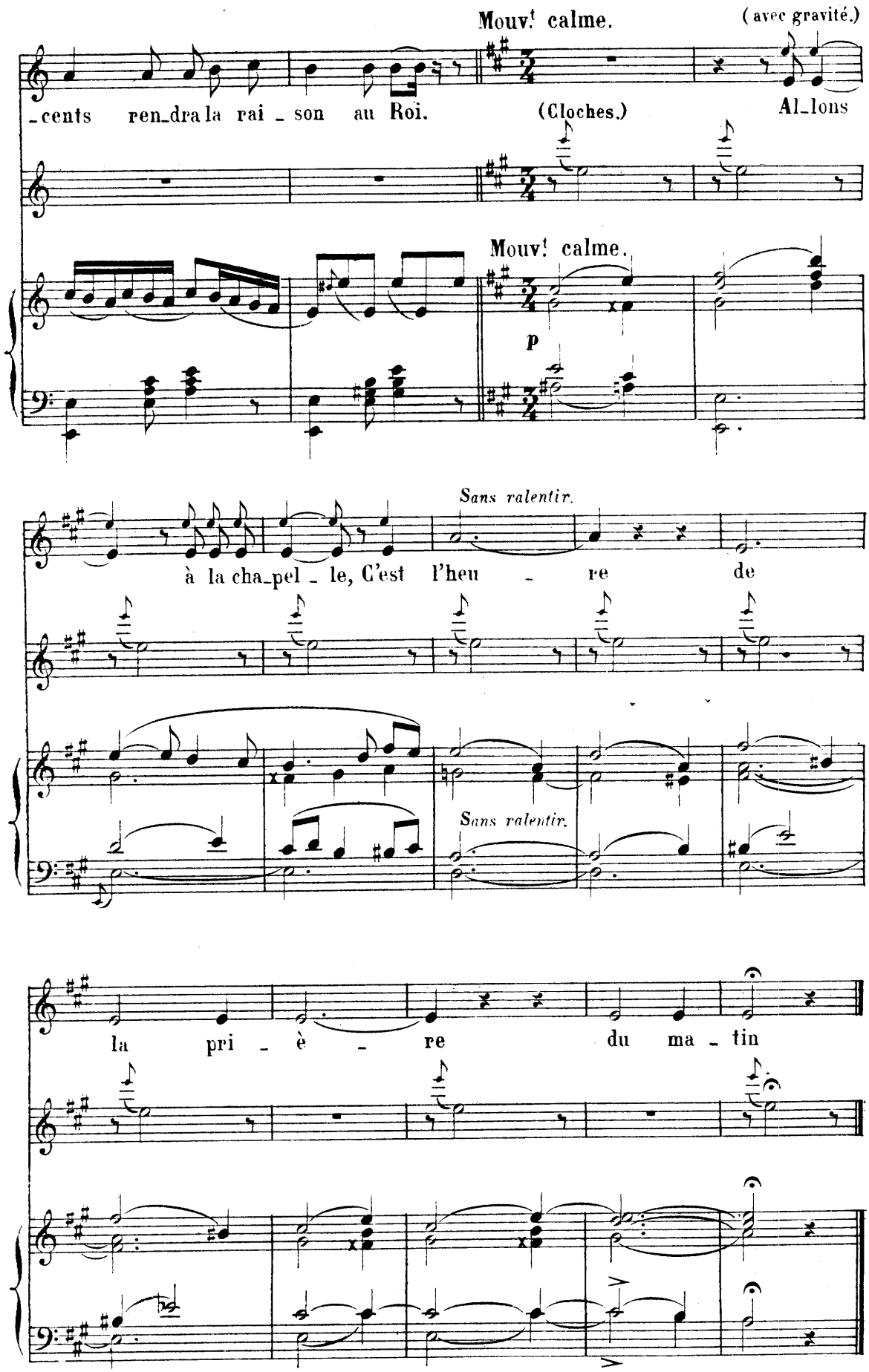


Une vaste forêt au lever de l'aurore. Au fond, à droite, une large allée, et à son extrémité un étang; à gauche, une chapelle. A gauche, devant la chapelle, s'ouvre une allée tournante. Dans le lointain de ce côté on aperçoit les tourelles du château. Du côté droit de la scène le roi est étendu sur un lit de camp. Sur le devant sont dispersés des officiers, des écuyers, des gardiens, le Capitaine; tous dorment. Sur le côté, Rengaw prisonnier entre deux gardiens. Au loin un berger conduisant ses moutons.

PASTORALE.

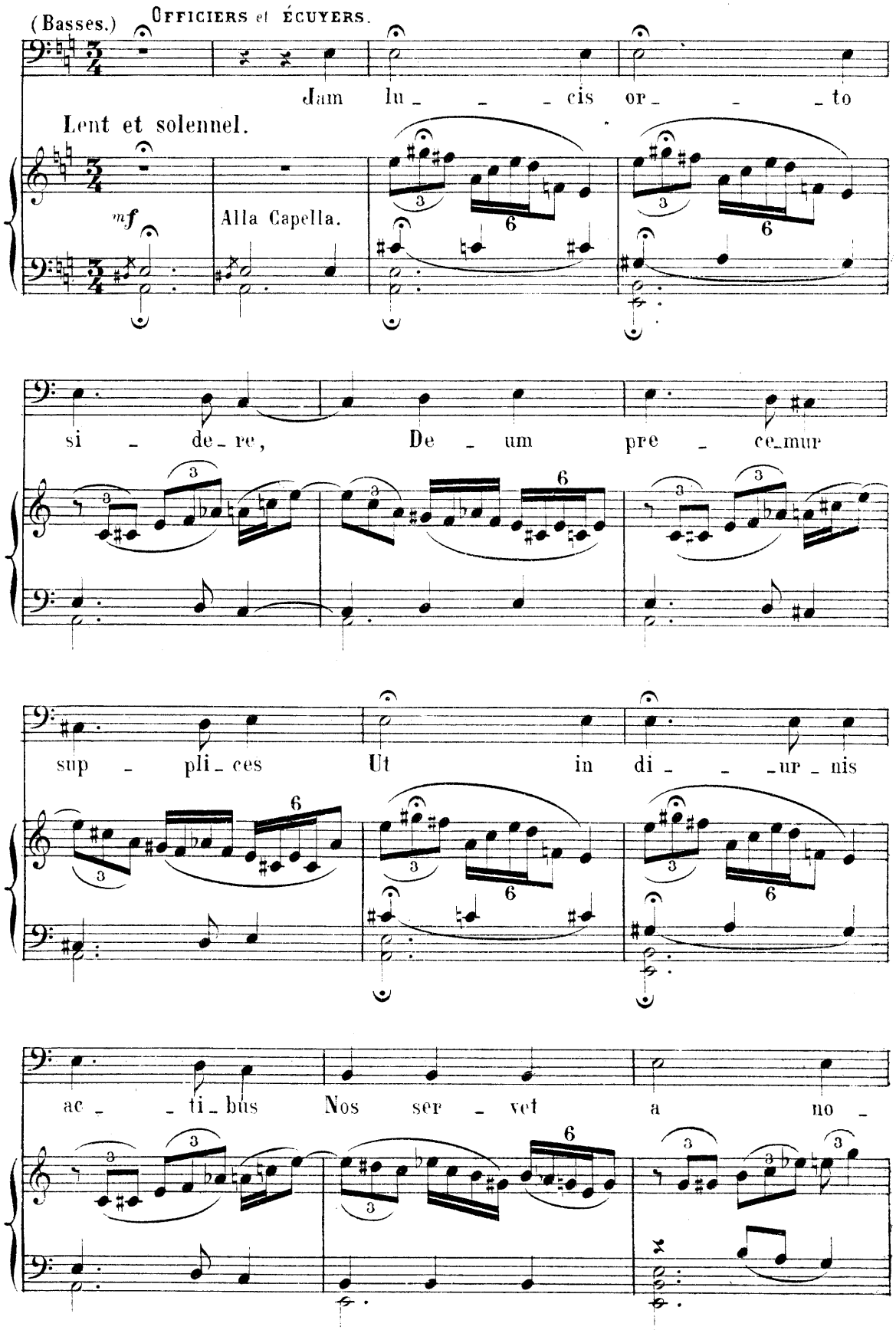


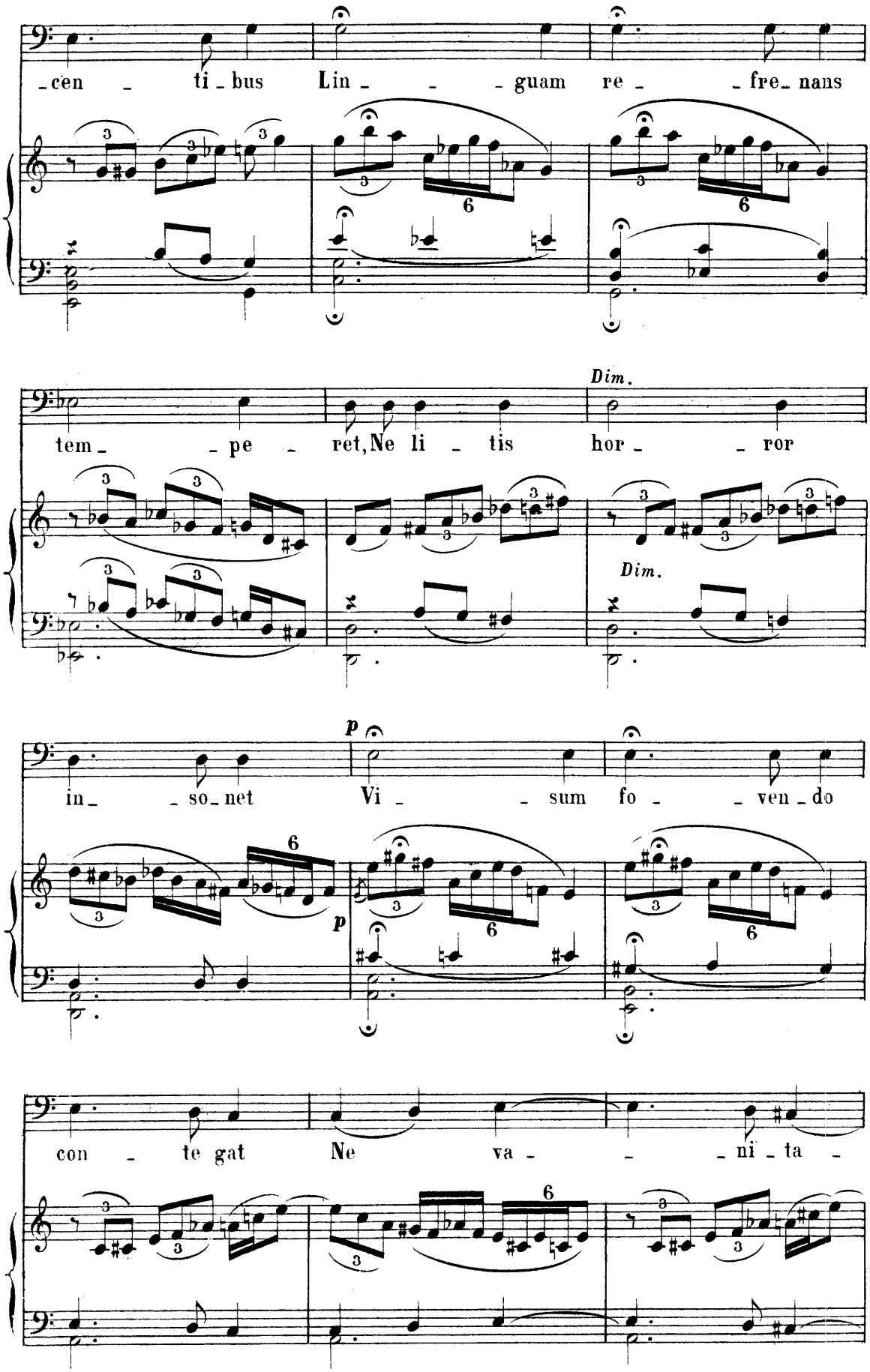

p
(Le Capitaine s'éveille.)
(Il se relève lentement.)
mf
LE CAPITAINE (avec beaucoup d'expression.)
De - bout, a-mis Al - lons par des chants pi -
- eux im - plo - rer le Ciel!
(plus haut d'une voix émue.)
Dieu peut-ê - tre, tou - ché par nos ac -

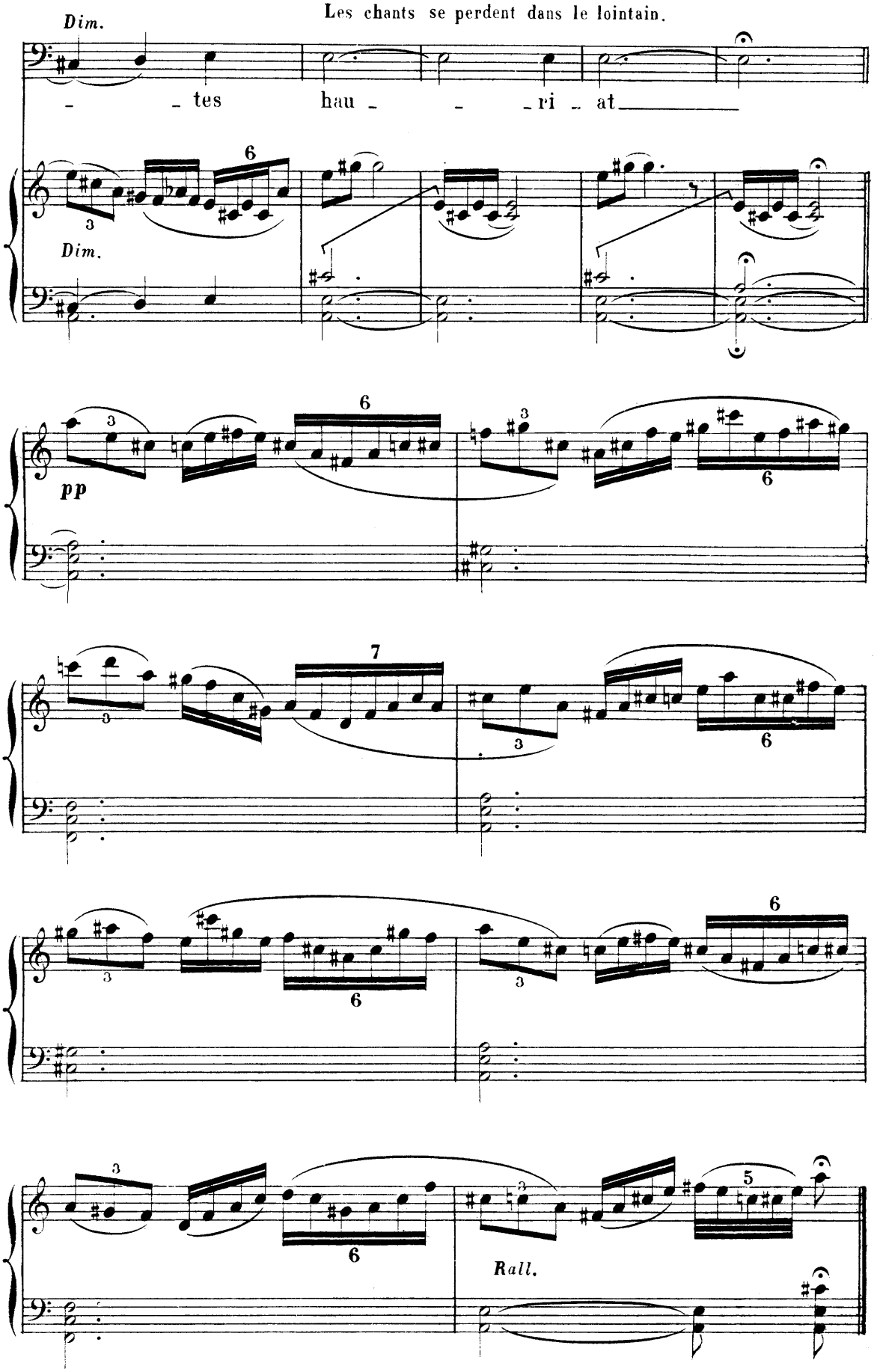

Mouv.t calme.
(avec gravité.)
_cents ren_dra la rai _ son au Roi.
(Cloches.)
Al_lons
Mouv.t calme.
p
Sans ralentir.
à la cha_pel _ le, C'est l'heu _ re de
Sans ralentir.
la pri _ è _ re du ma _ tin

PRIÈRE DU MATIN.

Le cortège composé d'officiers, d'écuyers, se forme autour du Roi qu'il accompagne à la chapelle. Le Capitaine marche en tête du cortège. Rengaw reste seul sur la scène entre ses deux gardiens.

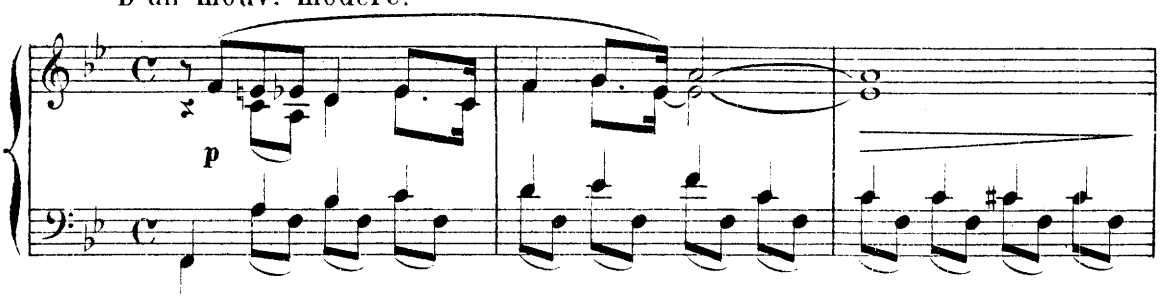



-cen - ti - bus Lin - - - guam re - - fre - nans
tem - - pe - ret, Ne li - tis hor - - ror
Dim.
Dim.
in - - so - net Vi - - sum fo - - ven - do
p
p
con - te gat Ne va - - - ni - ta -

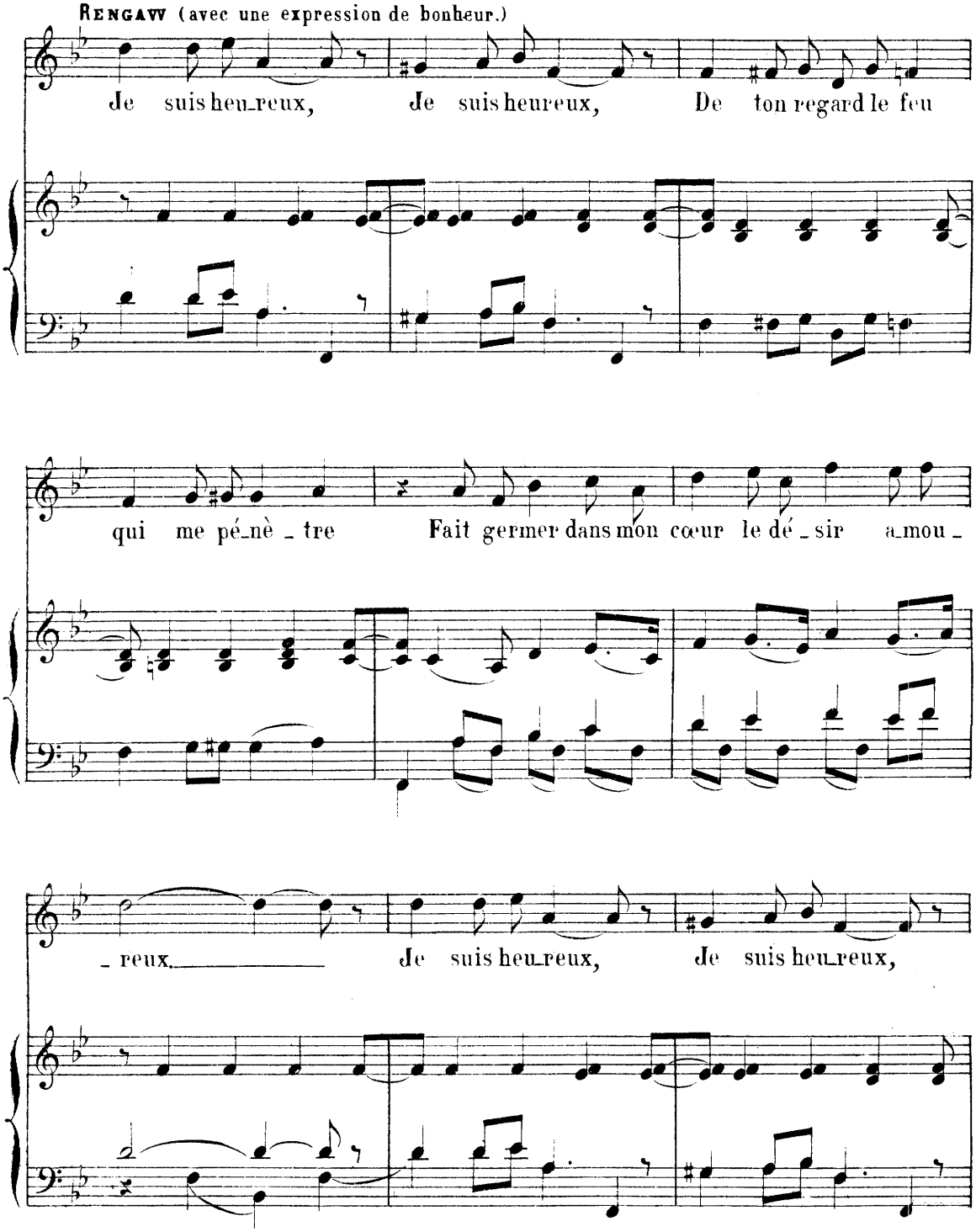

Les chants se perdent dans le lointain.
Dim.
- - tes hau - - - ri - at
Dim.
pp
Rall.

AUBADE. (1)

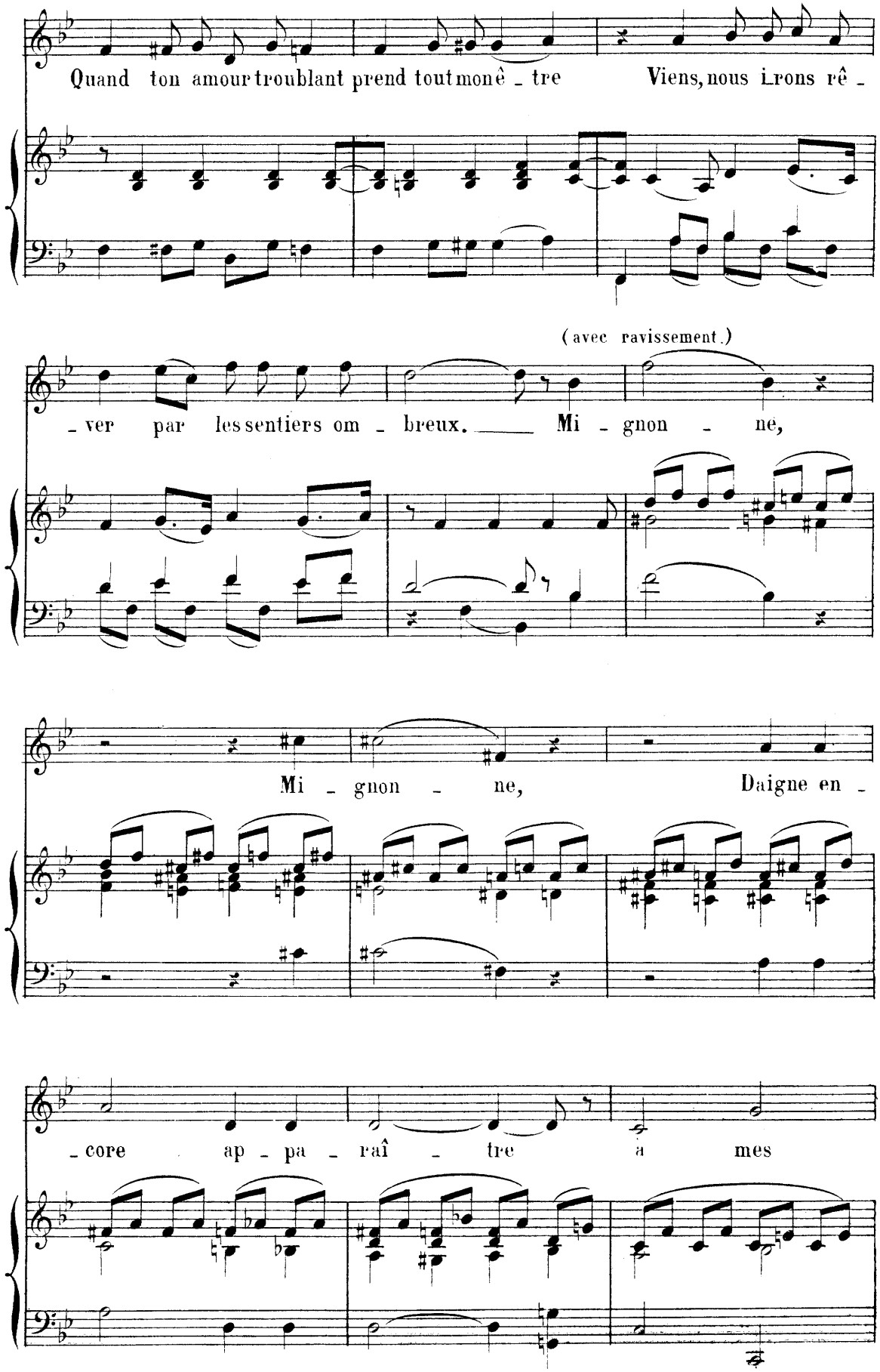
D'un mouv.t modéré.

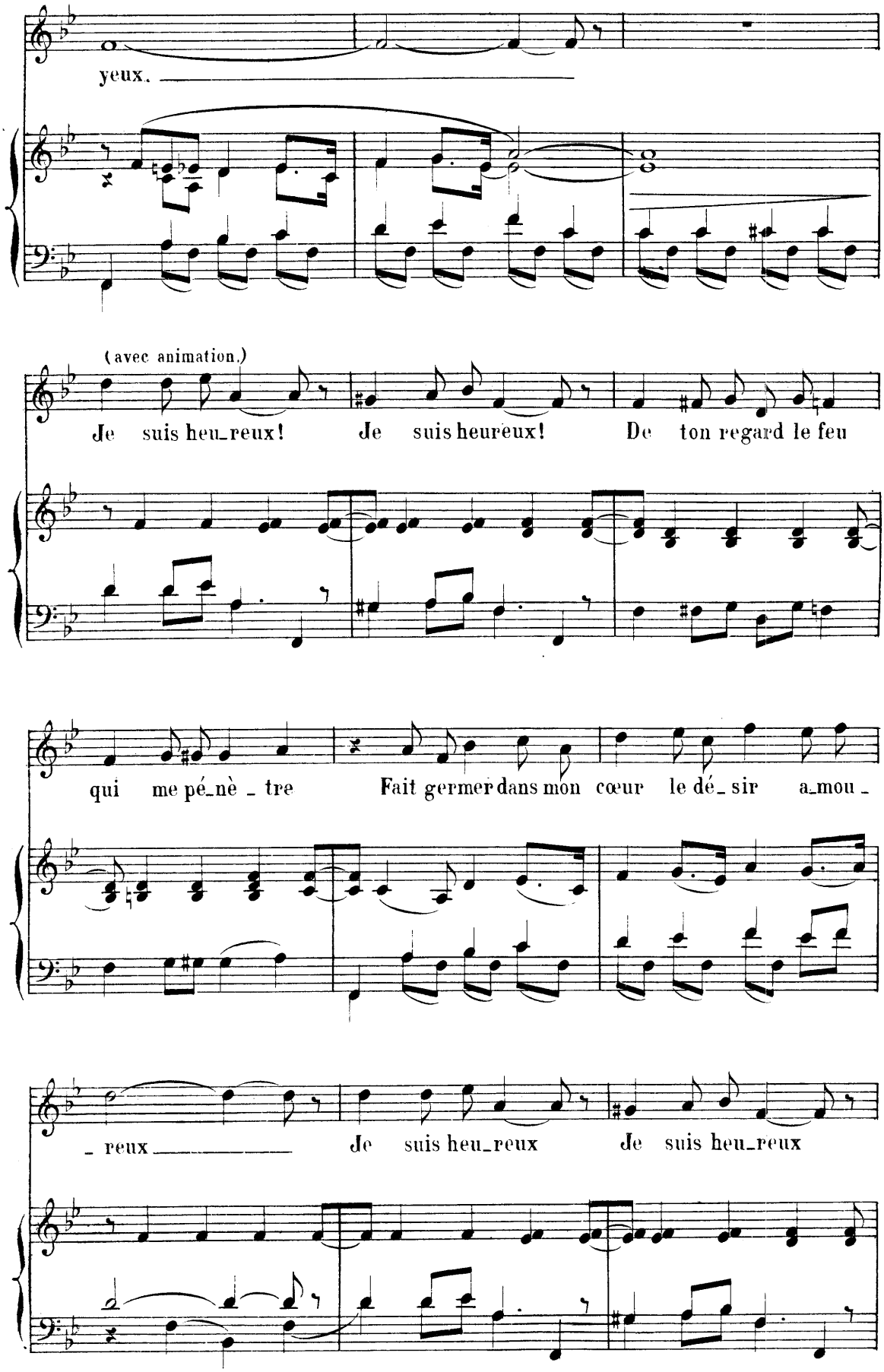


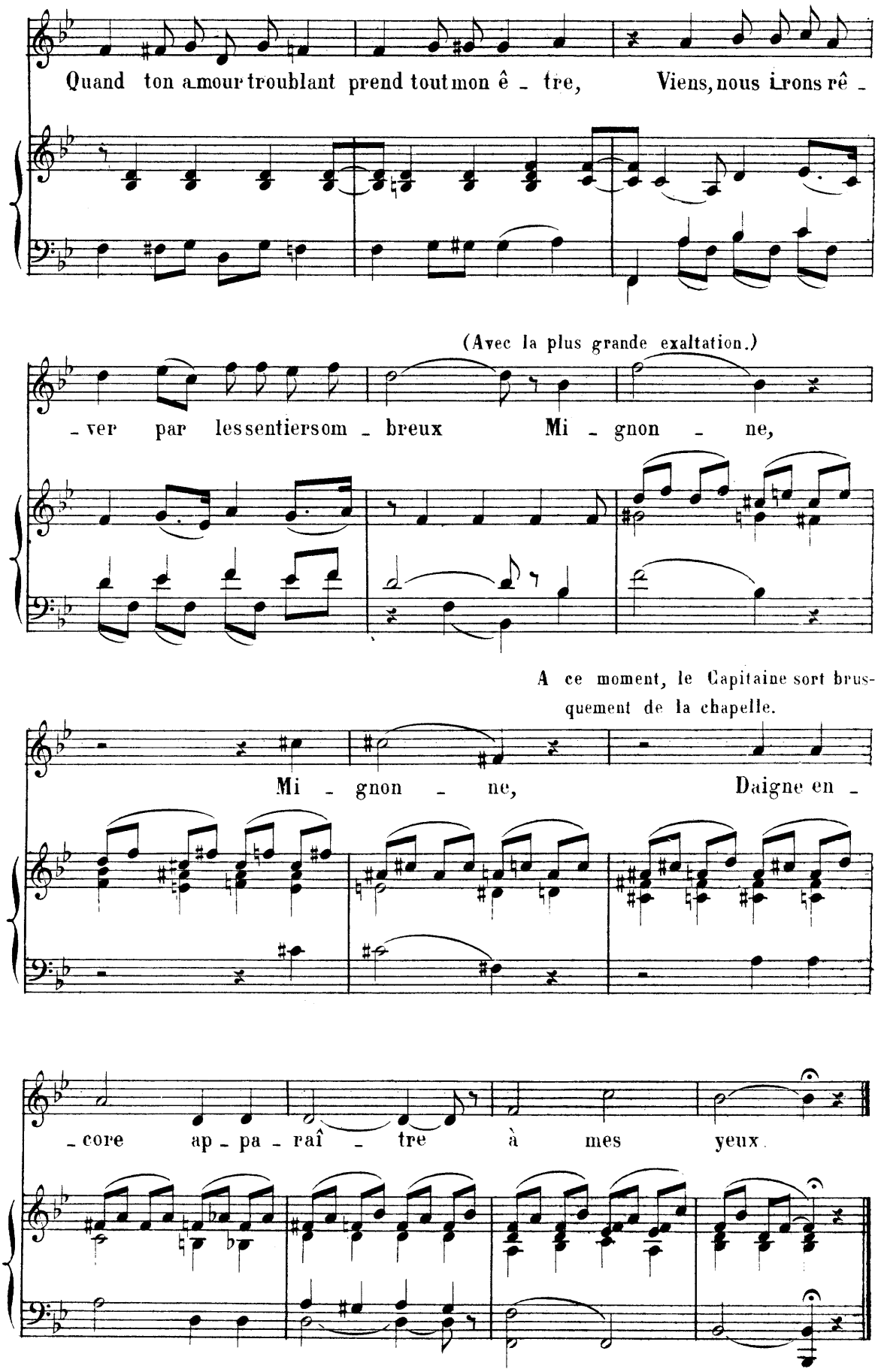
RENGAW (avec une expression de bonheur.)



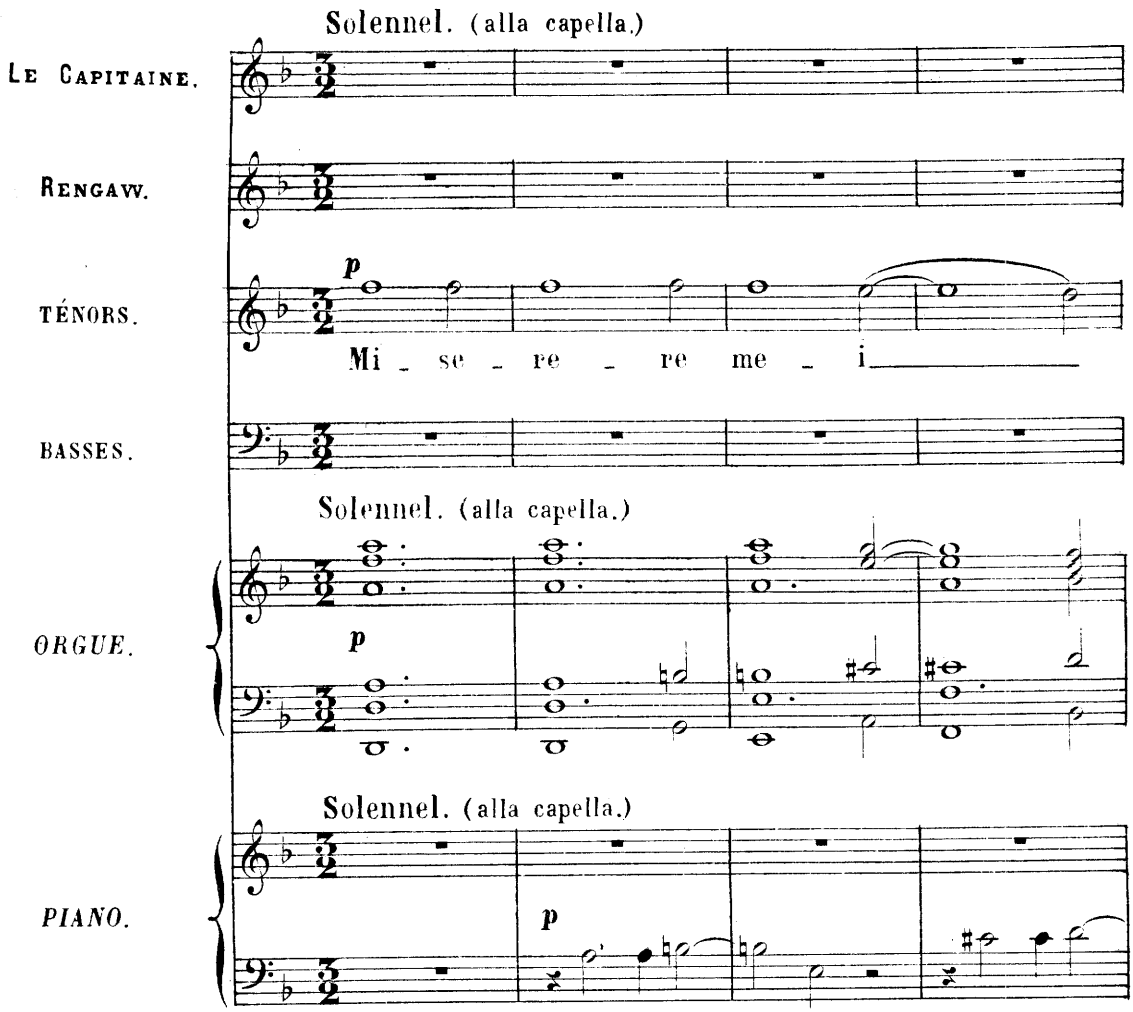
(1) Les paroles sont de Mr Armand LAFFRIQUE.

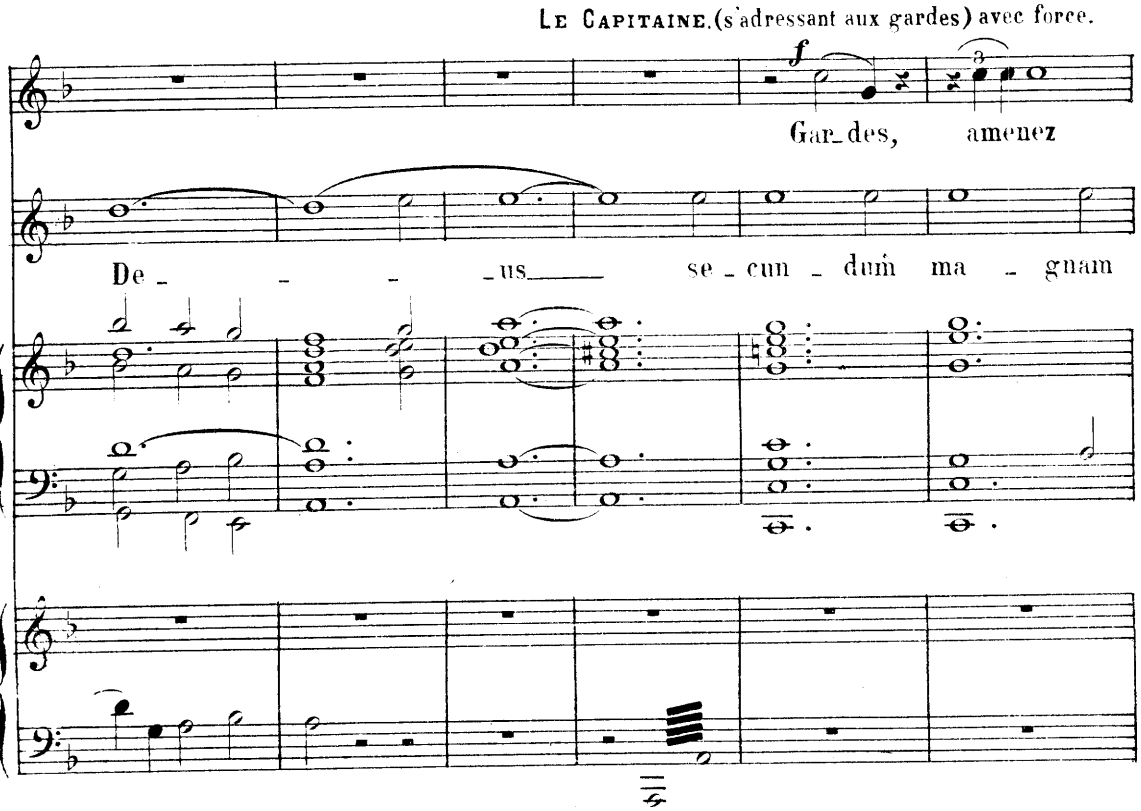

Quand ton amour troublant prend tout mon ê - tre
Viens, nous irons rê -
(avec ravissement.)
- ver par les sentiers om - breux. Mi - gnon - ne,
Mi - gnon - ne,
Daigne en -
- core ap - pa - raî - tre à mes


yeux.
(avec animation.)
Je suis heu_reux! Je suis heureux! De ton regard le feu
qui me pé_nè _ tre Fait germer dans mon cœur le dé_ sir a_mou _
_ reux Je suis heu_reux Je suis heu_reux

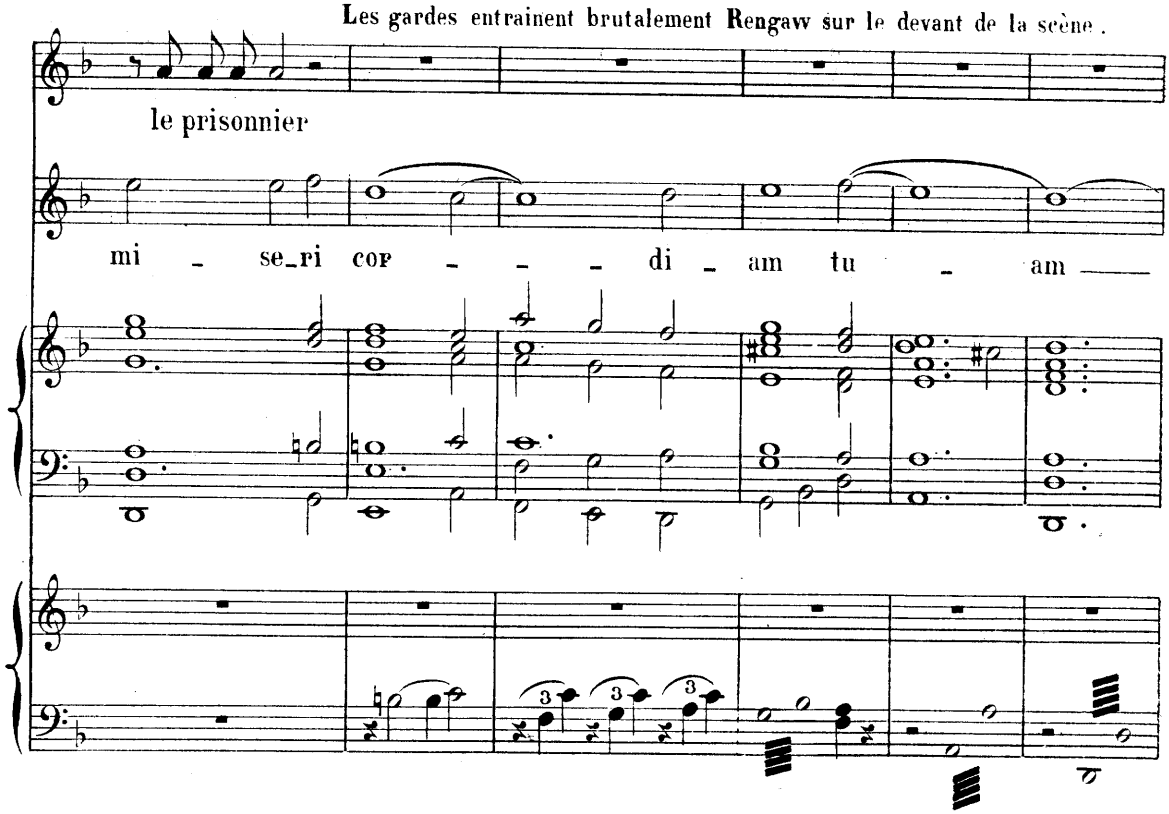

Quand ton amour troublant prend tout mon ê - tre,
Viens, nous irons rê -
(Avec la plus grande exaltation.)
- ver par les sentiers som - breux
Mi - gnon - ne,
A ce moment, le Capitaine sort brusquement de la chapelle.
Mi - gnon - ne,
Daigne en -
- core ap - pa - raî - tre à mes yeux.

LE DUEL.

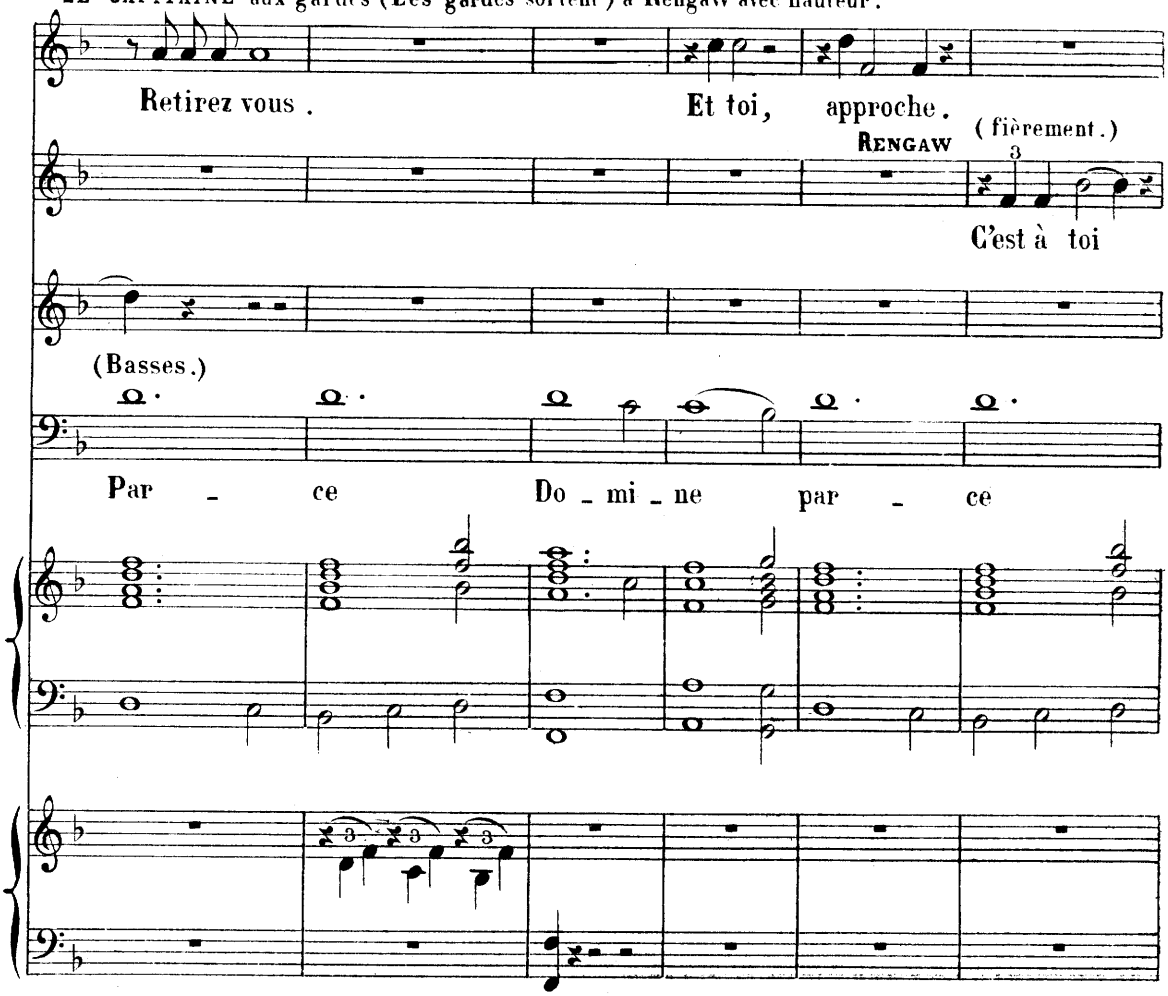

Solennel. (alla capella.)
LE CAPITAINE.
RENGAW.
TÉNORS.
p
Mi _ se _ re _ re me _ i
BASSES.
Solennel. (alla capella.)
ORGUE.
p
Solennel. (alla capella.)
PIANO.
p


LE CAPITAINE. (s'adressant aux gardes) avec force.
f
Gar_des, amenez
De _ _ _ _us_____ se _ cun _ dum ma _ gnam

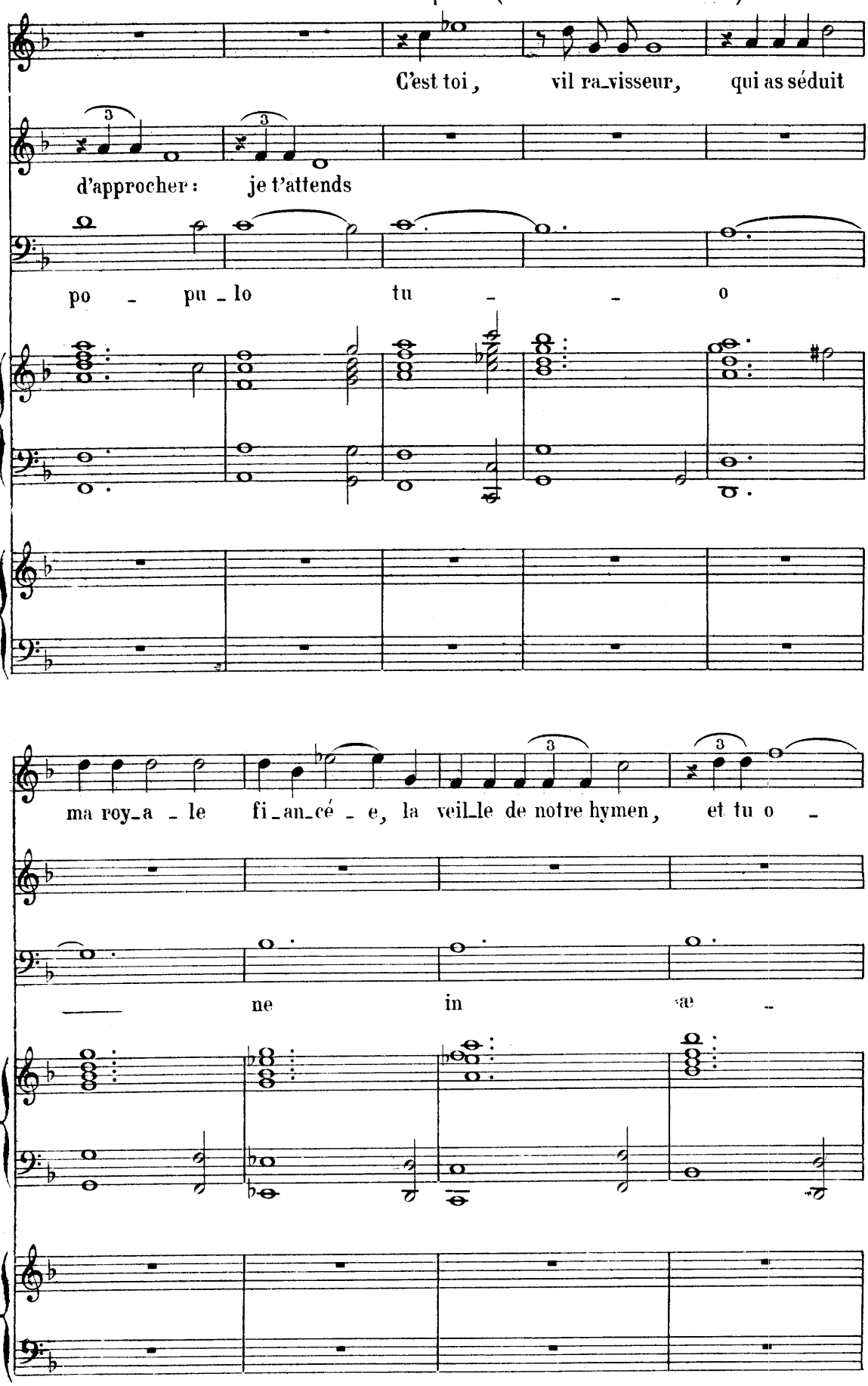
Les gardes entrainent brutalement Rengaw sur le devant de la scène.



Le Capitaine aux gardes (Les gardes sortent) à Rengaw avec hauteur.



Le Capitaine (avec une fureur croissante.)



(Il tire son épée.) (Ils tombent en garde.)

_ses encor me braver, En gar_de

_ ter _ _ _ num i _ ras _ ca _ ris

f

Rengaw tire son archet et s'en sert comme d'une épée. Au moment où l'archet touche l'épée du Capitaine, cette épée vole en éclat.

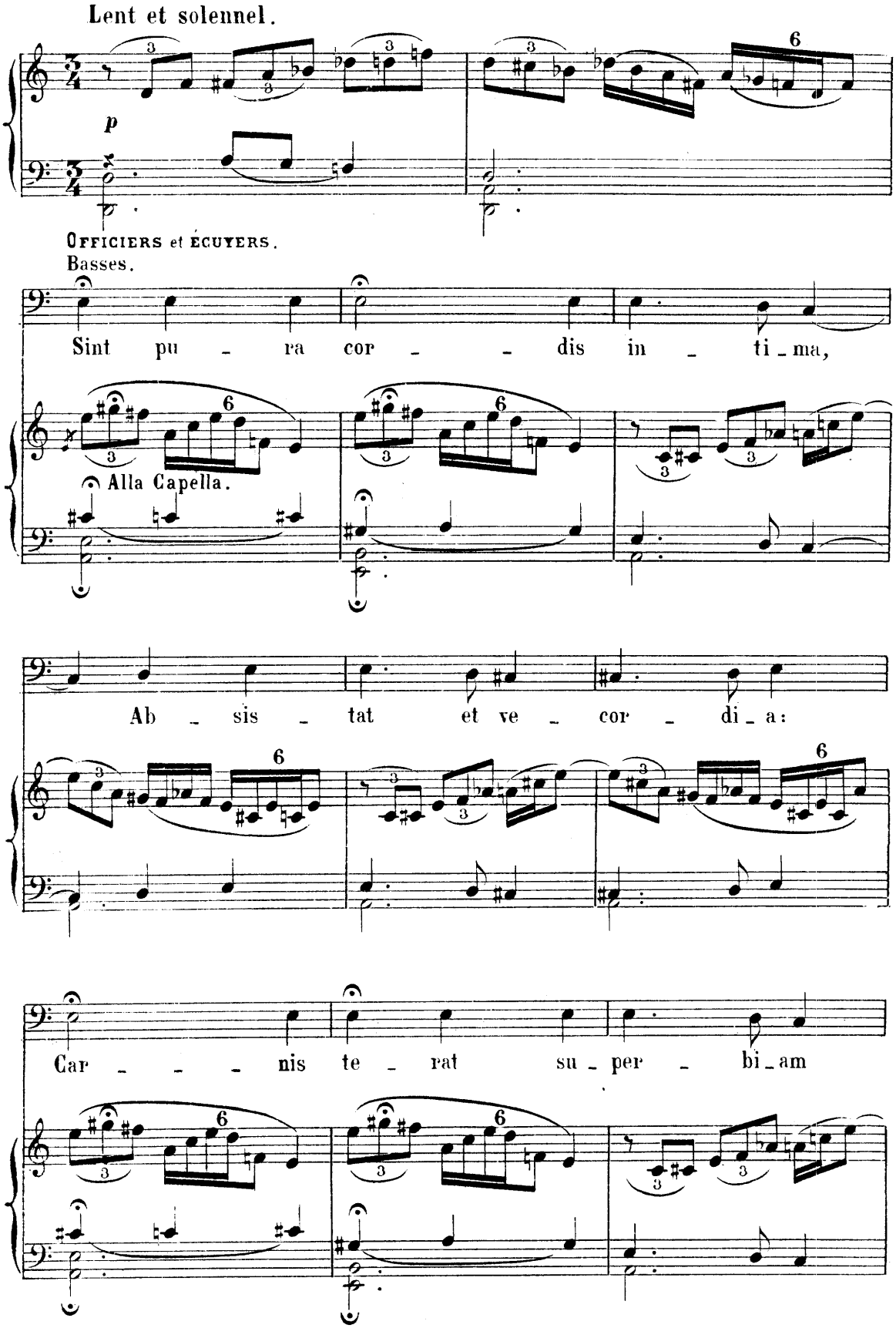
Le Capitaine épouvanté s'enfuit dans la forêt.

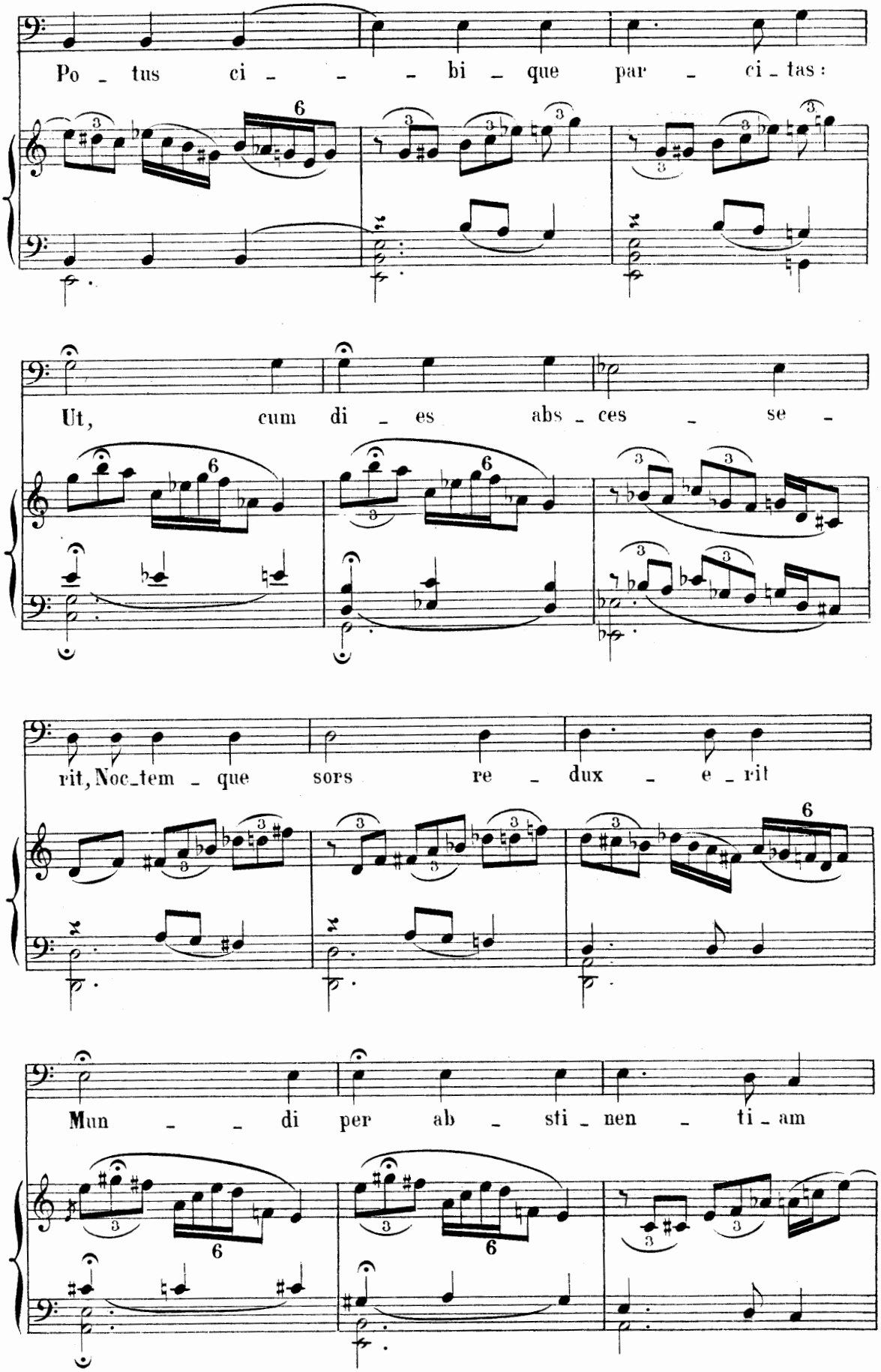
no _ _ _ _ bis

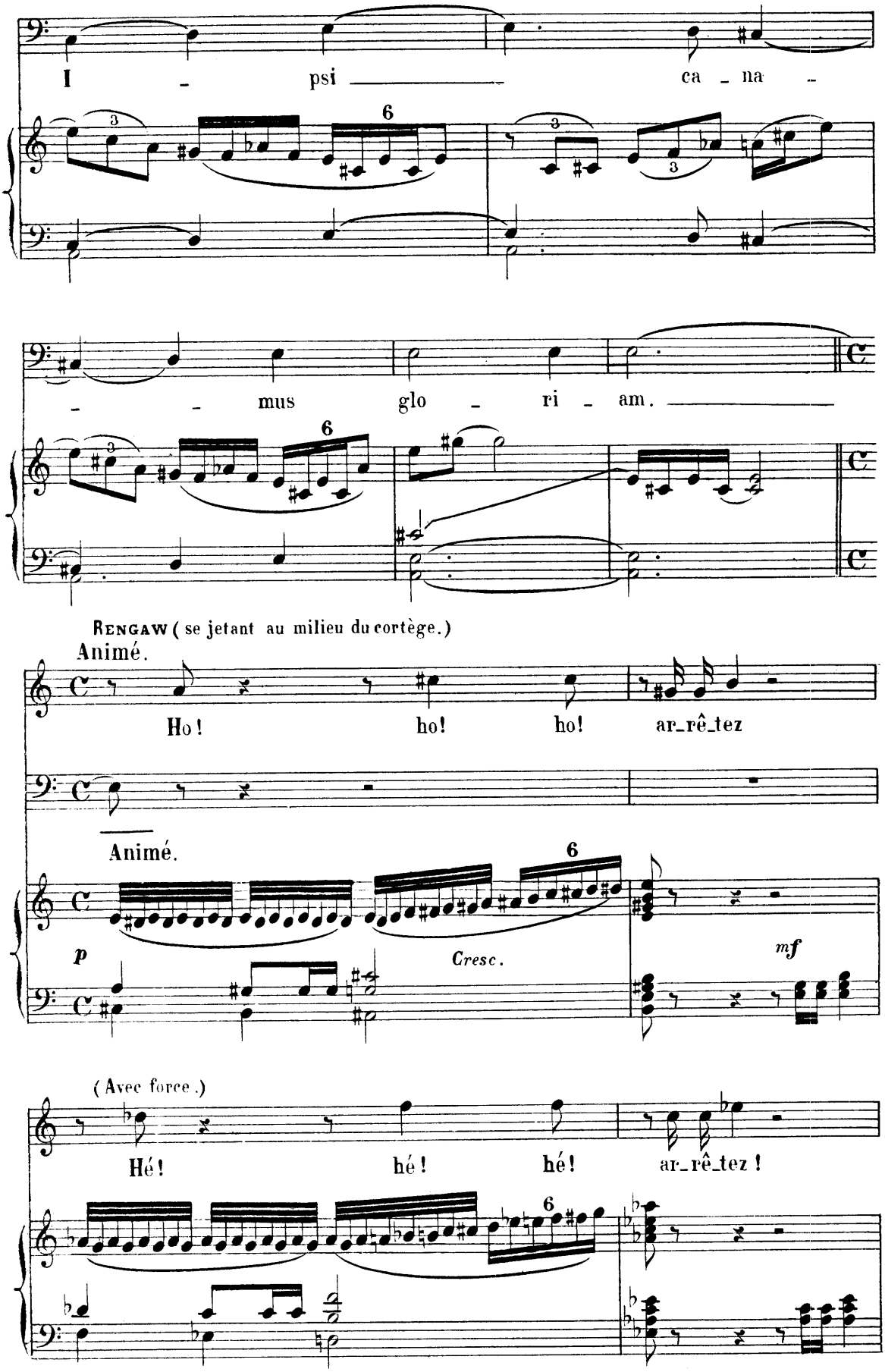
f

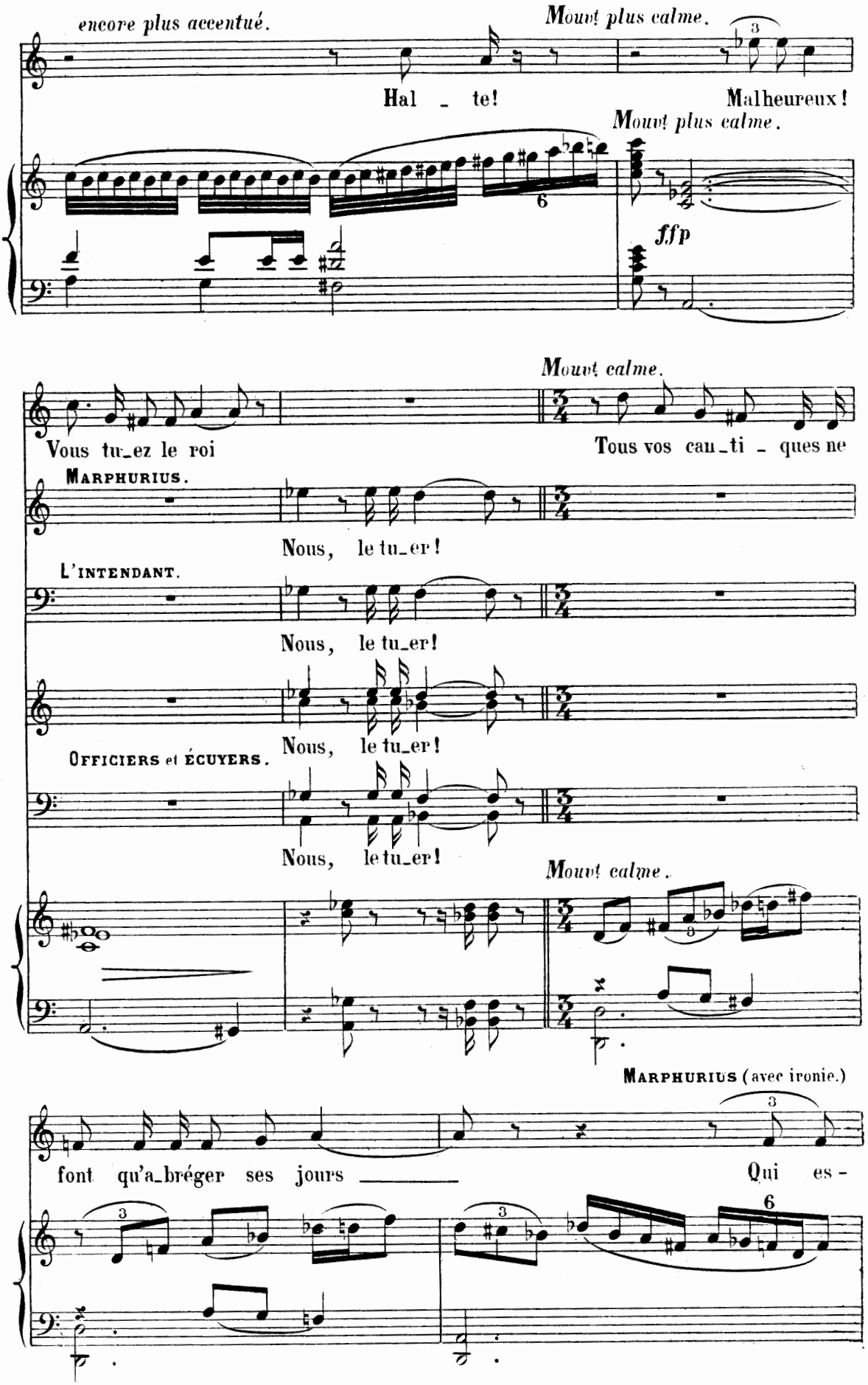
RETOUR DE LA CHAPELLE.

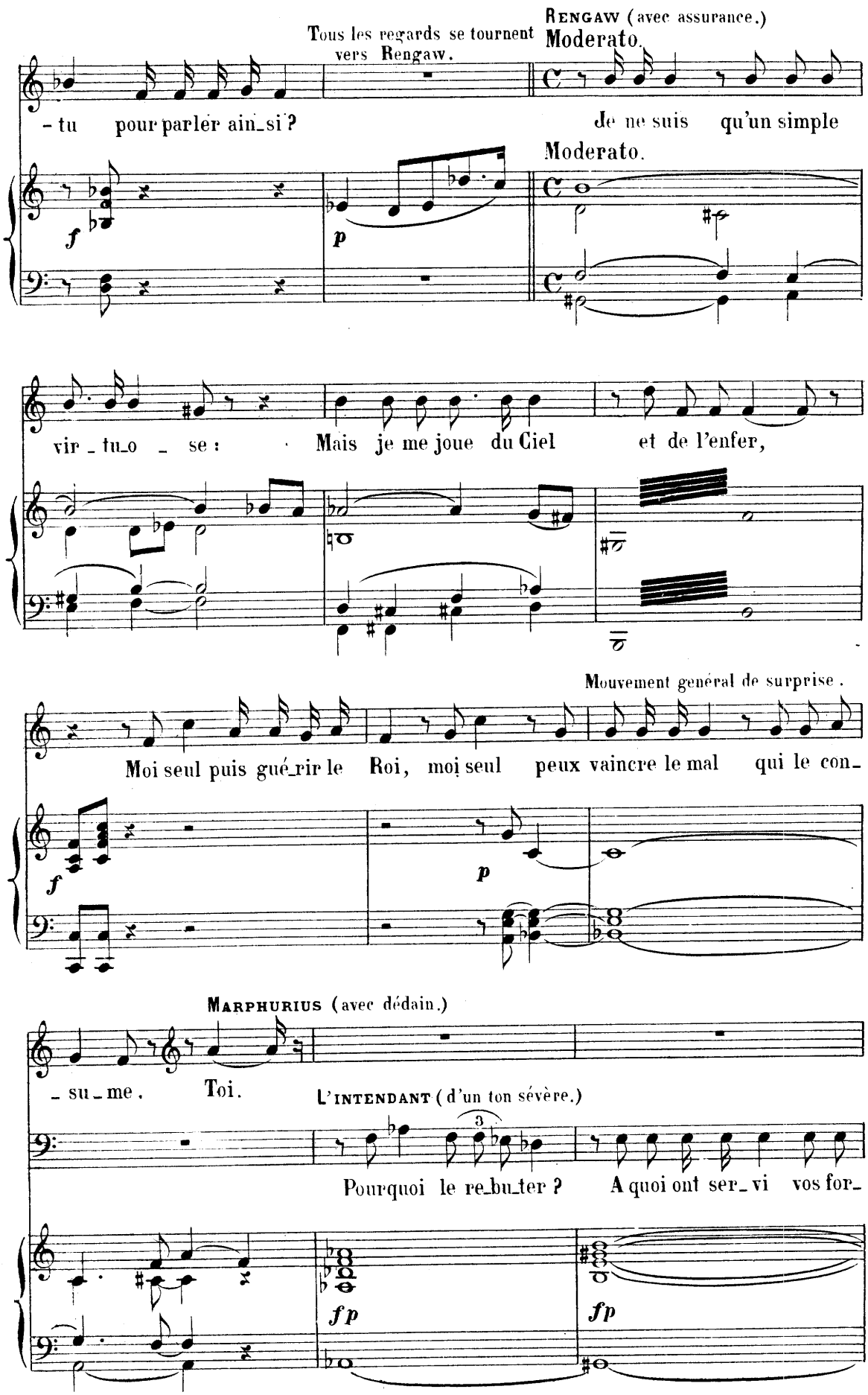
Au même moment reparaît le cortège qui sort de la chapelle en chantant les dernières strophes de l'hymne. — Les officiers et les écuyers entourent le roi et le reconduisent jusqu'au lit de camp, où il reprend sa place.

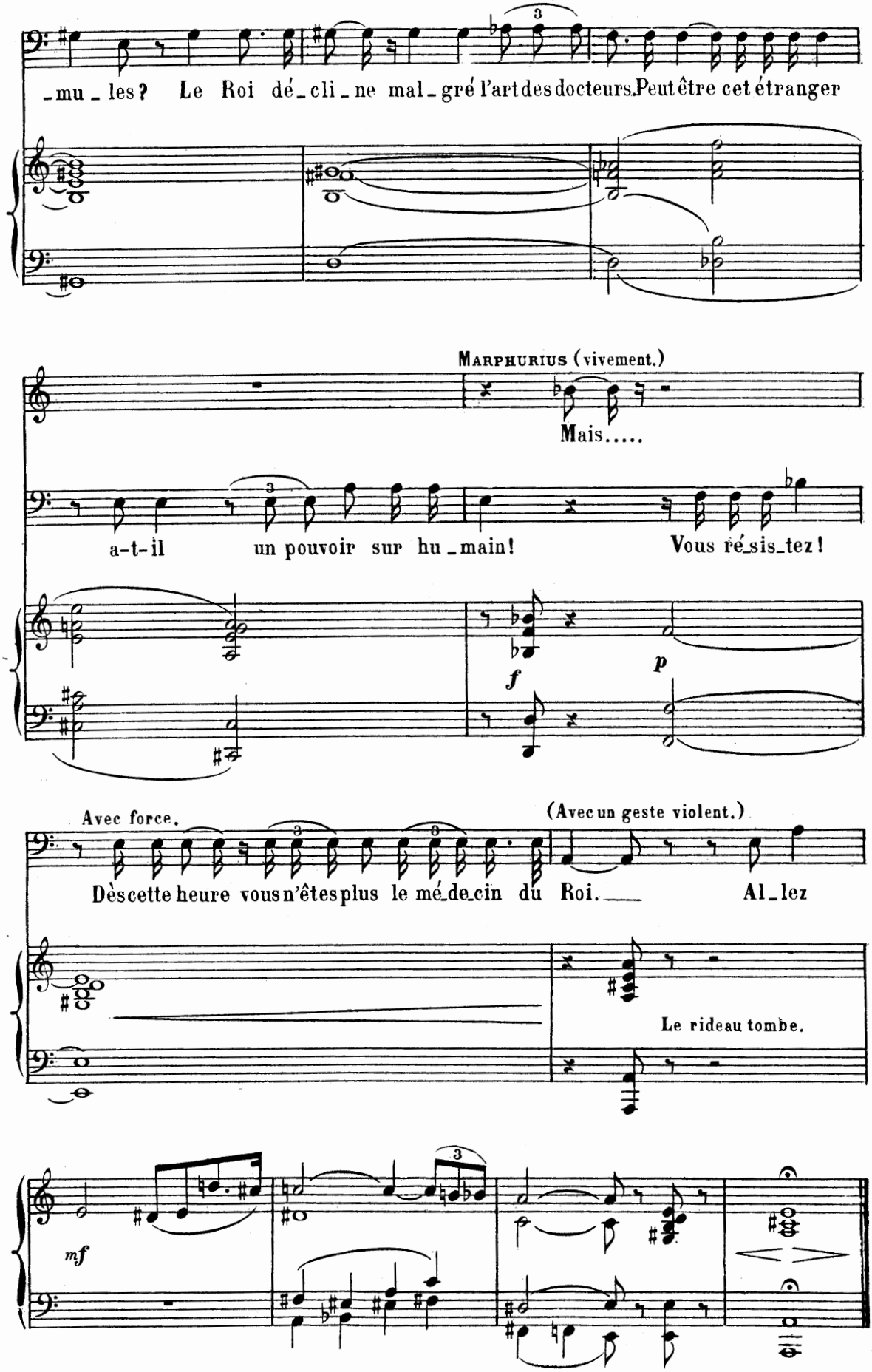



Po - tus ci - - - bi - que par - ci - tas:
Ut, cum di - es abs - ces - se -
rit, Noc-tem - que sors re - dux - e - rit
Mun - - di per ab - sti - nen - ti - am


I - psi ca - na -
- - mus glo - ri - am.
RENGAW (se jetant au milieu du cortège.)
Animé.
Ho! ho! ho! ar_rê_tez
Animé.
p
Cresc.
mf
(Avec force .)
Hé! hé! hé! ar_rê_tez !

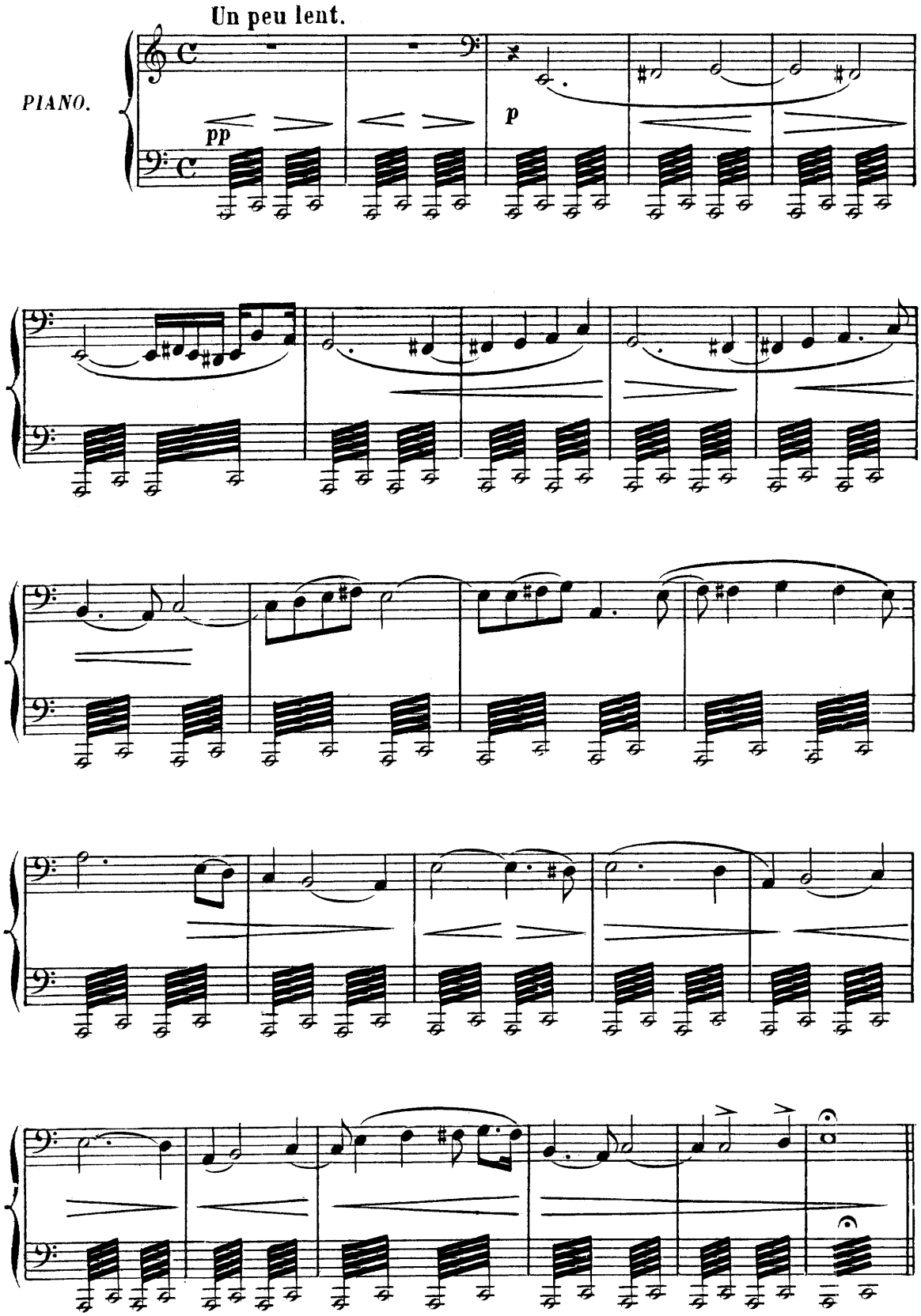

encore plus accentué.
Mouvt plus calme.
Hal - te!
Malheureux!
Mouvt plus calme.
ffp
Mouvt calme.
Vous tu_ez le roi
Tous vos cau_ti - ques ne
MARPHURIUS.
Nous, le tu_er!
L'INTENDANT.
Nous, le tu_er!
Nous, le tu_er!
OFFICIERS et ÉCUYERS.
Nous, le tu_er!
Mouvt calme.
MARPHURIUS (avec ironie.)
font qu'a_bréger ses jours
Qui es -


Tous les regards se tournent vers Rengaw.
RENGAW (avec assurance.)
Moderato.
– tu pour parler ain_si ?
Je ne suis qu'un simple
Moderato.
vir_tu_o_se :
Mais je me joue du Ciel et de l'enfer,
Mouvement général de surprise.
Moi seul puis gué_rir le Roi, moi seul peux vaincre le mal qui le con_
MARPHURIUS (avec dédain.)
_su_me.
Toi.
L'INTENDANT (d'un ton sévère.)
Pourquoi le re_bu_ter ?
A quoi ont ser_vi vos for_


-mu-les? Le Roi dé-cli-ne mal-gré l'art des docteurs. Peut être cet étranger
MARPHURIUS (vivement.)
Mais.....
a-t-il un pouvoir sur hu-main! Vous ré-sis-tez!
f
p
Avec force.
(Avec un geste violent.)
Dès cette heure vous n'êtes plus le mé-de-cin du Roi. Al-lez
Le rideau tombe.
mf

ACTE III

ENTR'ACTE.

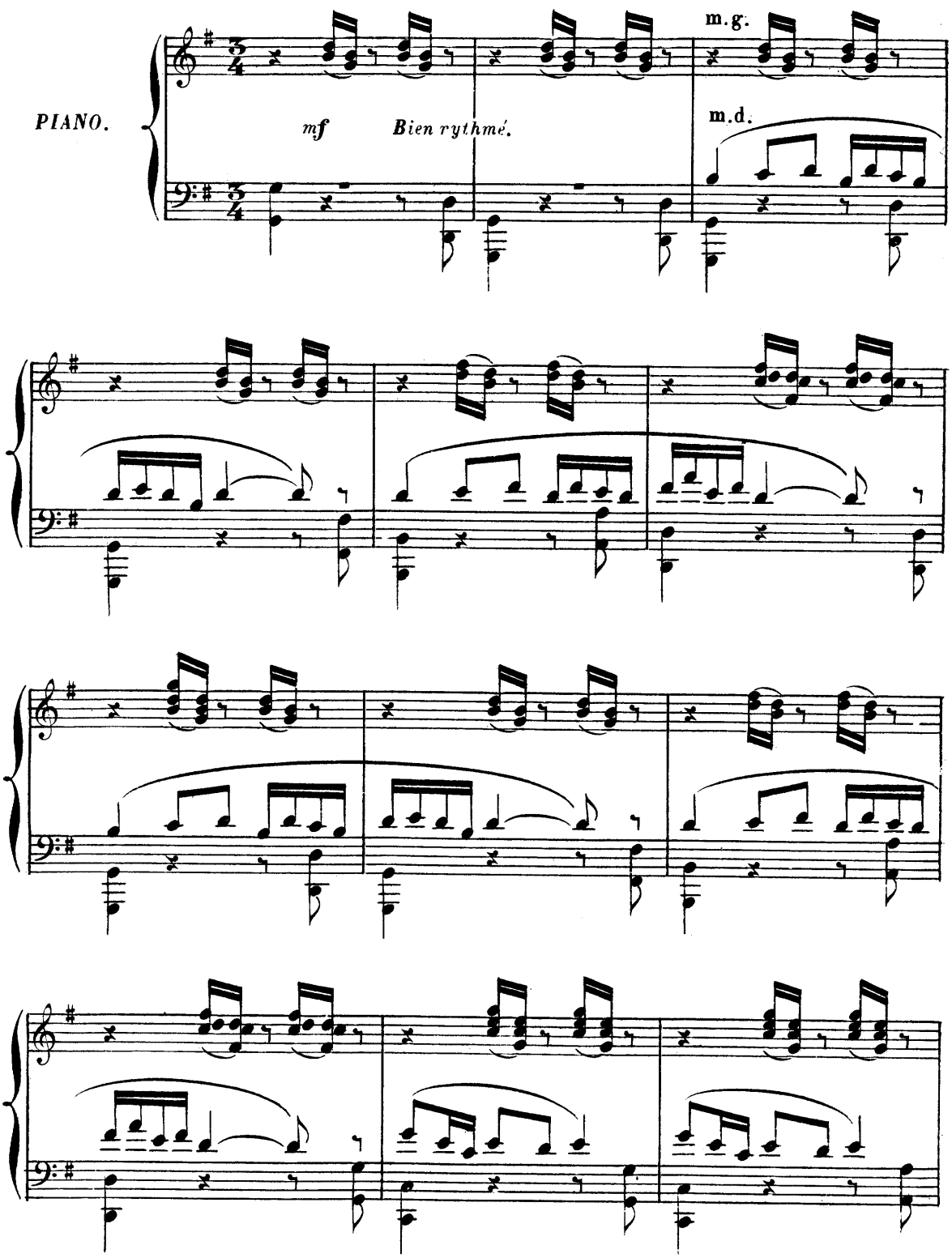


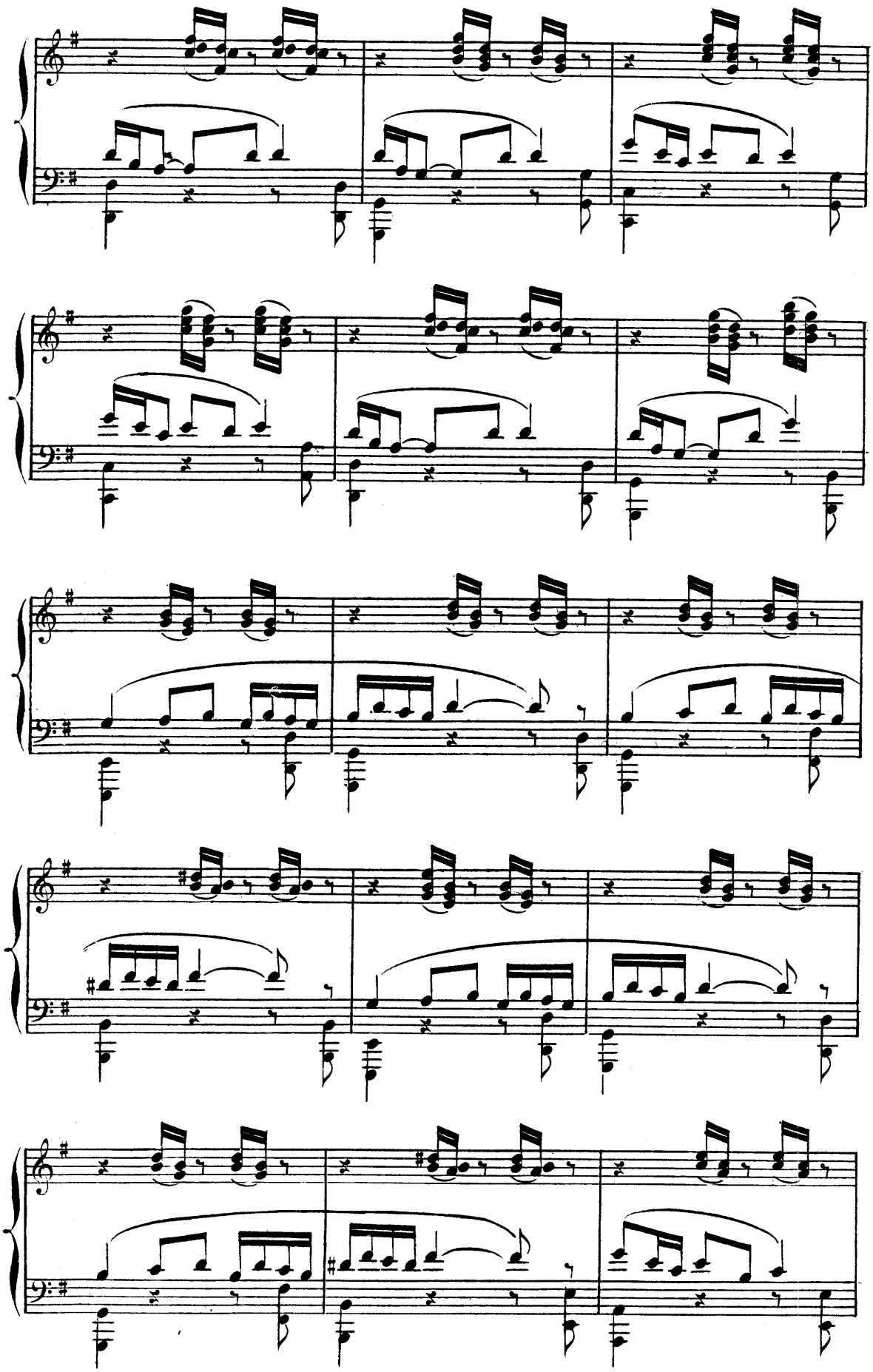
Même décor qu'au second acte. Le Roi est toujours sur le lit de camp du coté droit du théâtre.

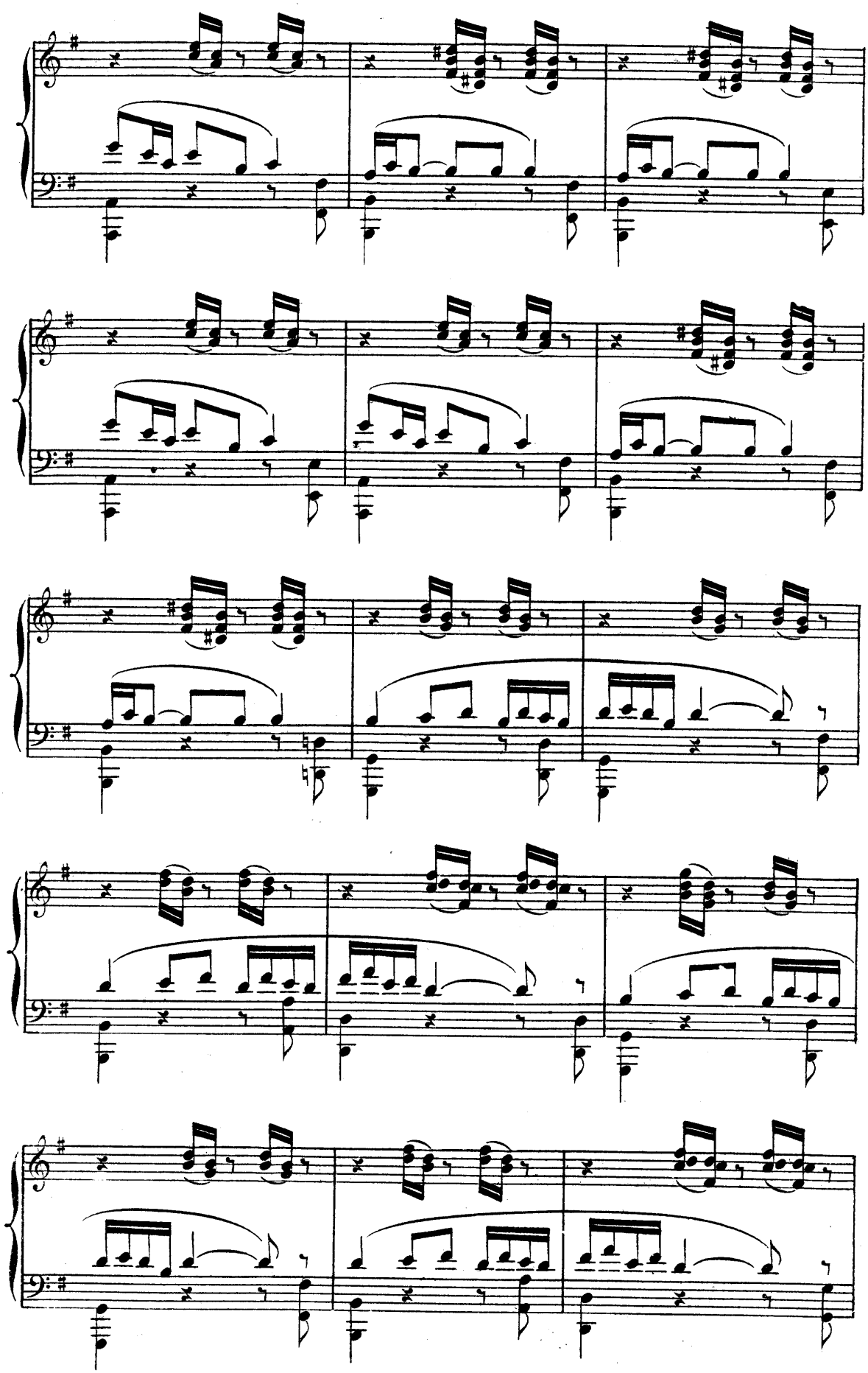
Du côté gauche, quelques musiciens jouent de divers instruments pendant que de jeunes Seigneurs, des jeunes filles finissent d'exécuter une danse.

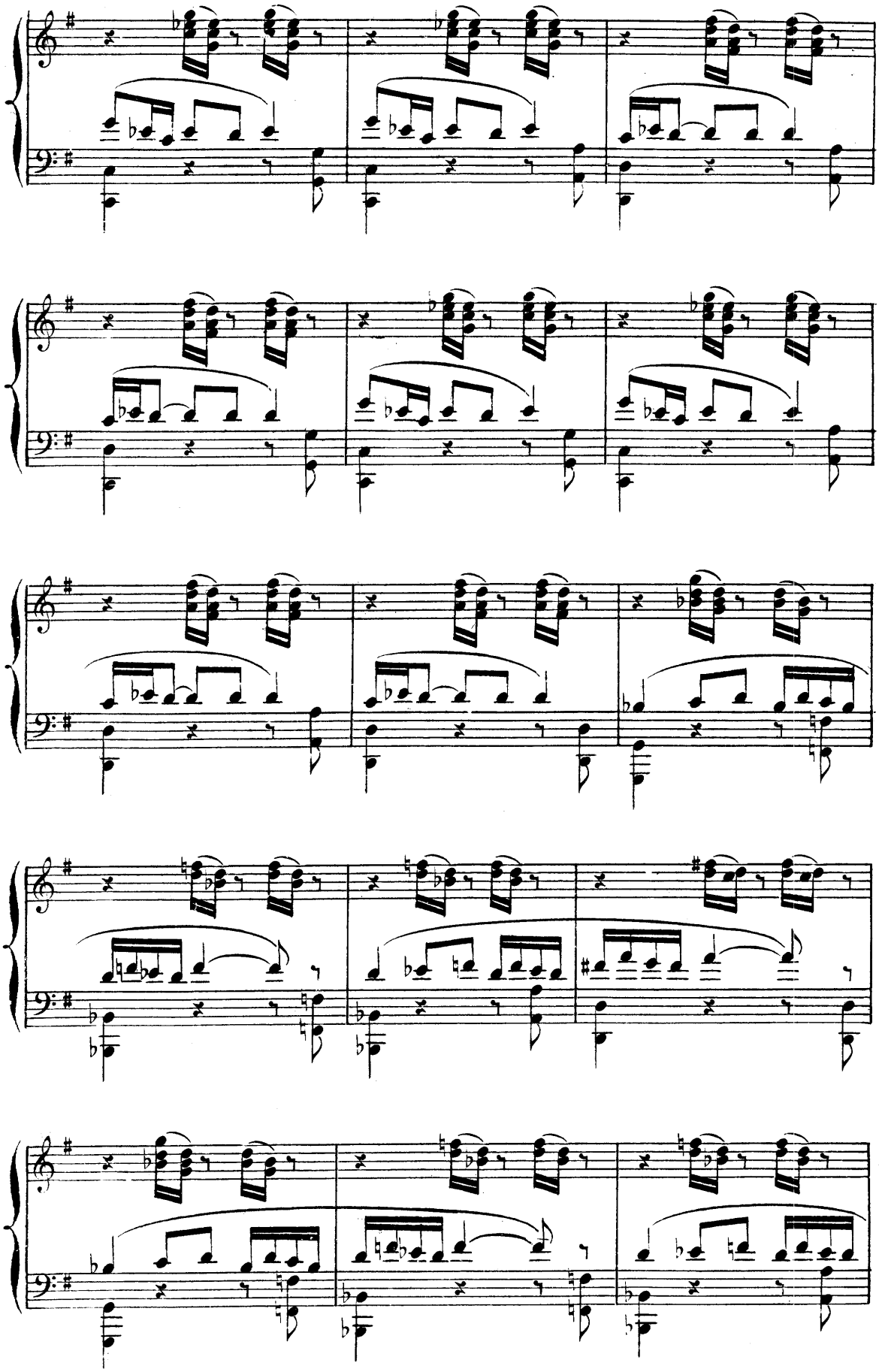
INTERMEZZO.

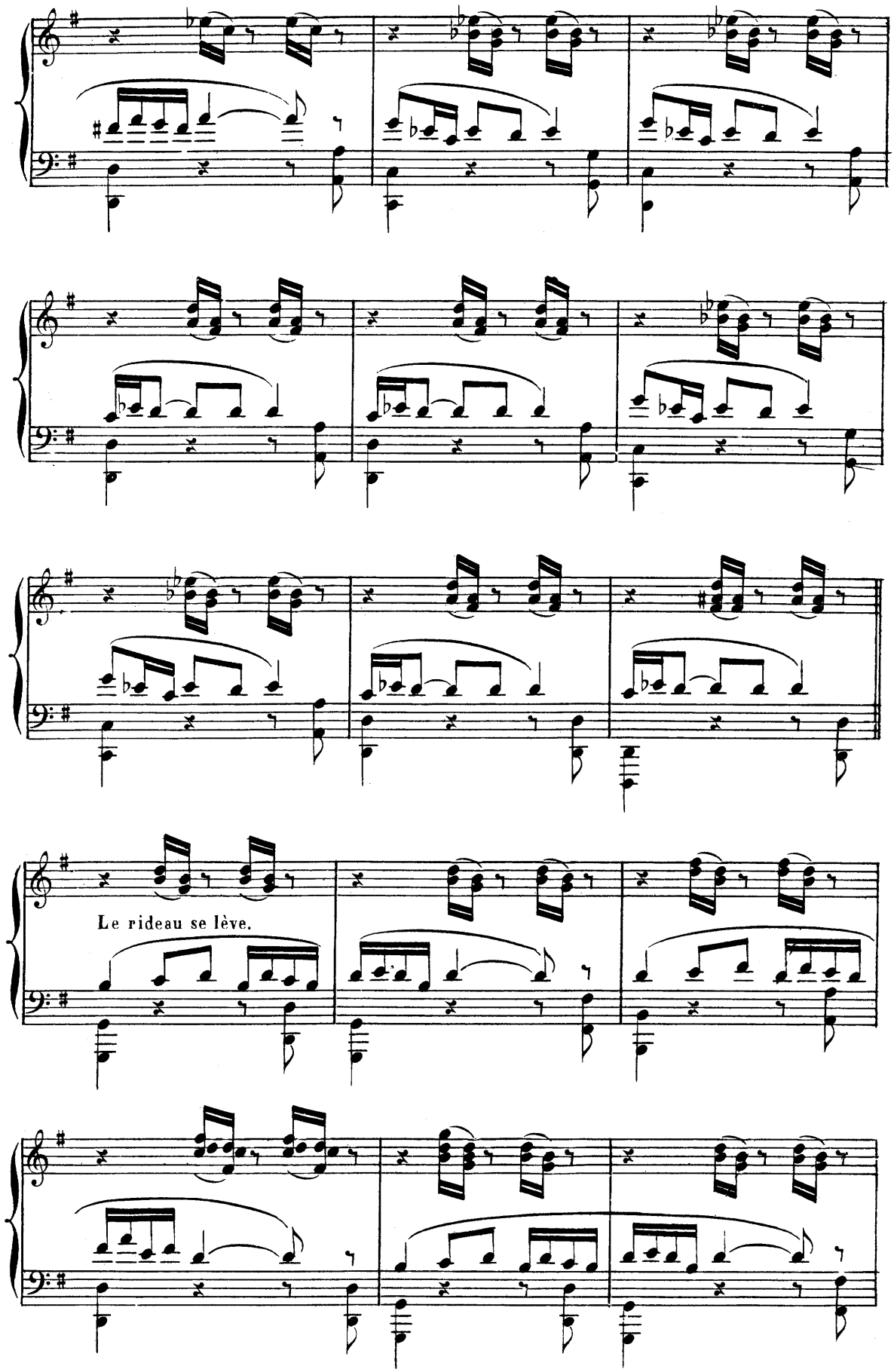
Mouvt Calme.

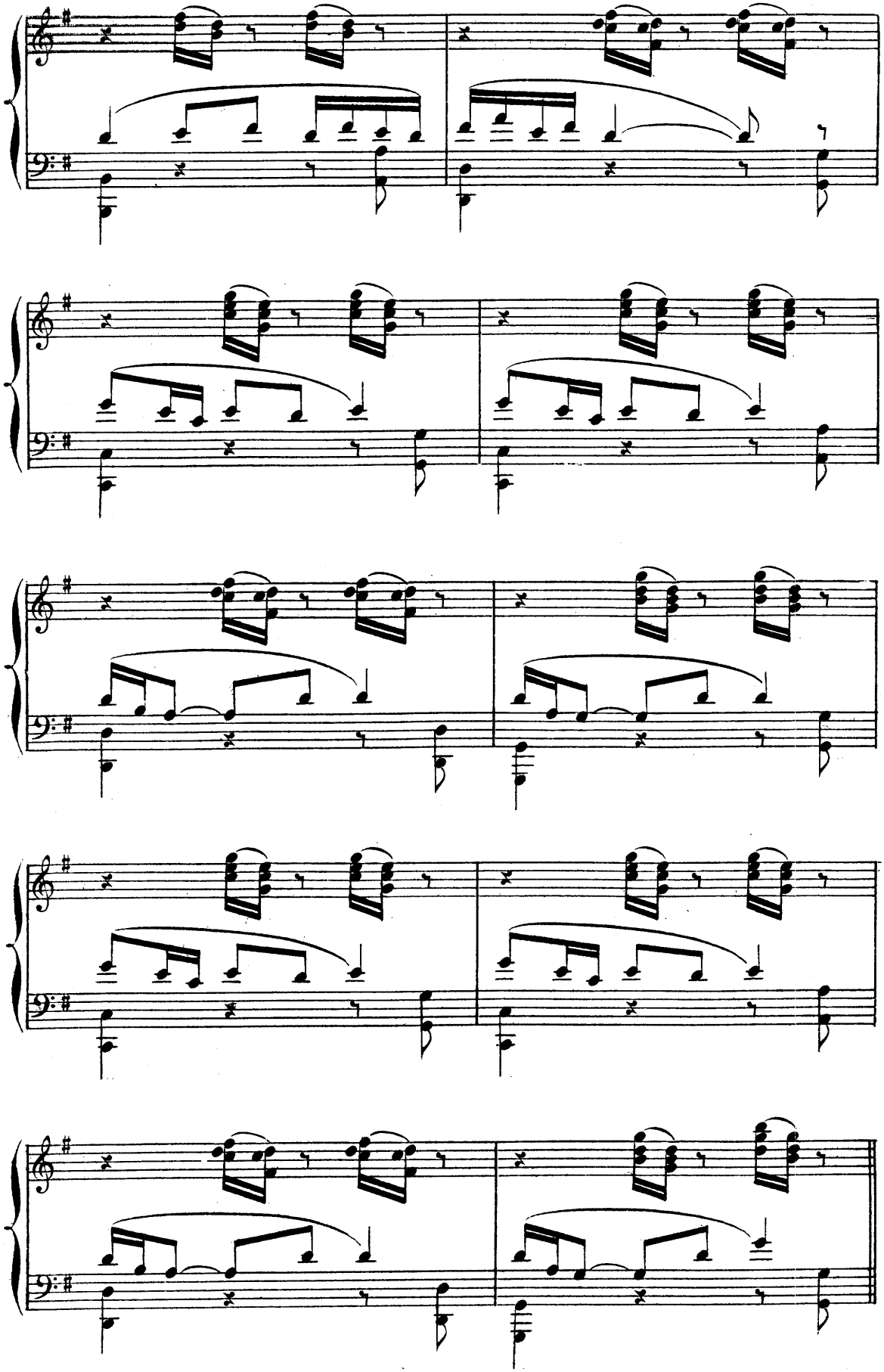









Le rideau se lève.



L'INTENDANT (avec confiance.)

Un peu retenu.

Vous le voyez: rien ne distrait le Roi. Vous avez pro-

Un peu retenu.

M.D.

M.G.

p

Dim.

3

3

-mis de ré-us-sir: déga-gez votre pa - ro - le.

pp

Il saisit le violon d'un des musiciens, puis tirant son archet du fourreau, il commence à en toucher les cordes délicatement.

Un peu animé.

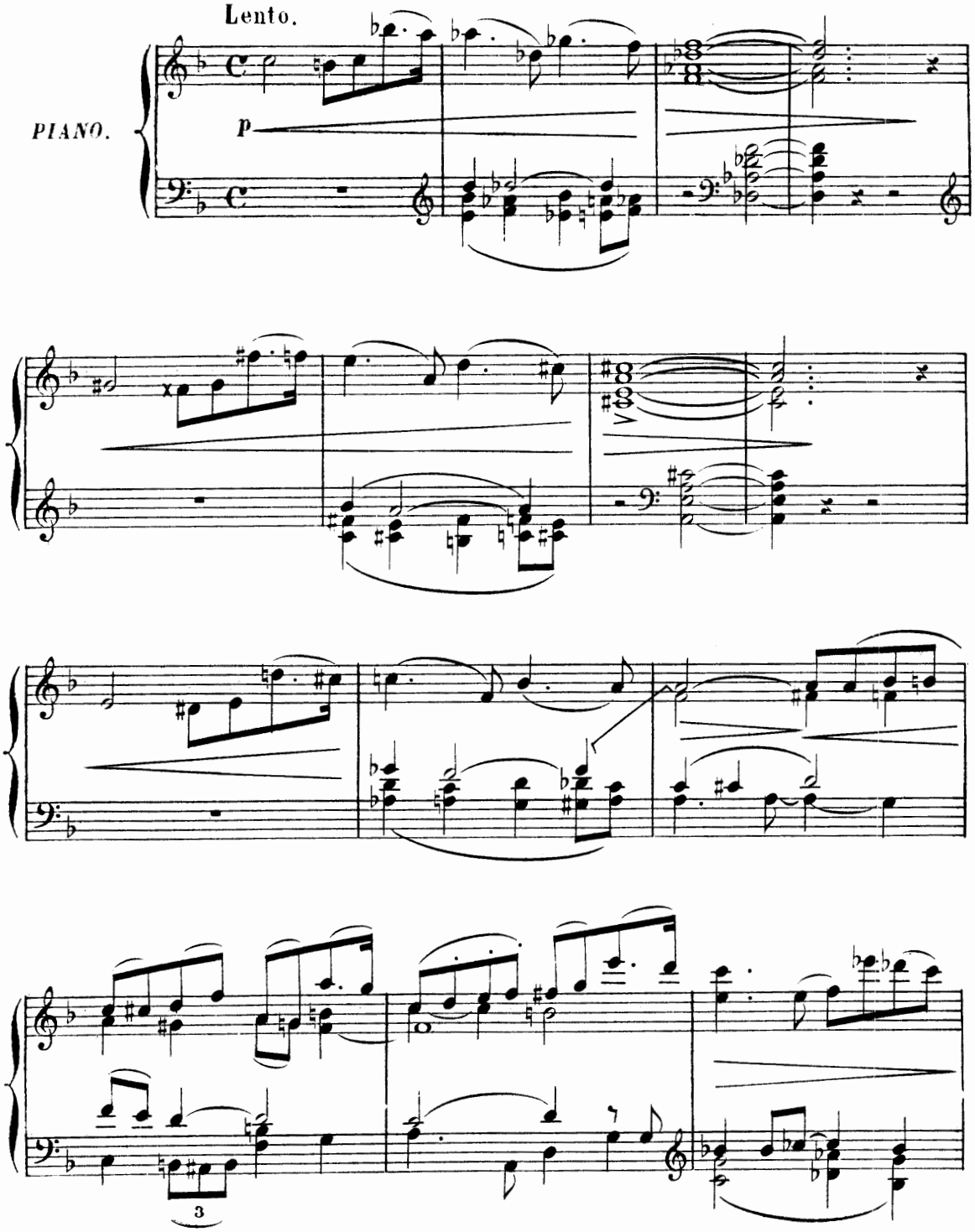
RENGAW (avec hauteur)

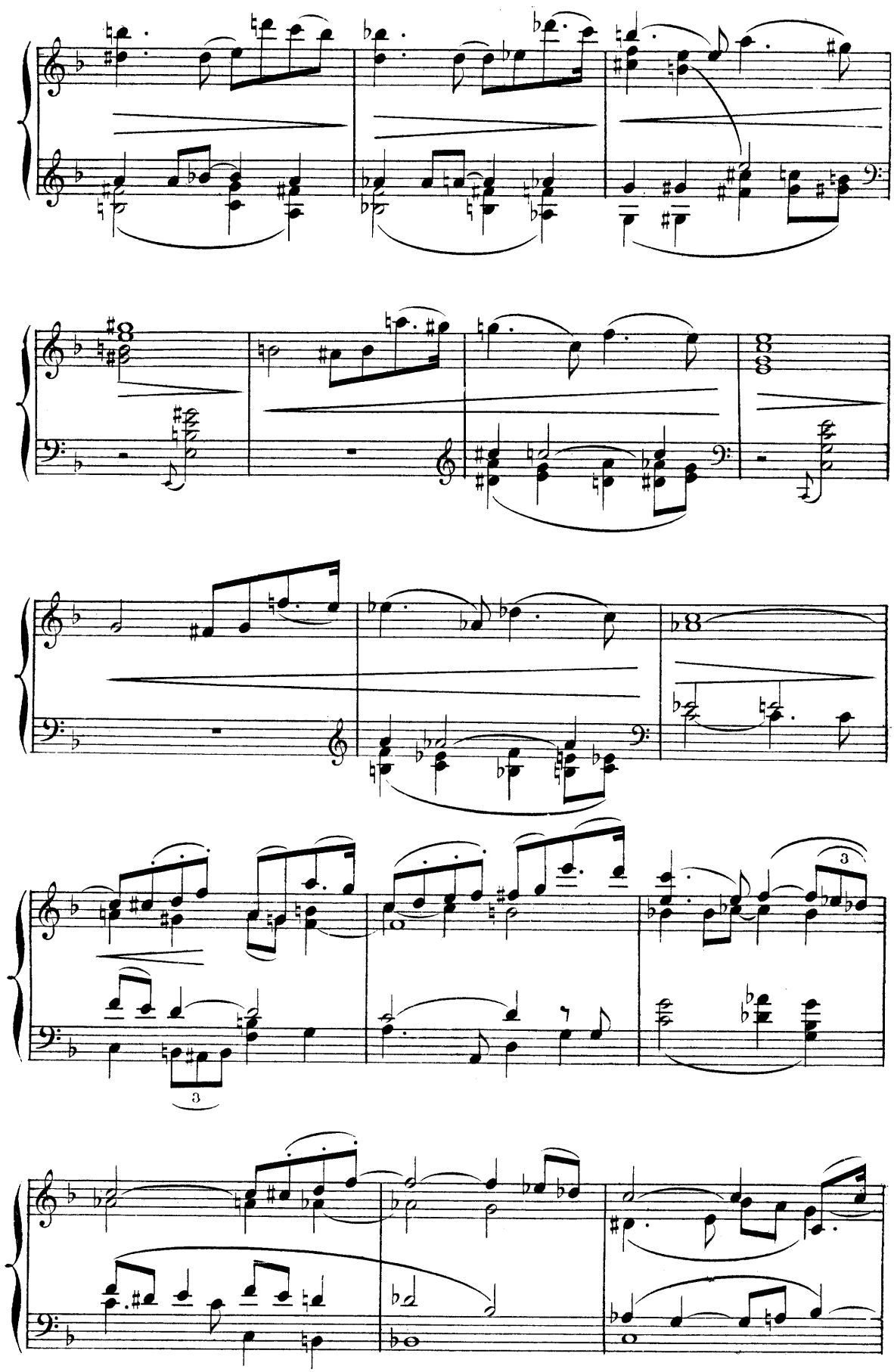
Je vais ac-com-plir ma promes-se.

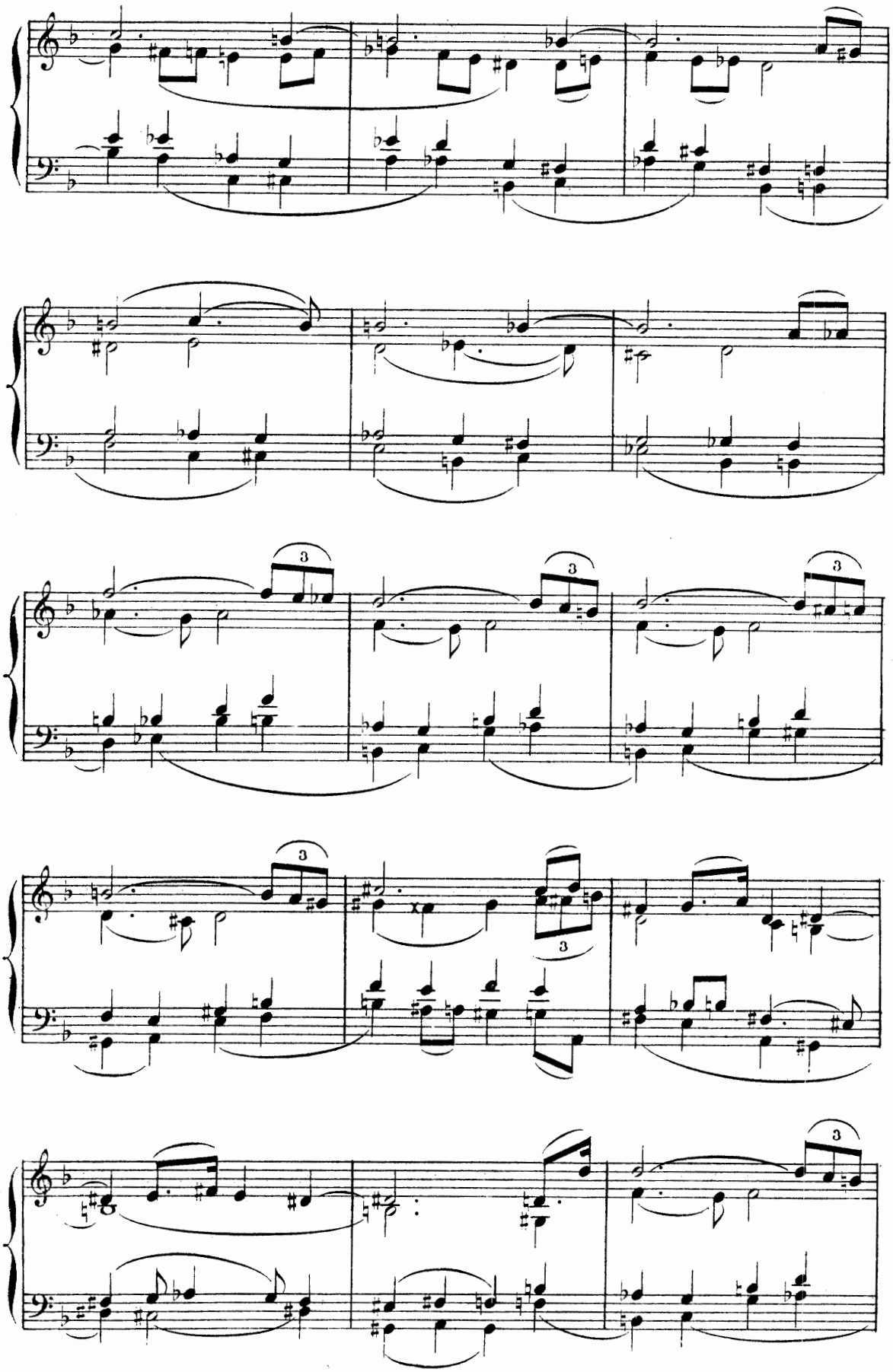
p

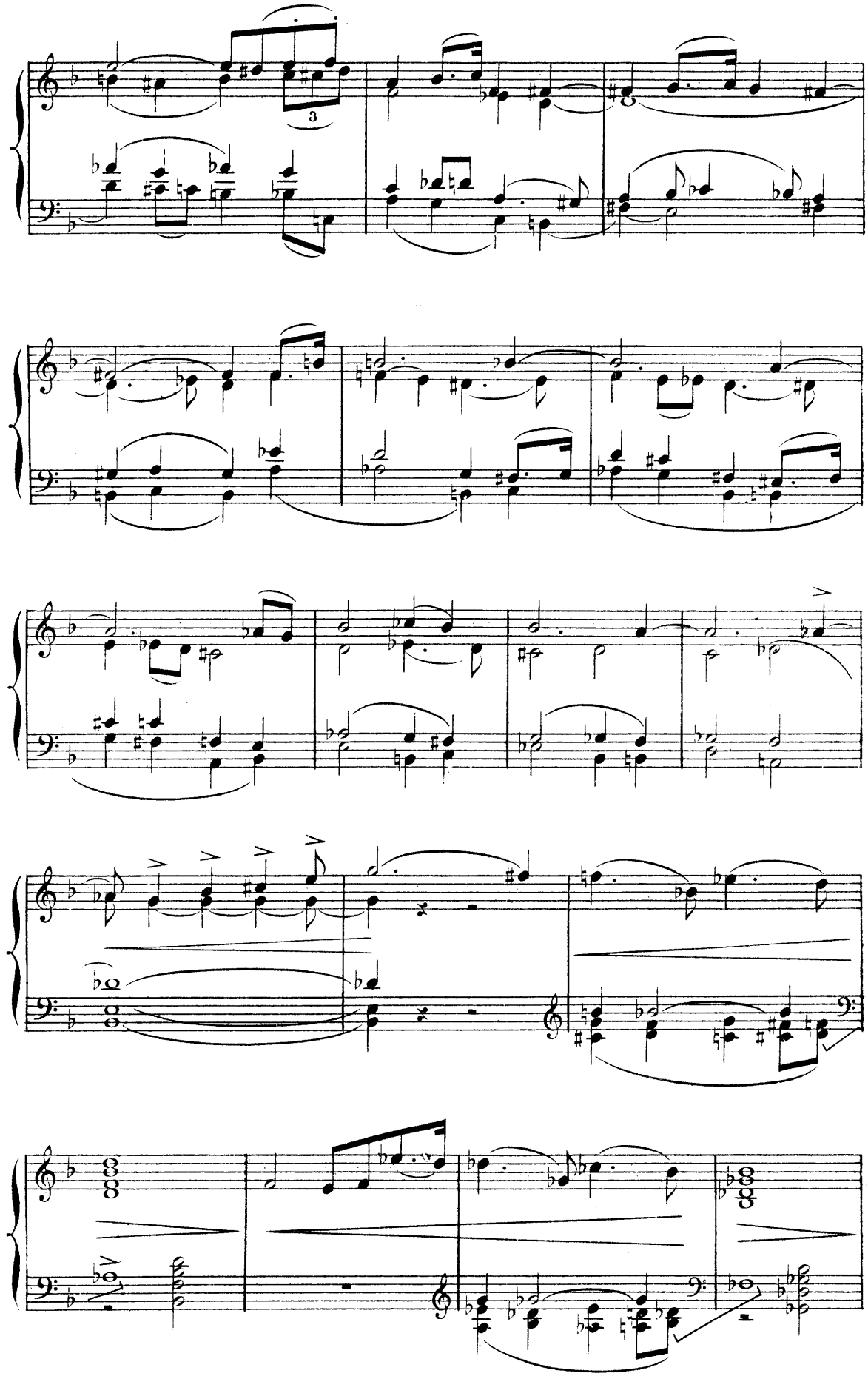
L'INCANTATION.

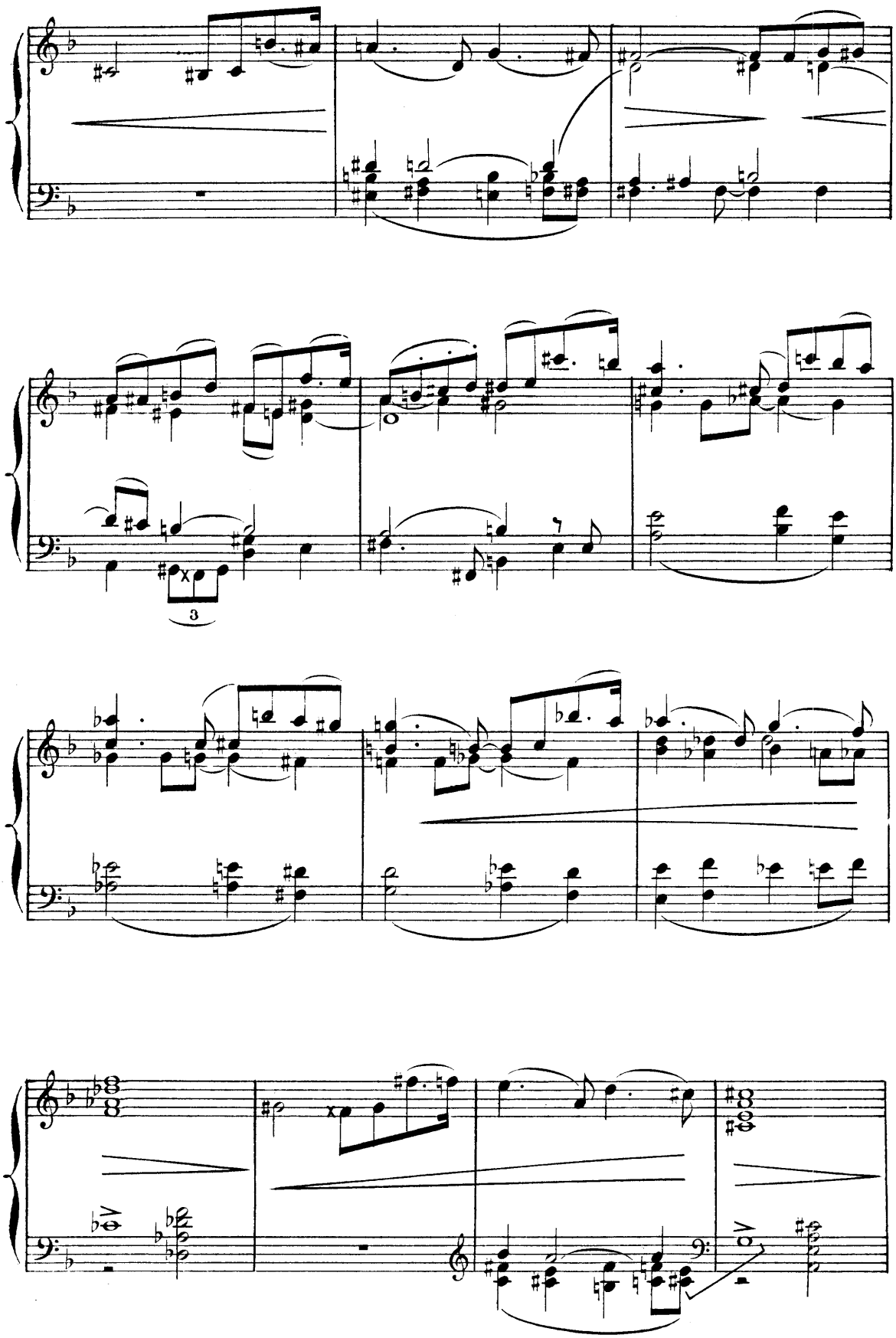
La musique est d'abord lente et alourdie. Sous son influence les personnages présents, seigneurs et demoiselles, intendant et gardes, officiers et écuyers s'abandonnent au sommeil et glissent étendus sur le bord des fossés, au pied des arbres, sur le gazon. La musique s'affaiblit graduellement et l'on n'entend plus enfin que le doux frisson des branches. Tous dorment. Seul, le roi veille. Rengavv se retire du devant de la scène et passe derrière un gros tronc de chêne.

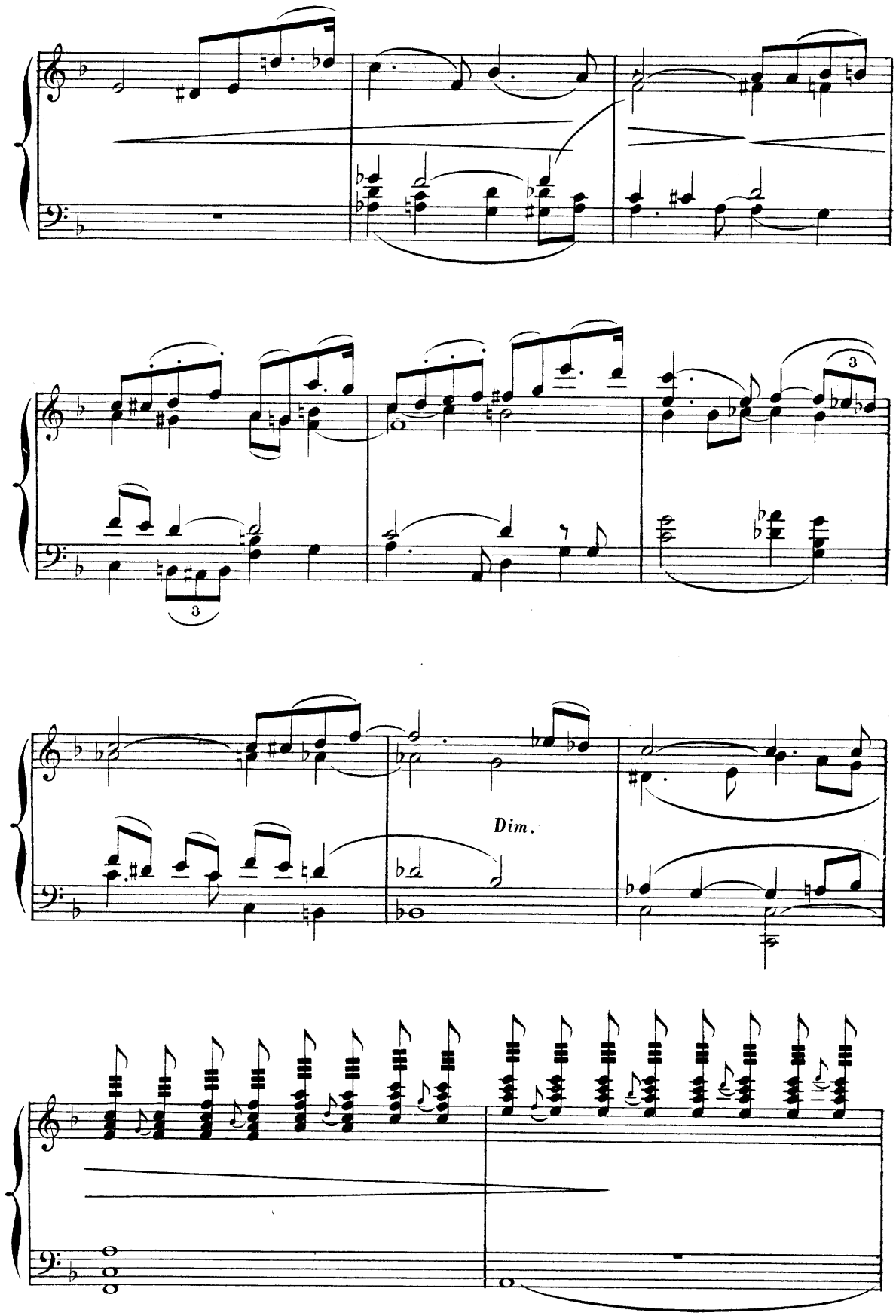







3




3
3
Dim.

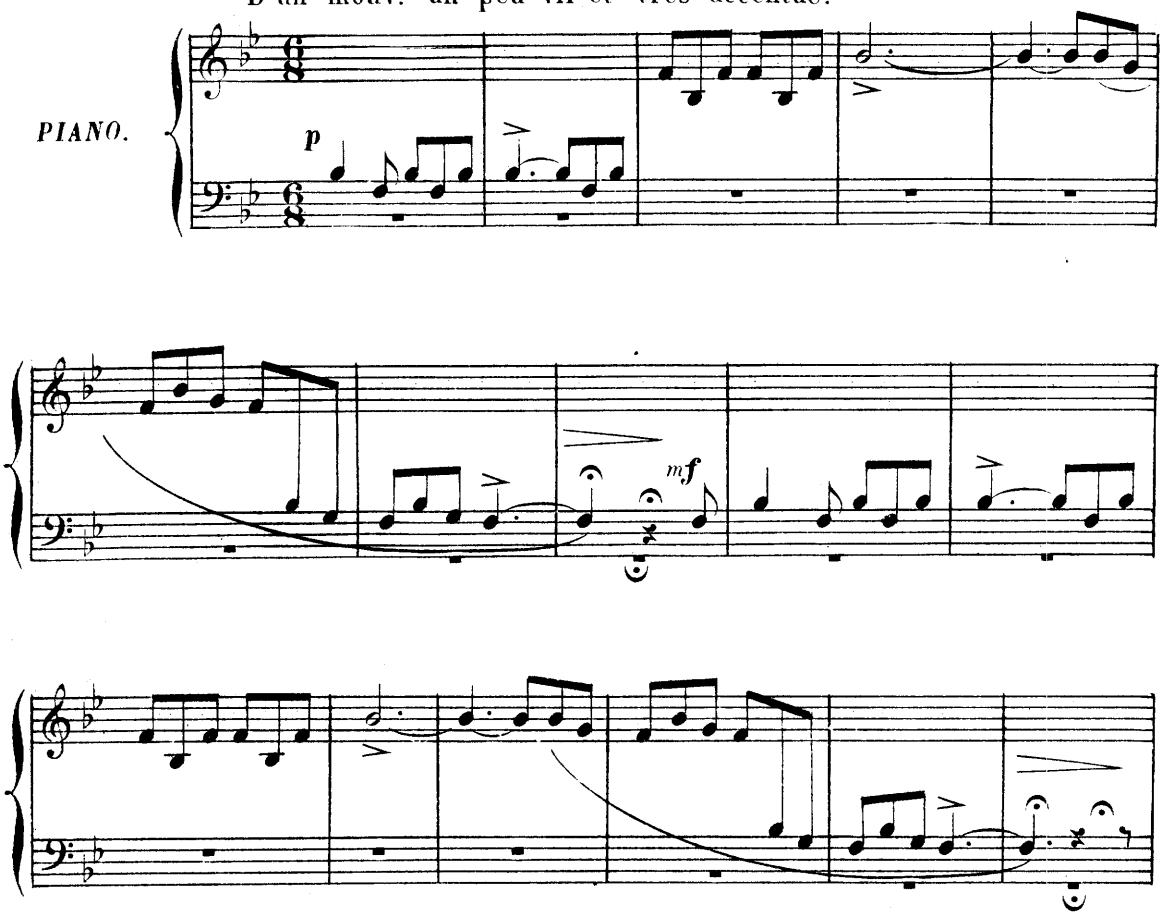
LA CHASSE MAUDITE.

Une musique plus entraînante éclate. Un cor sonne, un autre lui répond. On entend dans le lointain un bruit confus, mélange des aboiements de la meute et du galop de la chevauchée. Un chevreuil effaré traverse en bondissant le théâtre, suivi de gibier affolé. Les oiseaux volent de branche en branche. La chasse se rapproche Un cerf arrive. Un chasseur le suit. Deux coups de feu retentissent. Le cerf blessé s'en va mourir dans le fossé et le chasseur frappé roule à terre. Le roi a suivi cette scène comme en extase: à demi soulevé sur sa couche, il tressaille à l'apparition du chasseur; la typophonie rend ce que sa voix étranglée par l'émotion ne peut articuler.

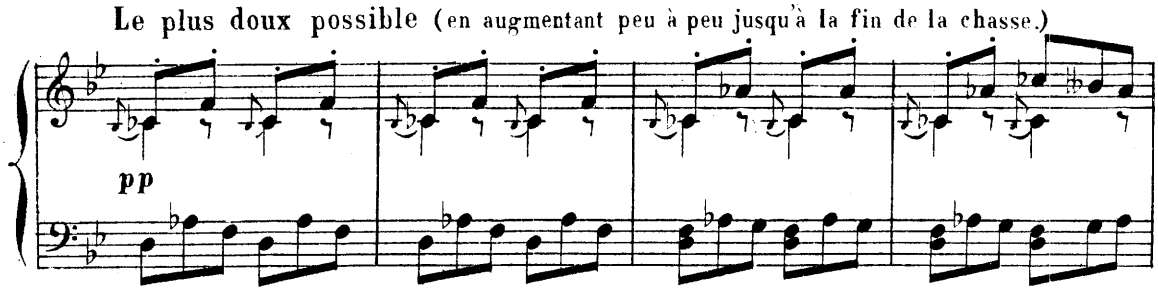
Typophonie à l'orchestre " Mon père"

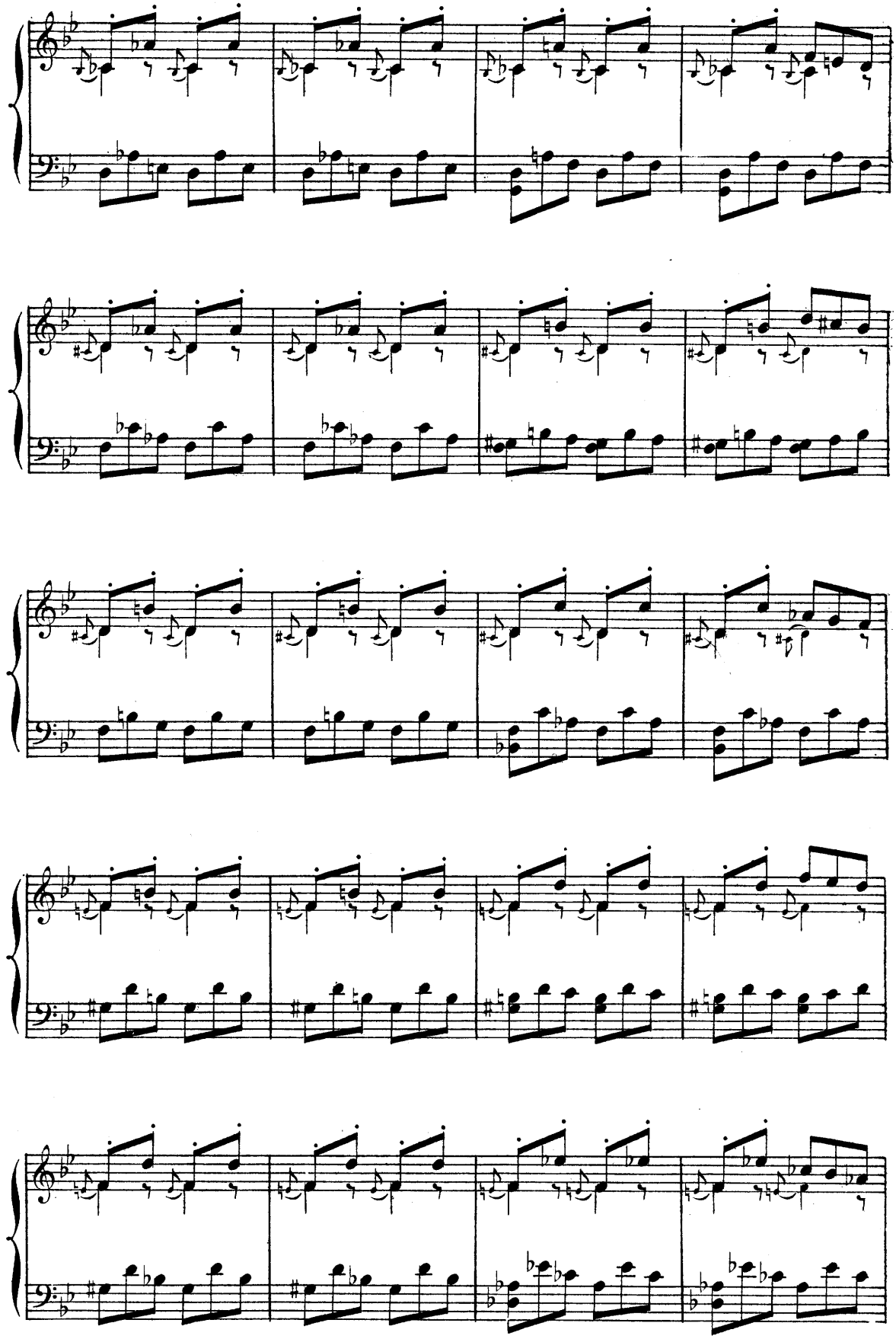
En le voyant tomber il veut s'élancer vers lui. Rengaw ne lui en laisse pas le temps.

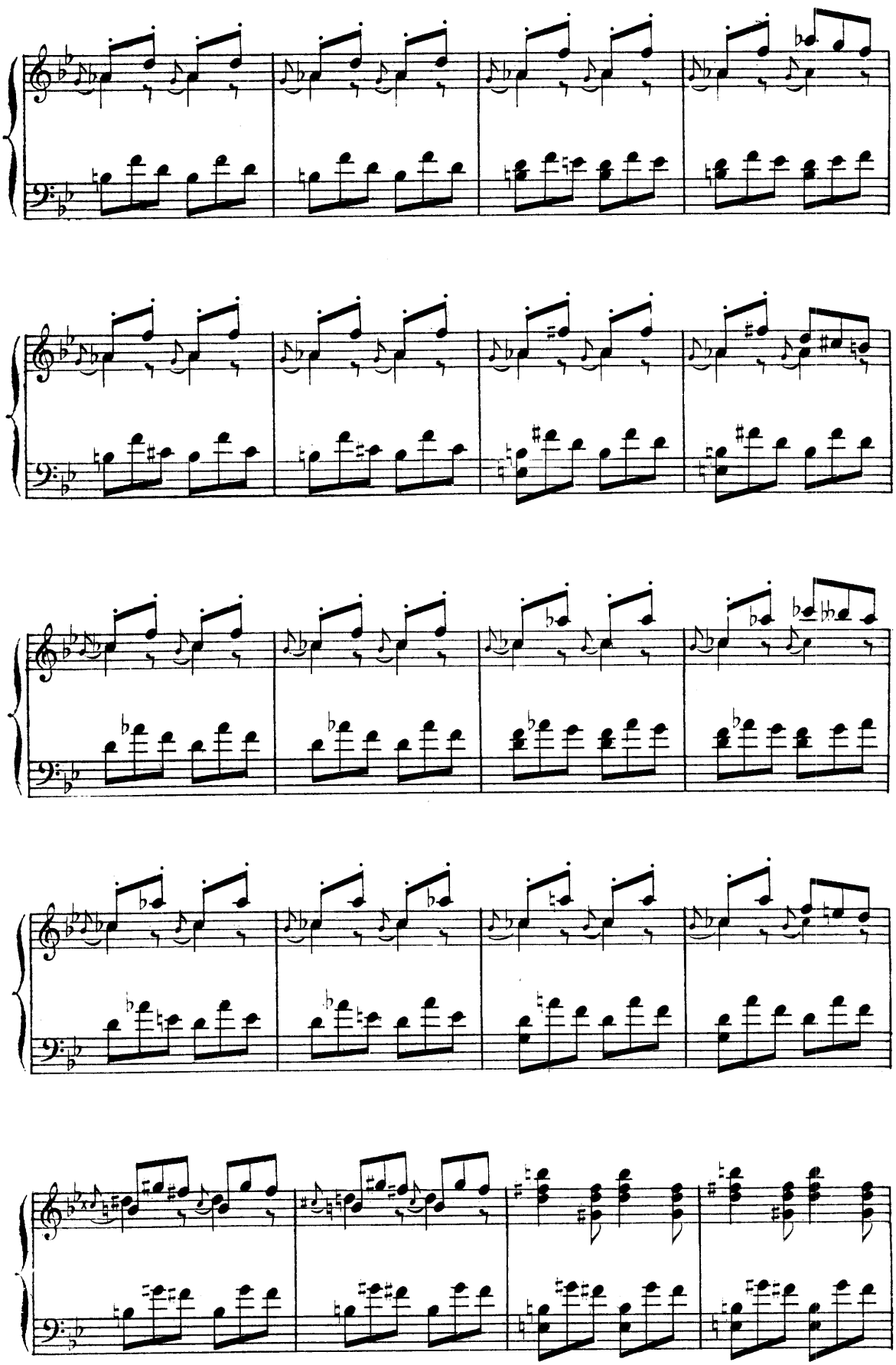
D'un mouv! un peu vif et très accentué.

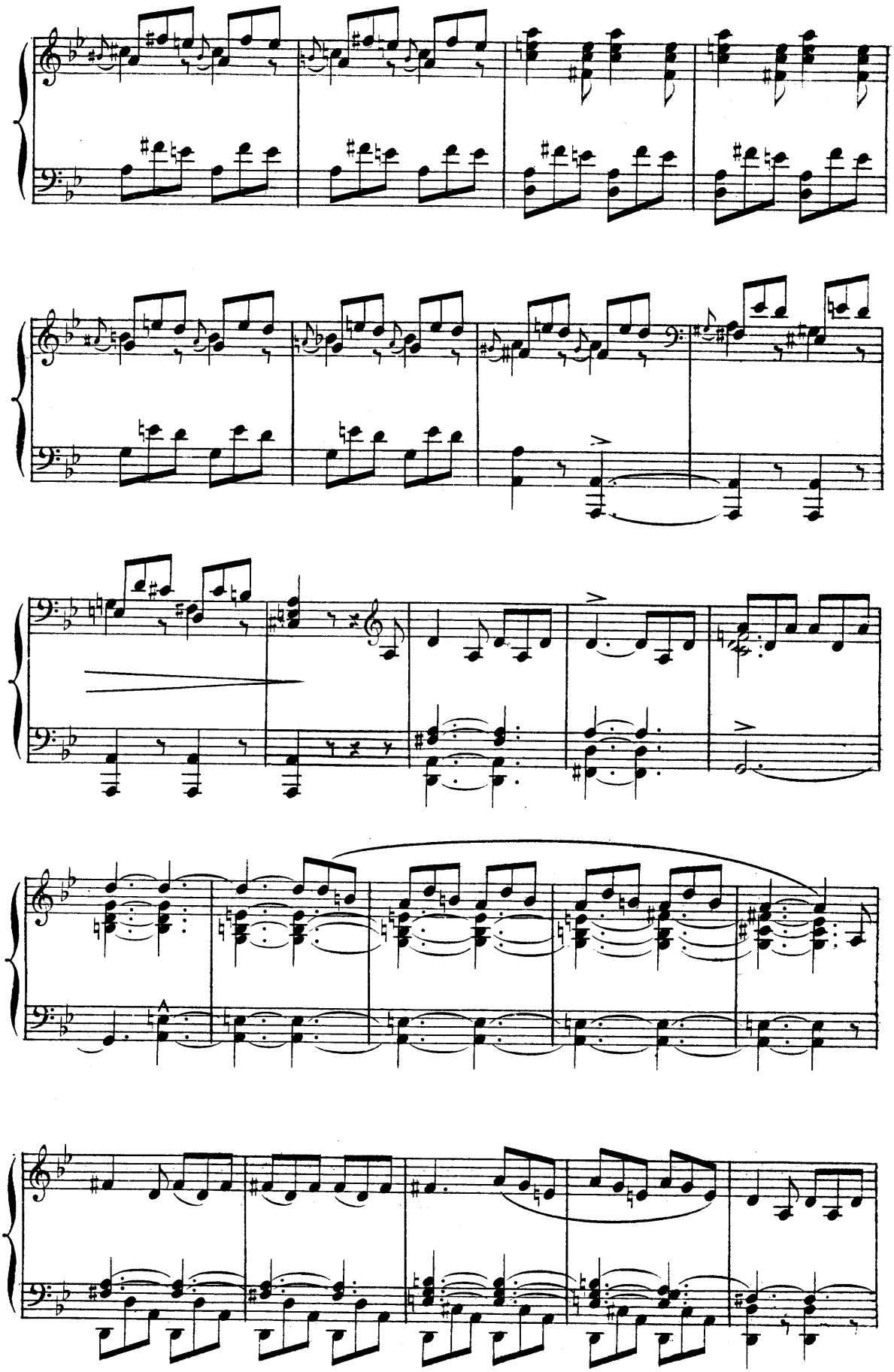


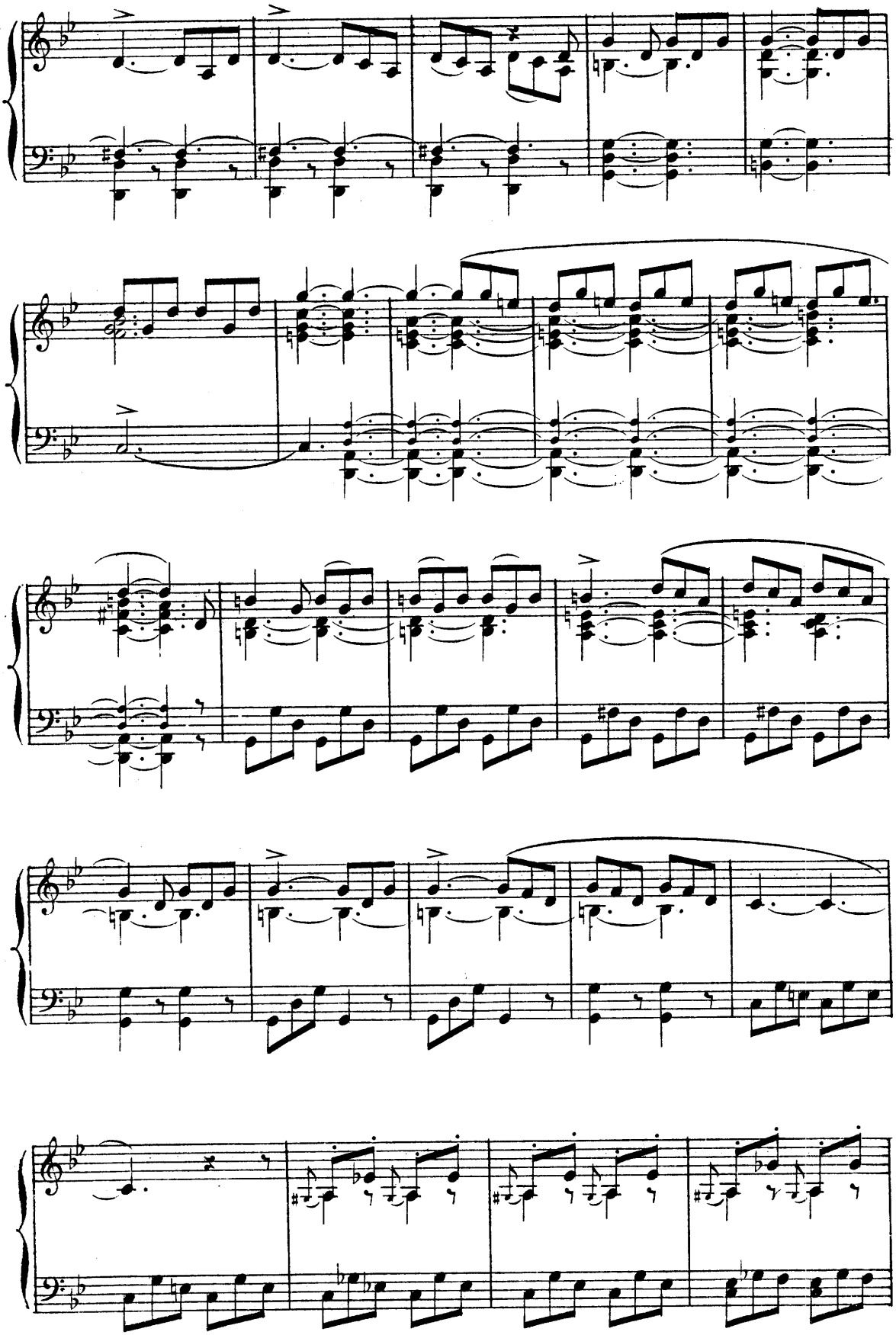
Le plus doux possible (en augmentant peu à peu jusqu'à la fin de la chasse.)

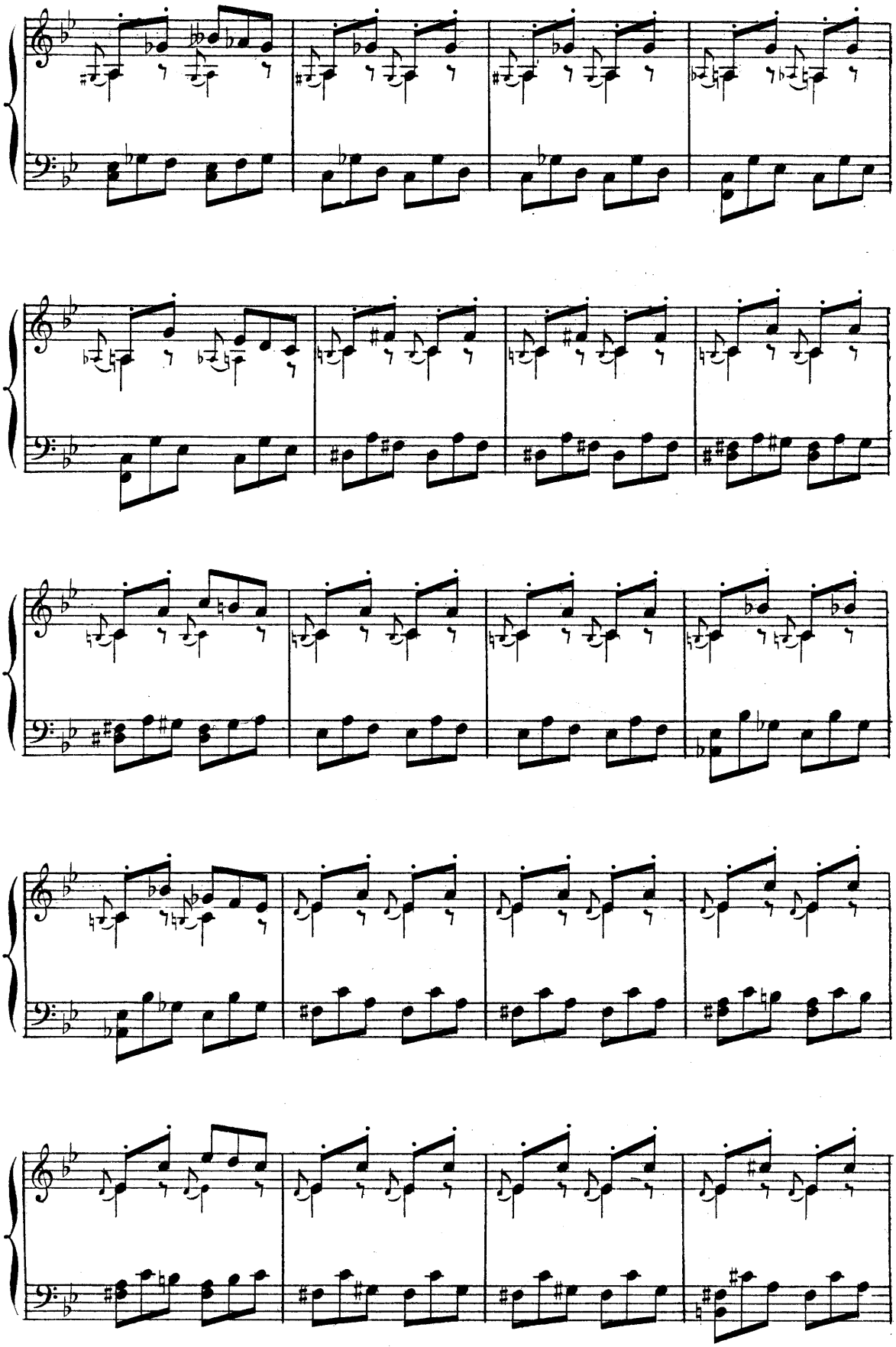


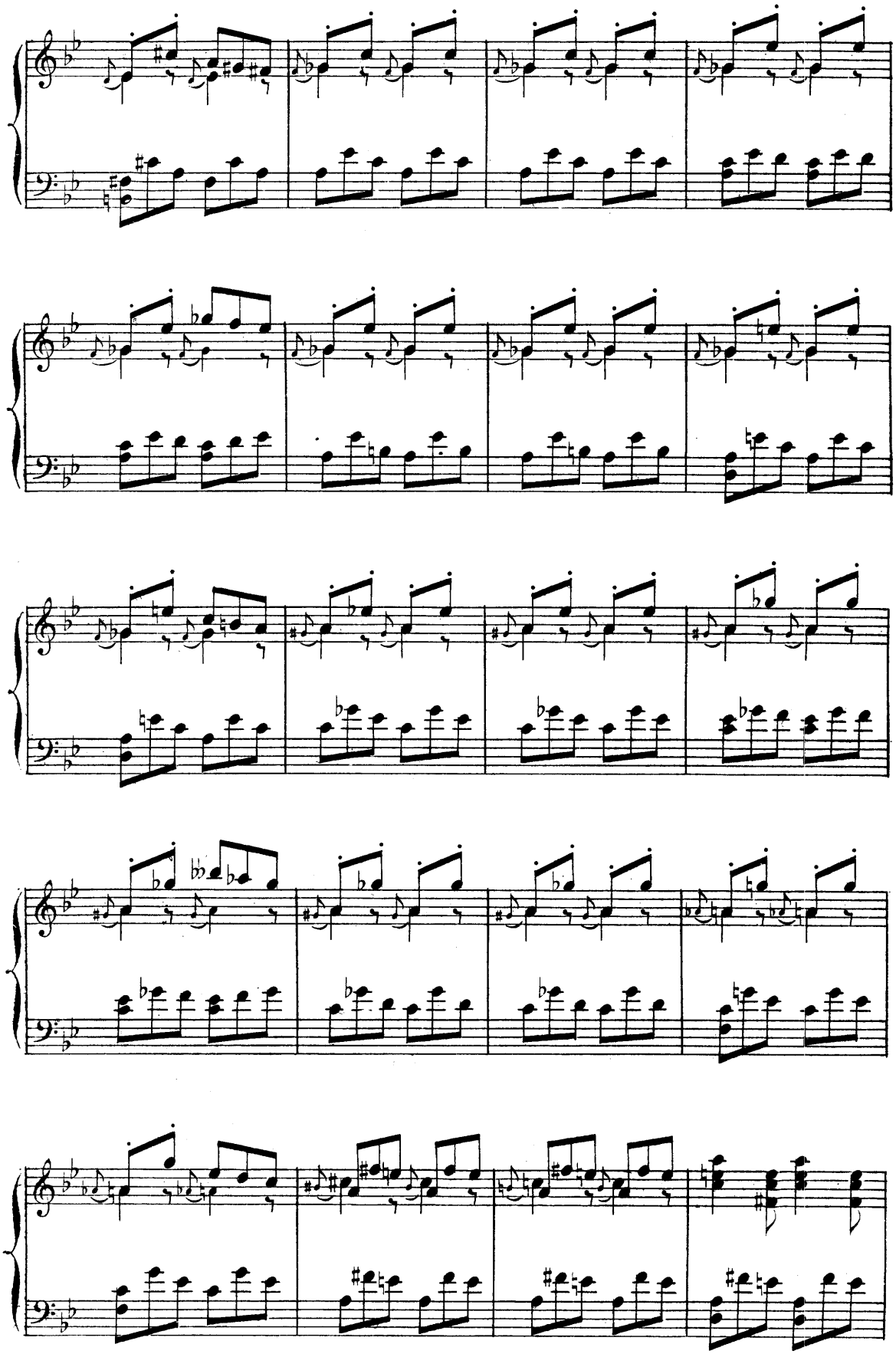


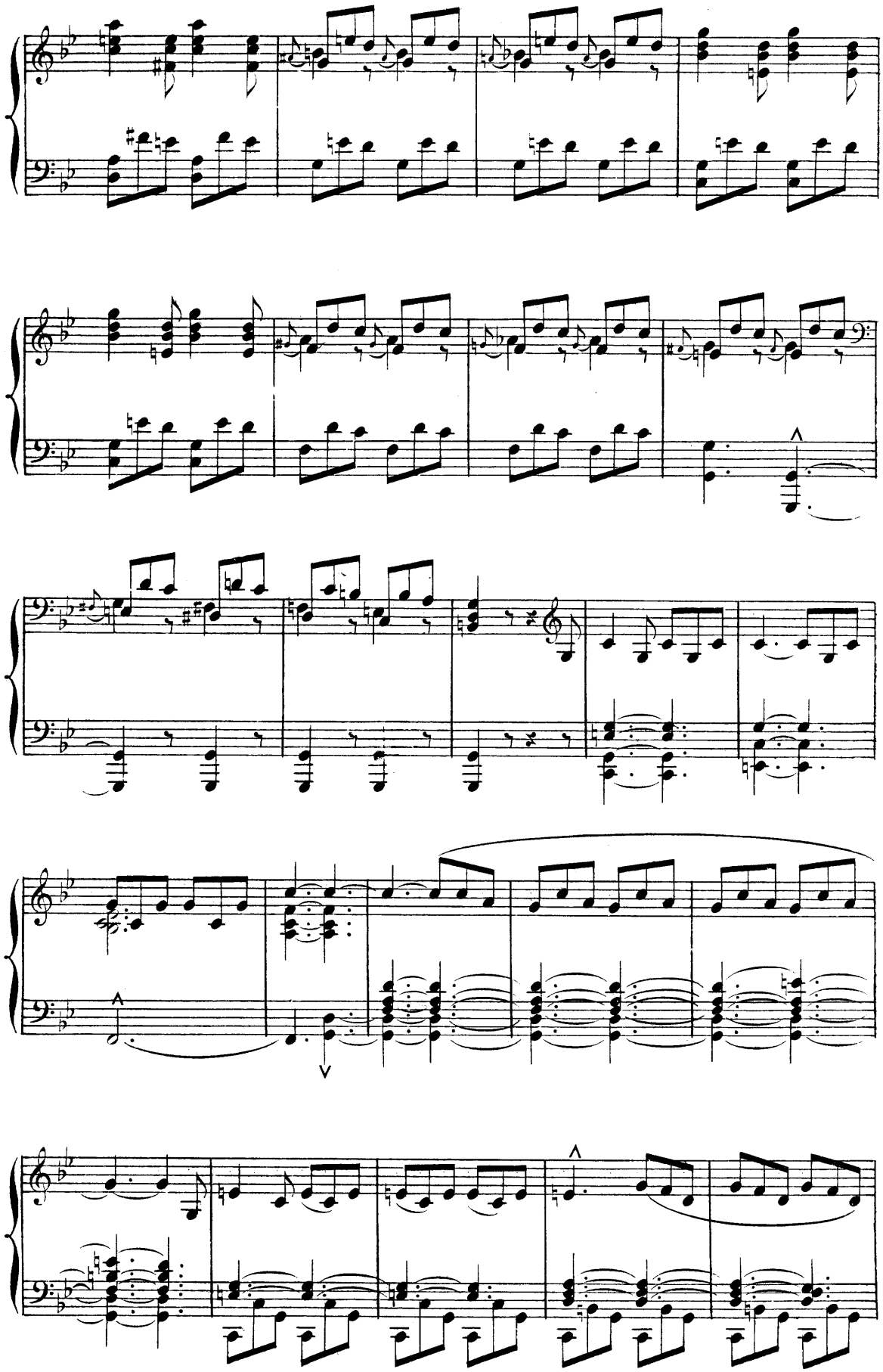


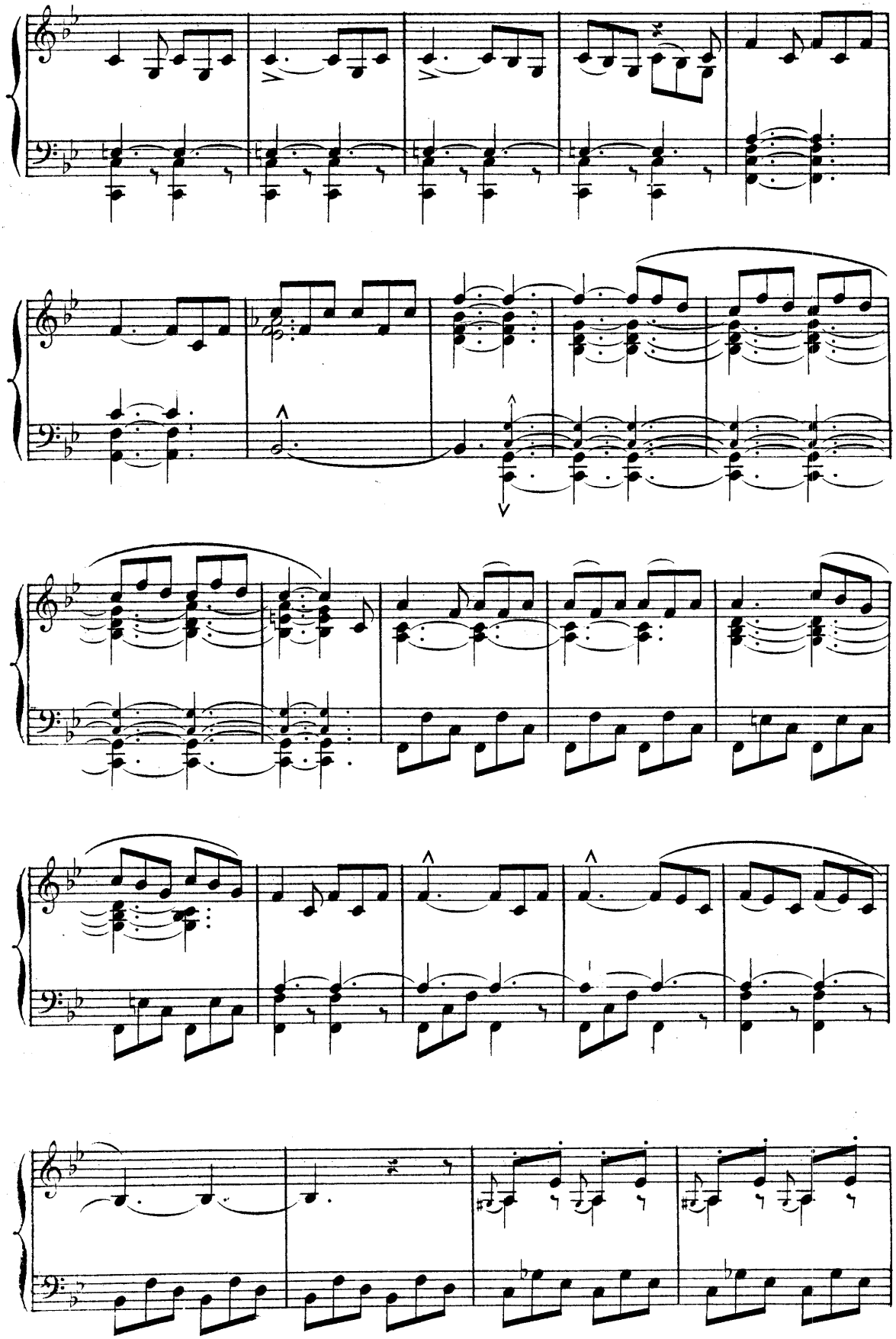


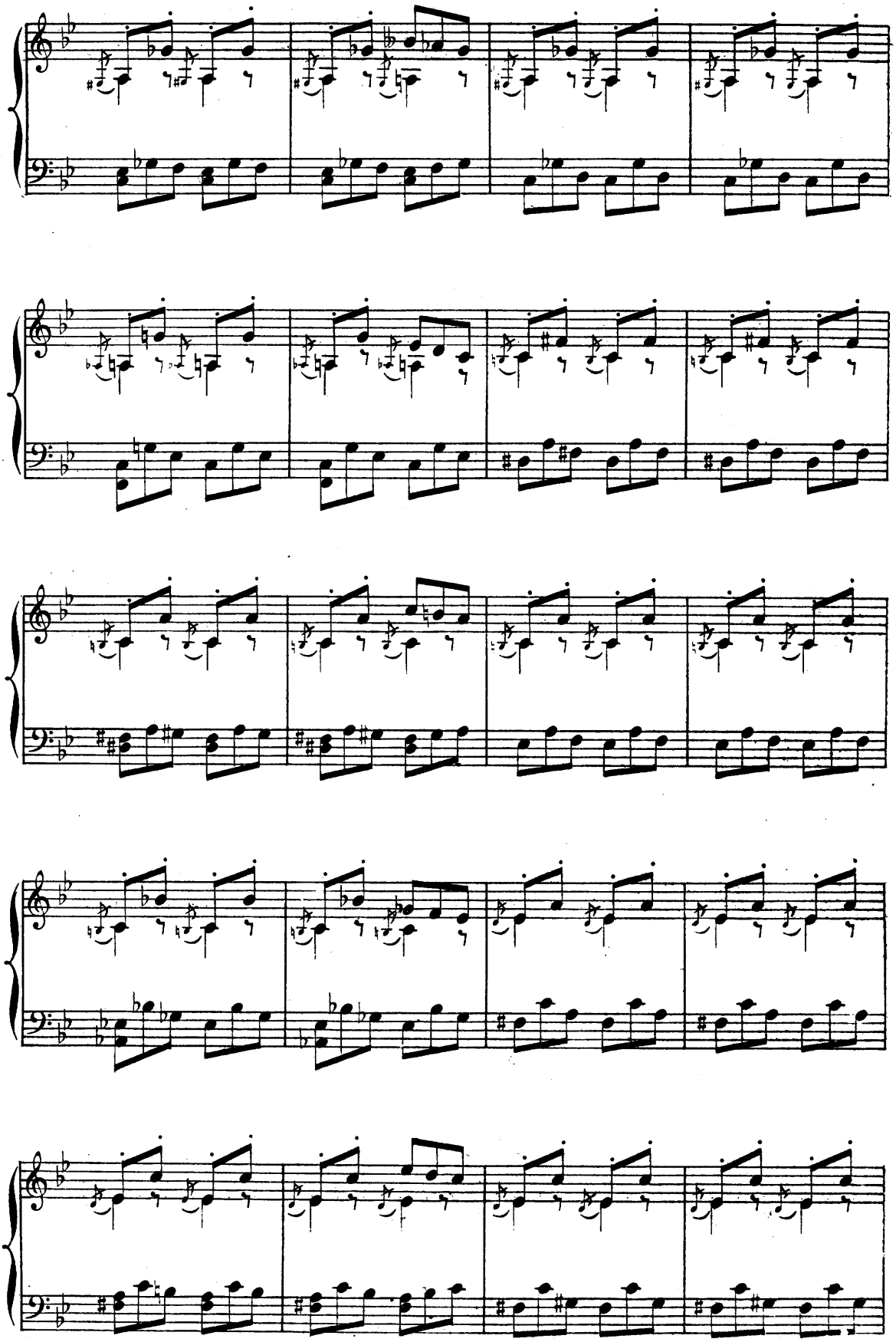


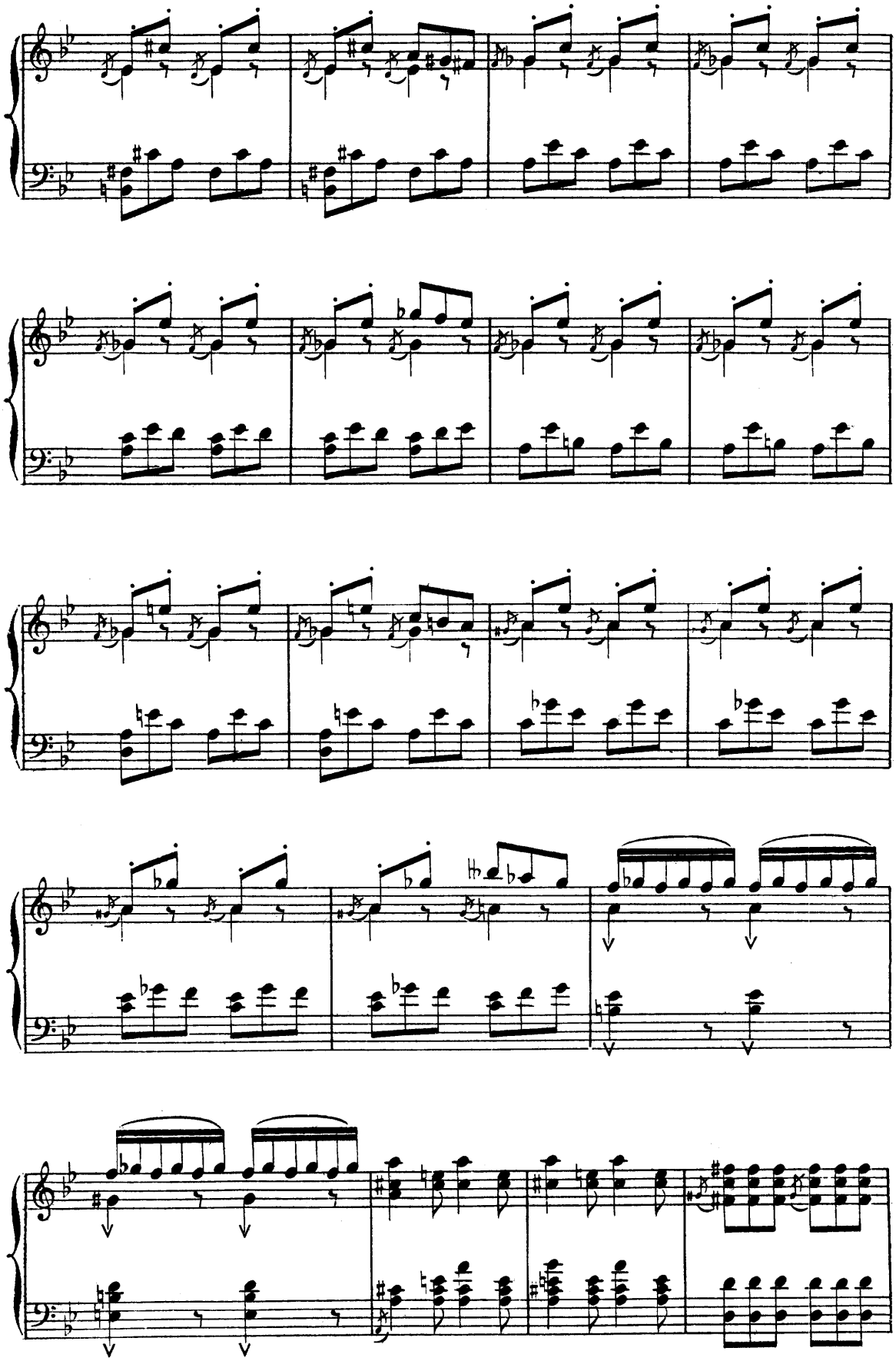


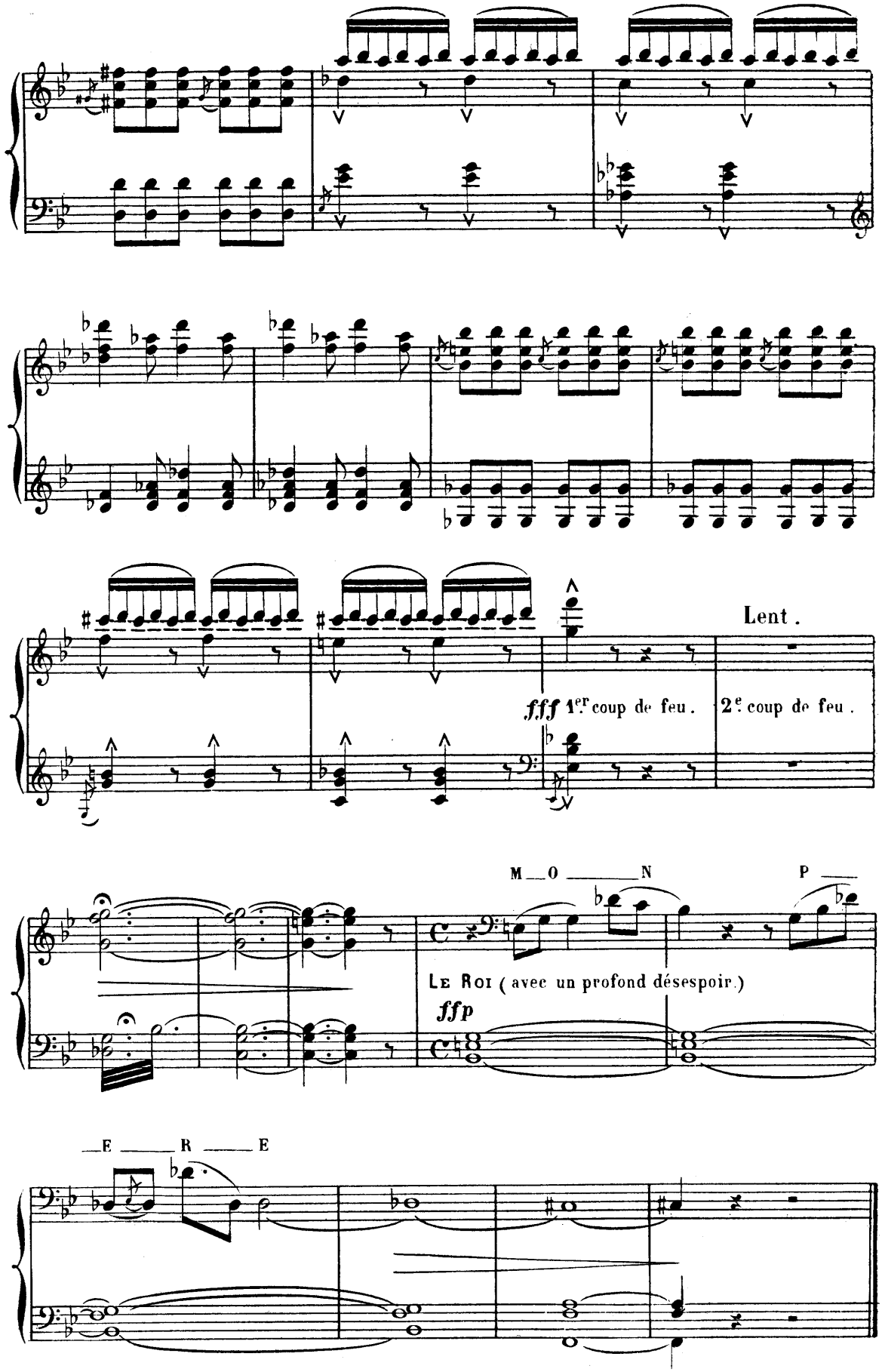











Lent .
fff 1er coup de feu .
2e coup de feu .
M O N
P
Le Roi (avec un profond désespoir .)
ffp
E R E

LA REVUE DE MINUIT.

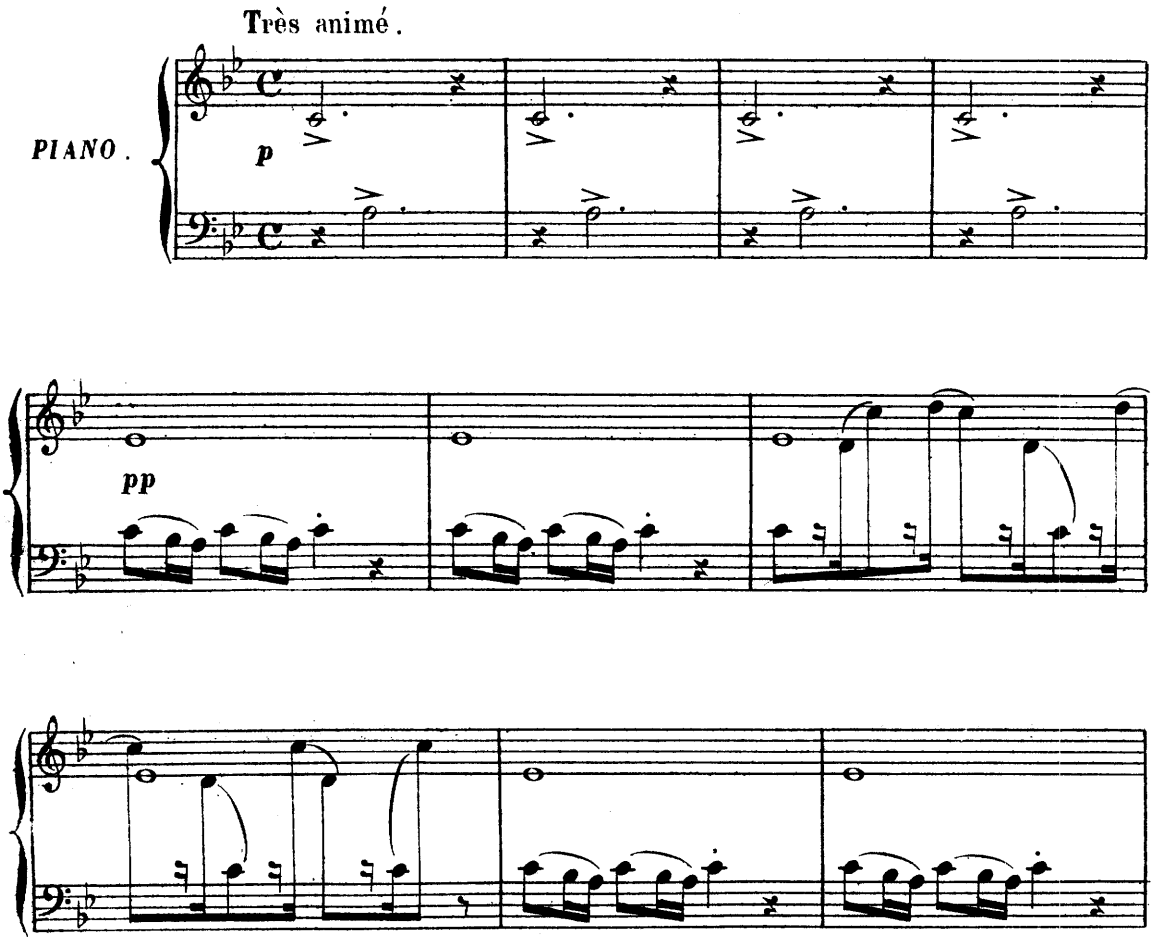
Une musique tout autre se fait entendre et la chasse s'évanouit. La scène change instantanément. Le théâtre représente une plaine. Çà et là des tertres funéraires. Douze coups tintent lentement à l'horloge de la chapelle. Un spectre se dresse et un clairon sonne. Une trompette lui répond, puis un roulement de tambour retentit comme voilé. Trois fois est sonné le réveil, le réveil des morts. Des ombres de soldats se pressent. Chacun a regagné son rang. Le cortège se forme, sa marche se précipite.

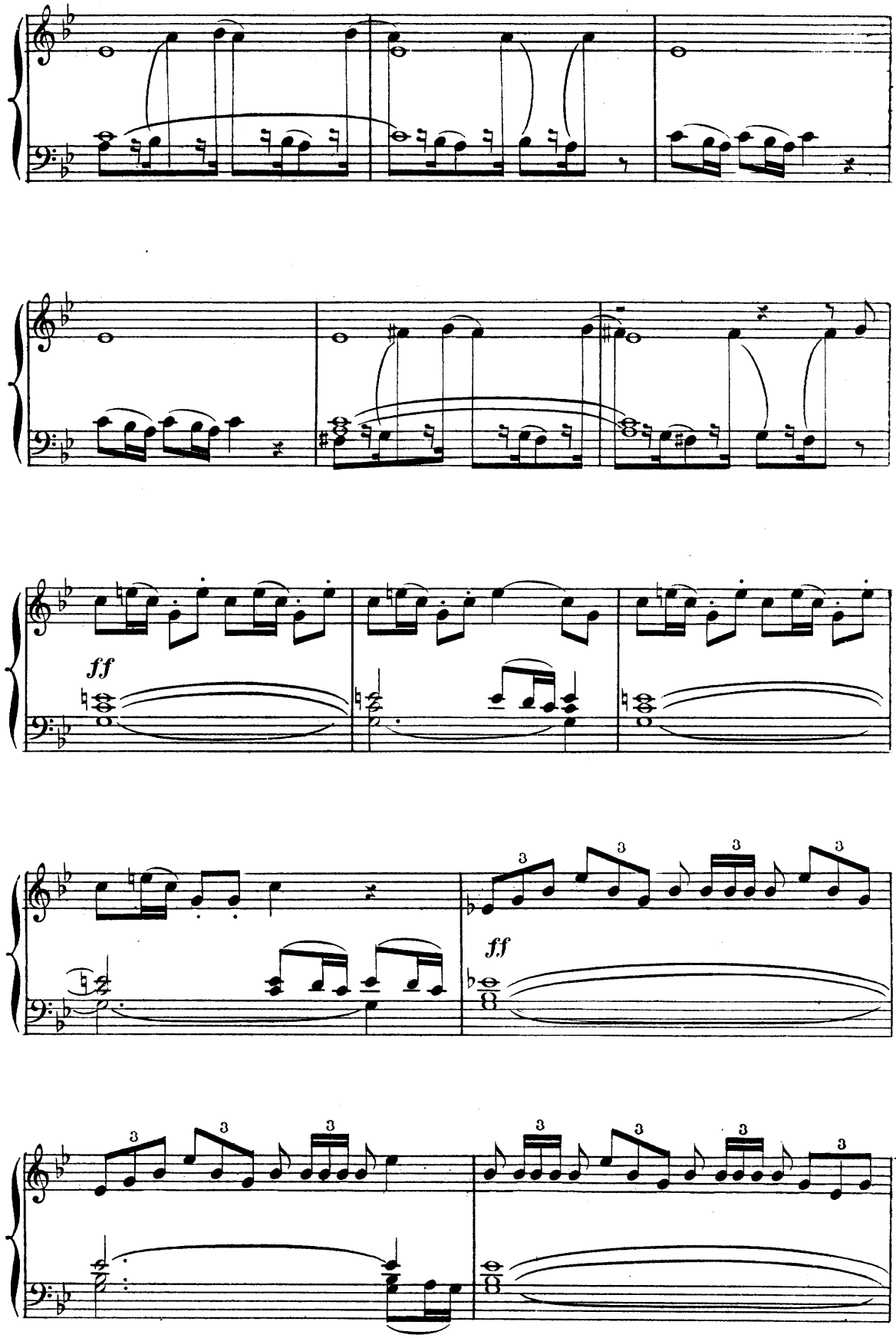
CHŒUR DES SPECTRES.

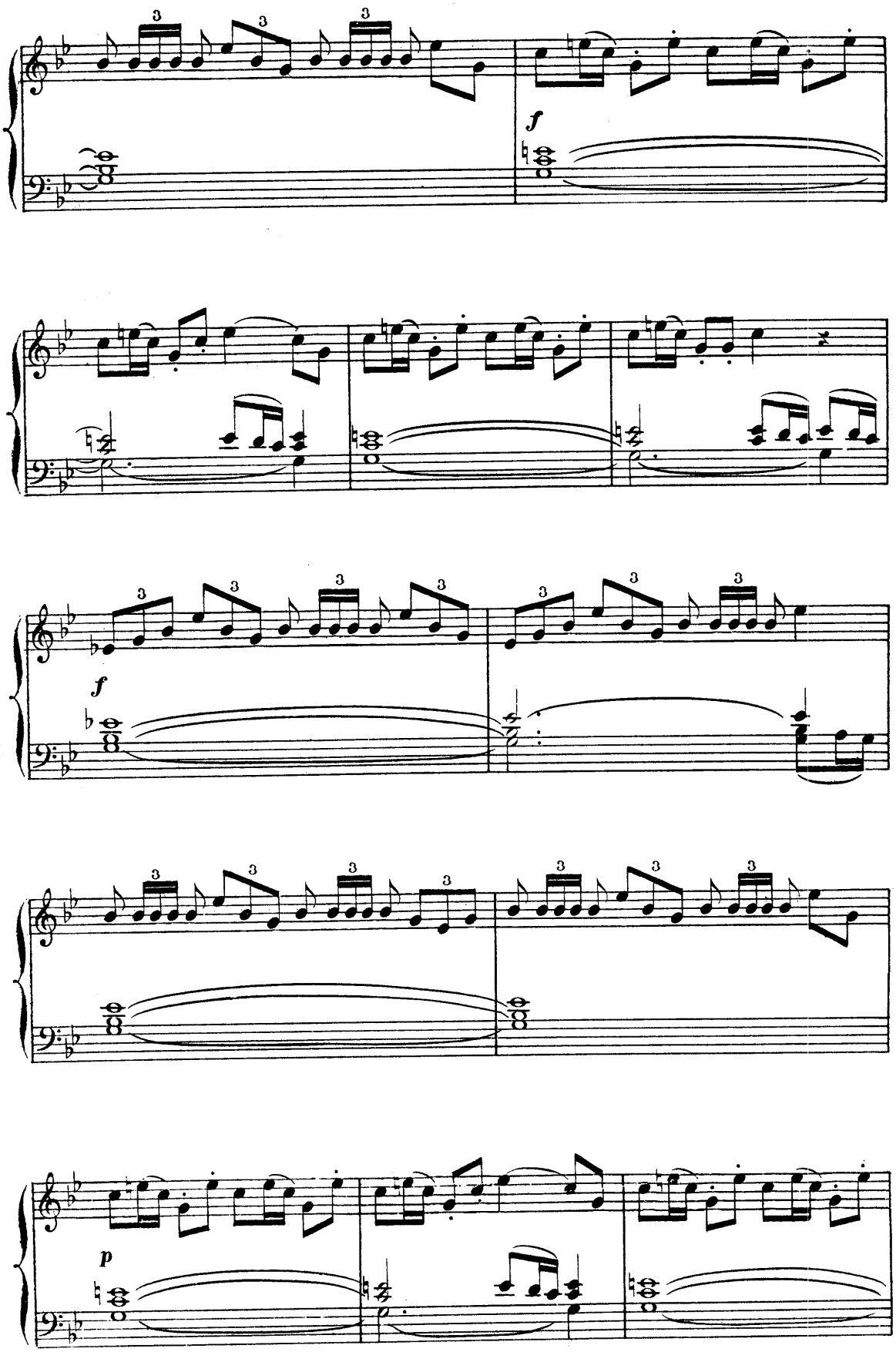
Heureux qui peut donner sa vie
Pour le salut de la patrie

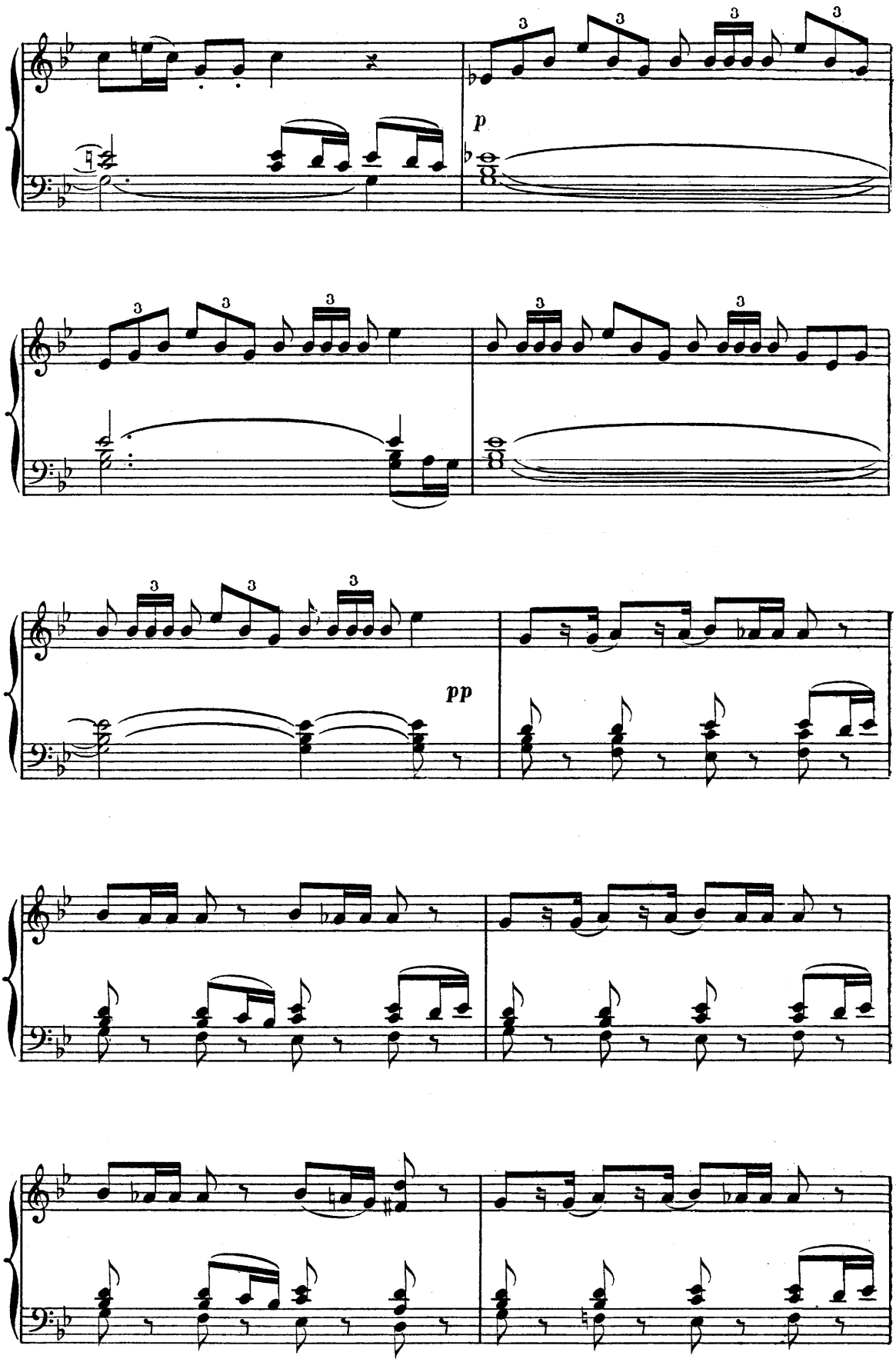
Cette armée de spectres défile devant le roi. Deux heures tintent lentement à l'horloge Le clairon retentit de nouveau. Il sonne cette fois la retraite. Trompettes et tambours lui répondent encore trois fois. Le lugubre signal a retenti chaque fois moins distinct. Peu à peu les formes se confondent et tandis que les dernières vibrations se perdent dans les airs les derniers fantômes rentrent dans leurs tombeaux.

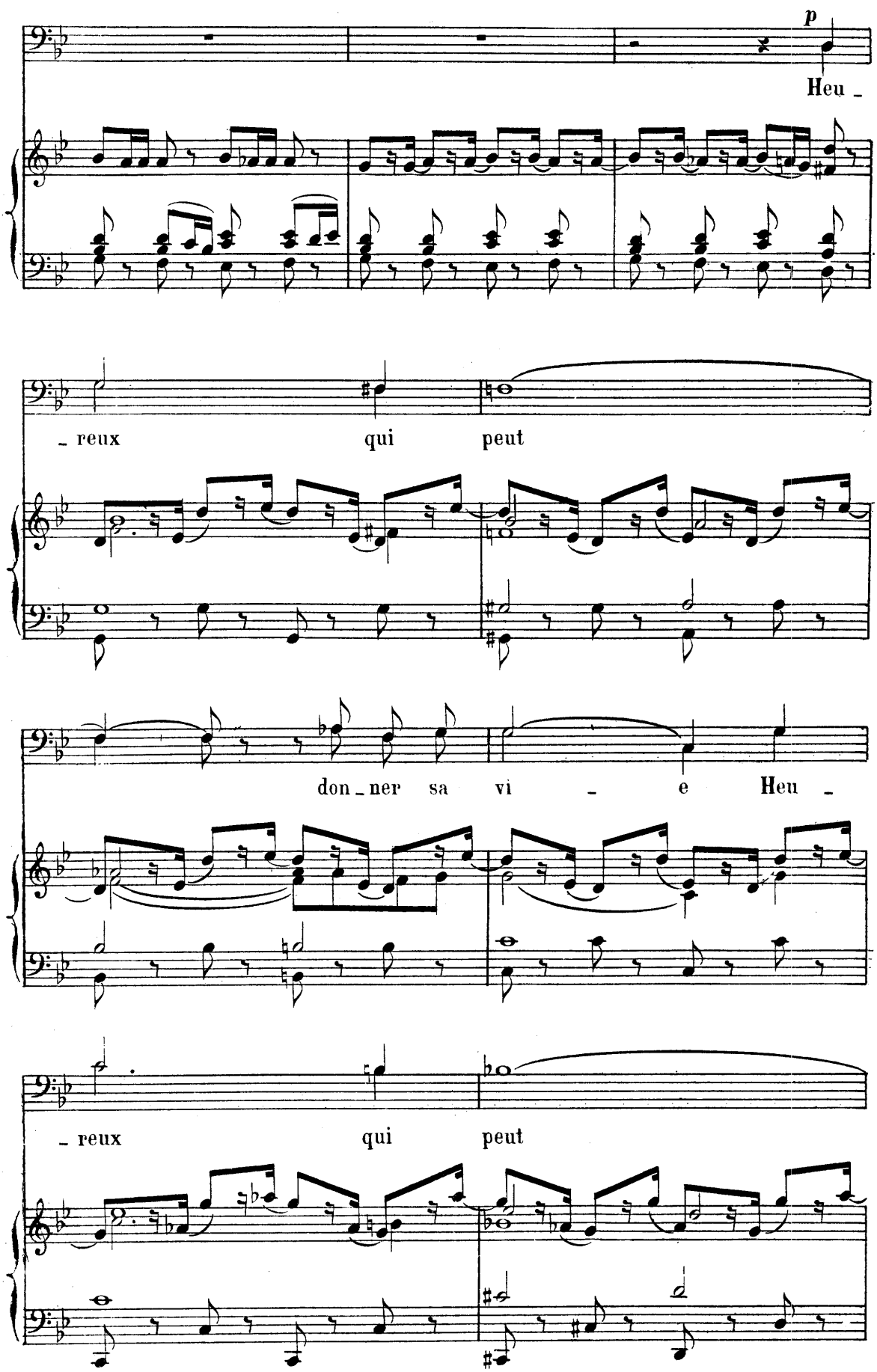
Pendant cette évocation le roi s'est de nouveau soulevé sur son lit et suit d'un œil ardent ces colonnes de spectres, quand le dernier a disparu dans son sépulcre, il retombe épuisé sur son lit.

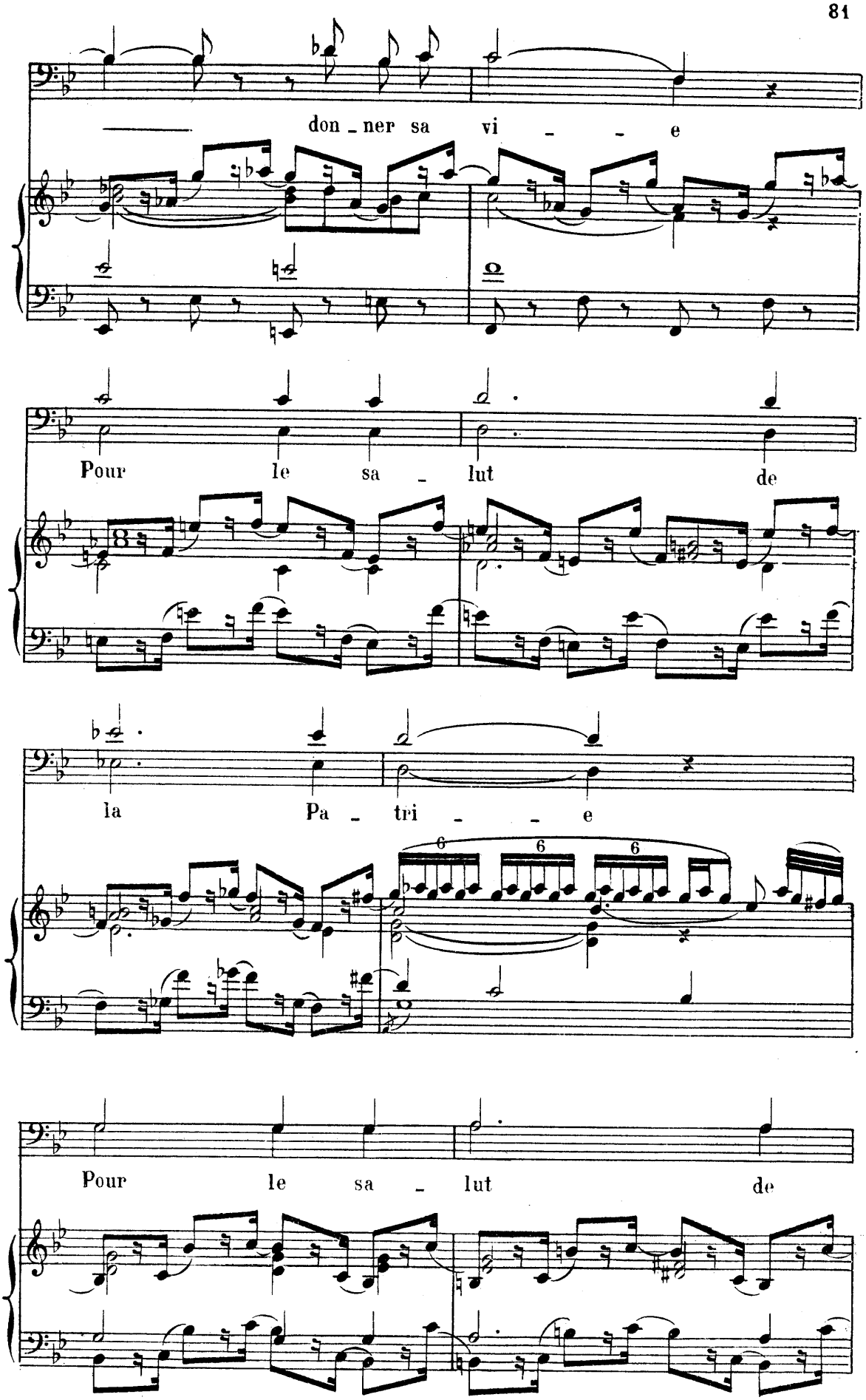


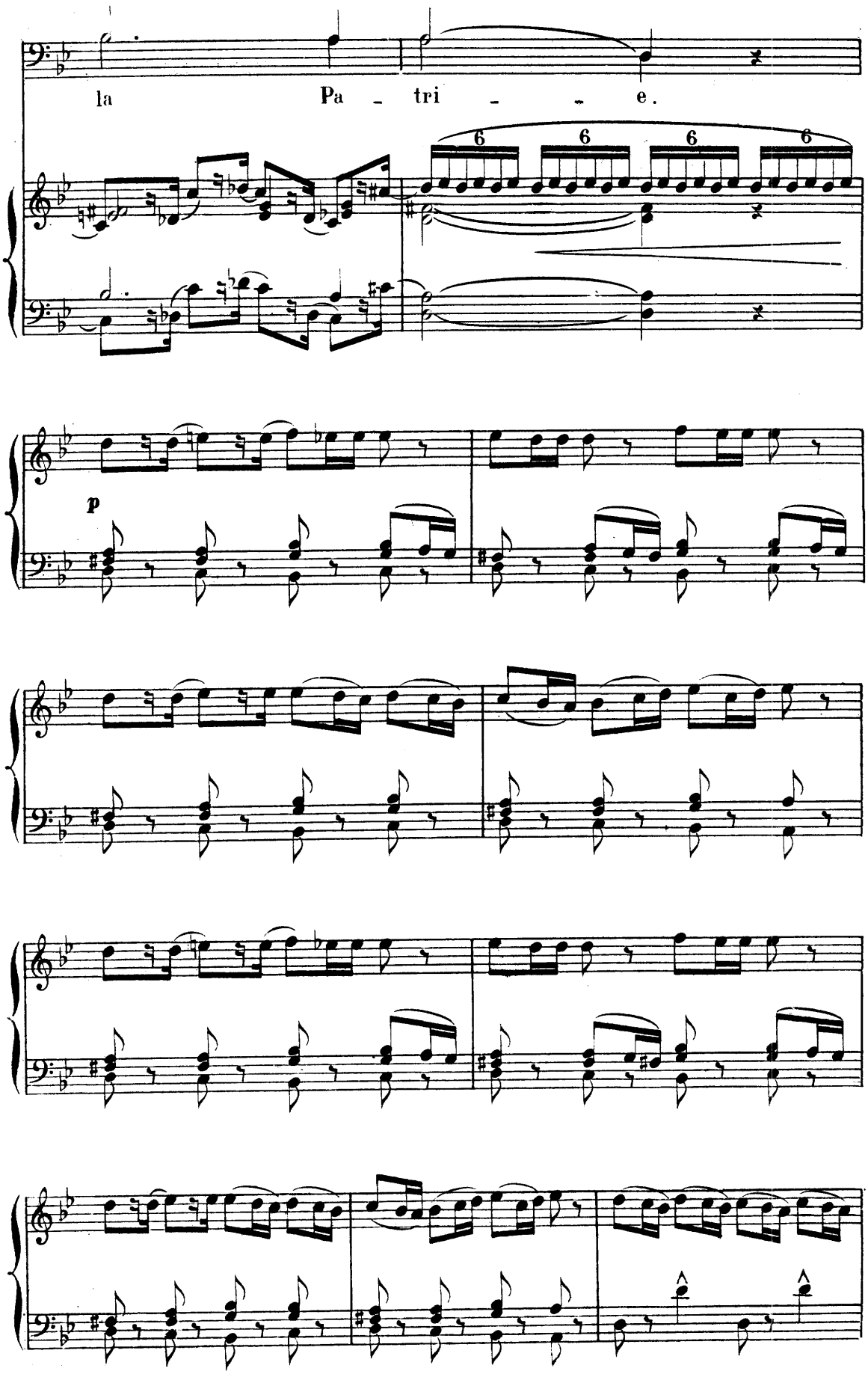

ff
ff
3
3
3
3
3
3
3
3

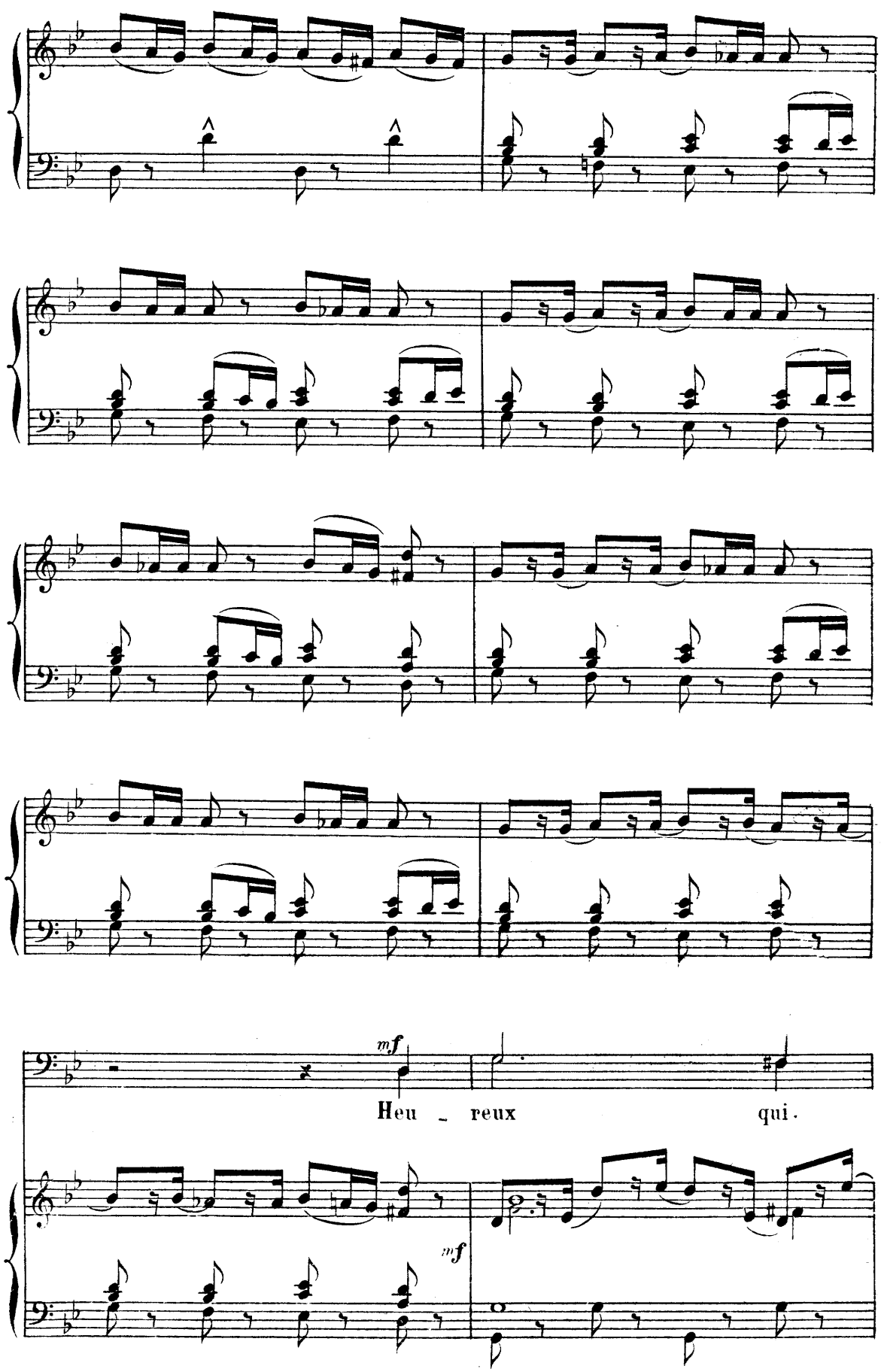

f
f
p

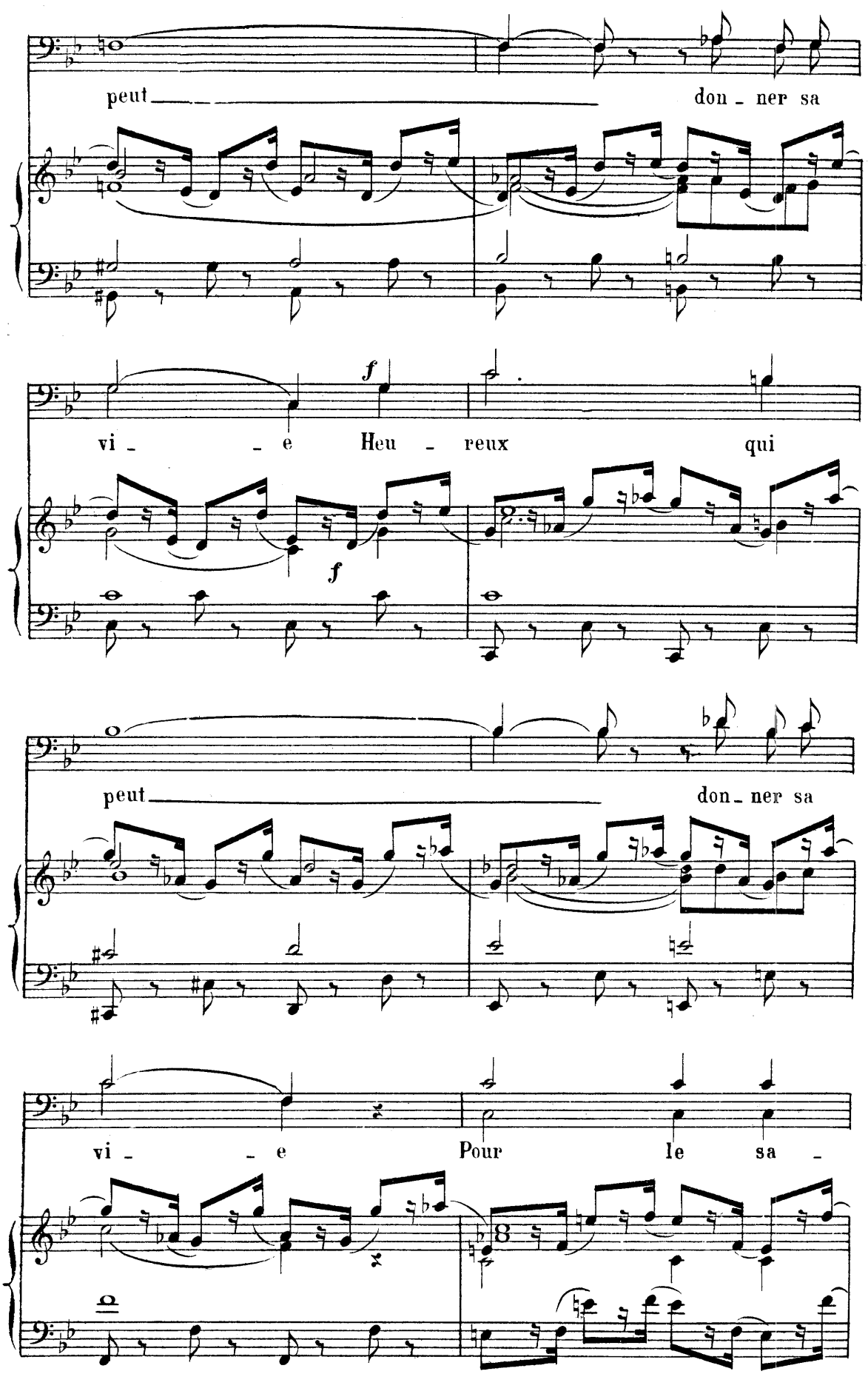

p
pp

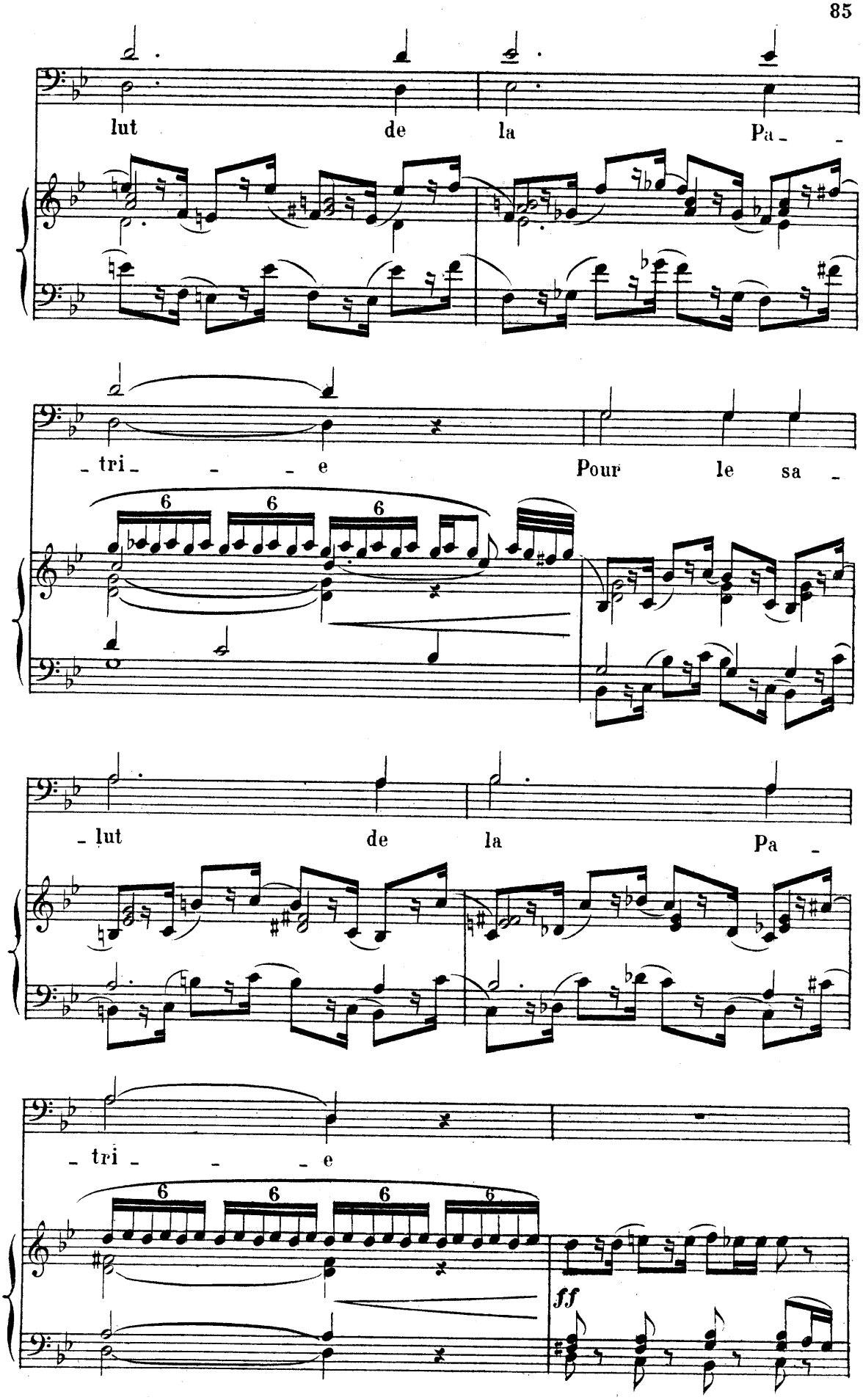

p
Heu -
- reux qui peut
don - ner sa vi - e Heu -
- reux qui peut

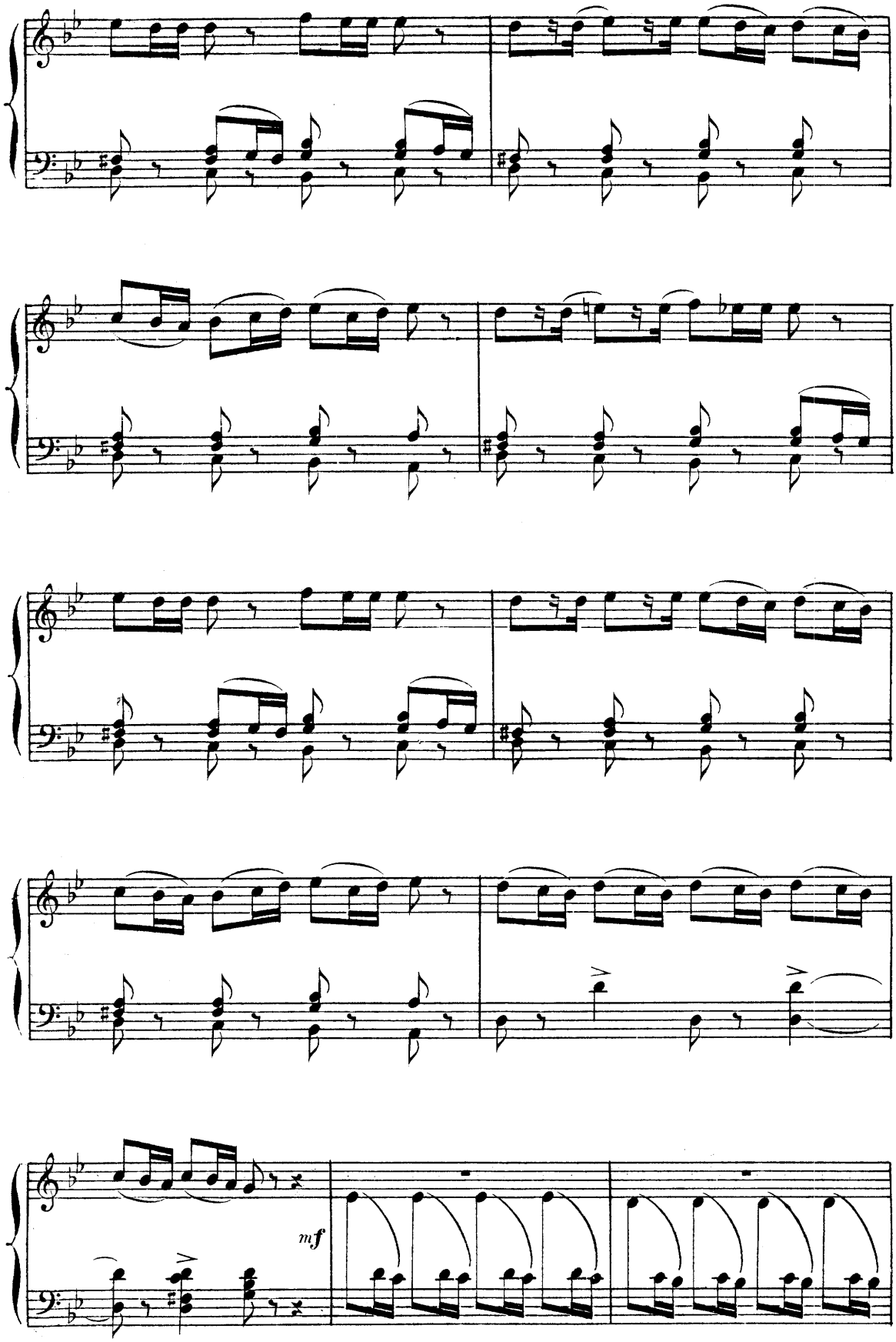

don - ner sa vi - - e
Pour le sa - lut de
la Pa - tri - - e
Pour le sa - lut de

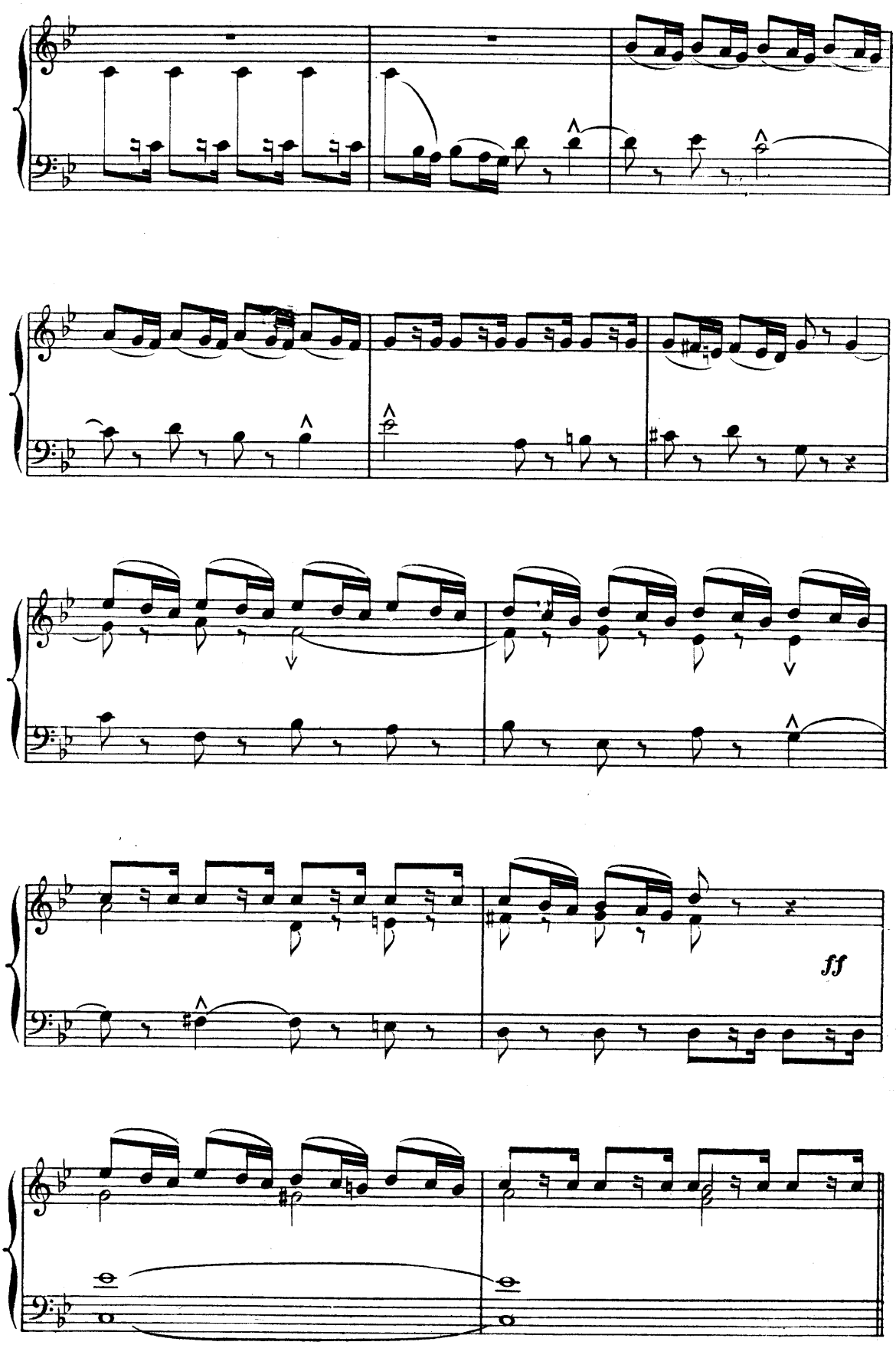

la Pa - tri - - e.
6 6 6 6
p

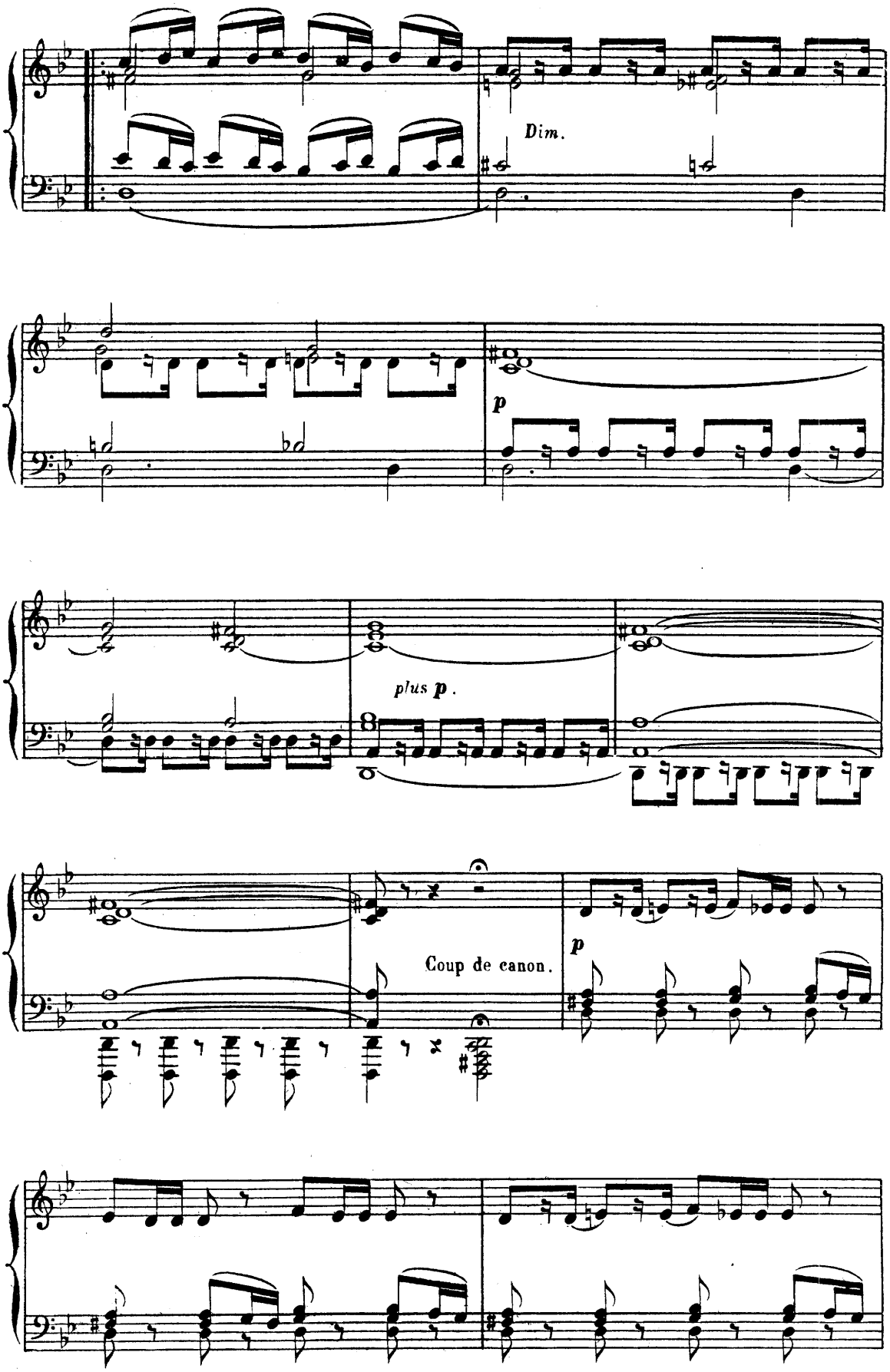

mf
Heu - reux
qui.
mf

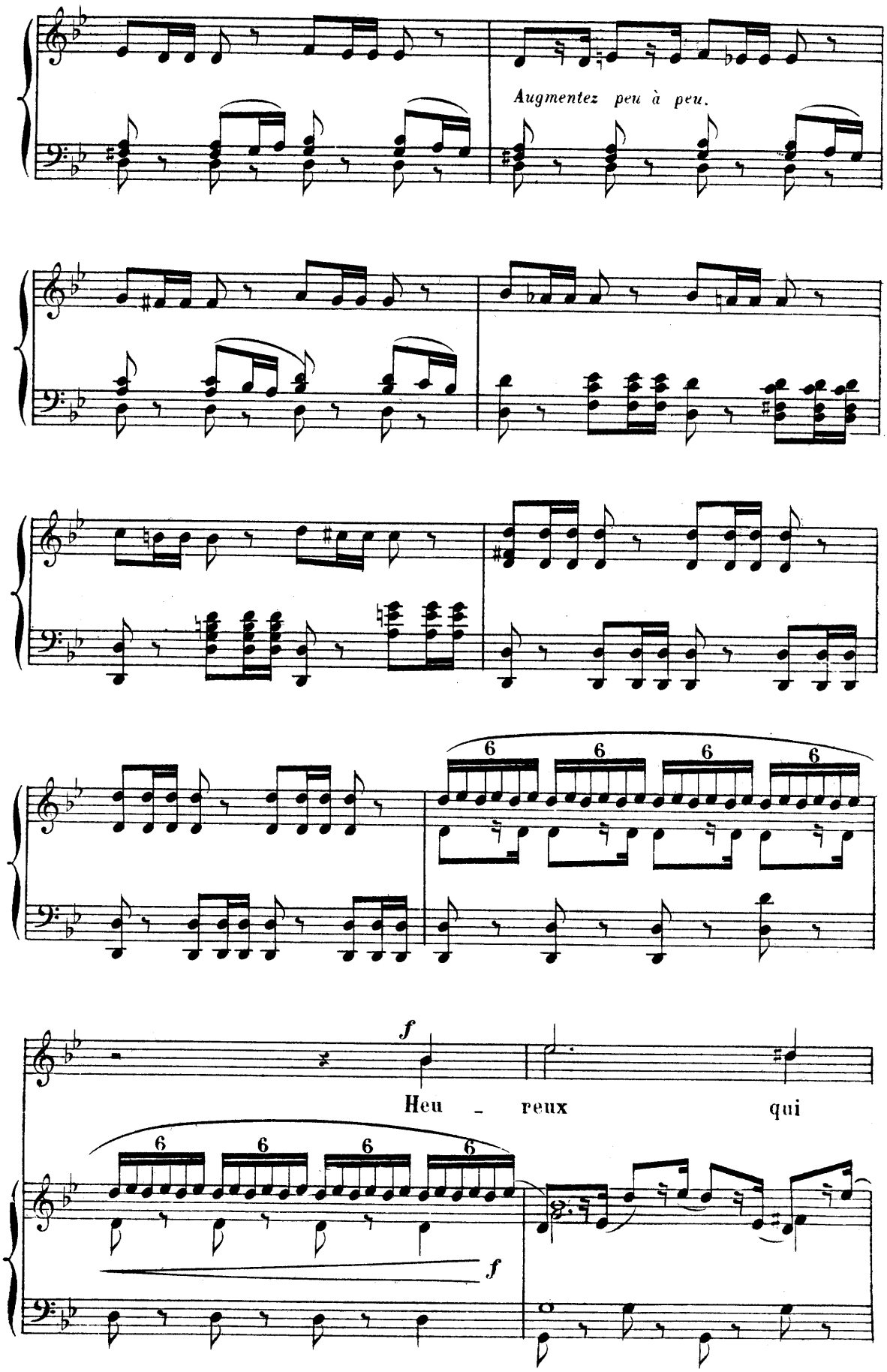

peut
don - ner sa
f
vi - - e
Heu - reux
qui
f
peut
don - ner sa
vi - - e
Pour
le
sa -

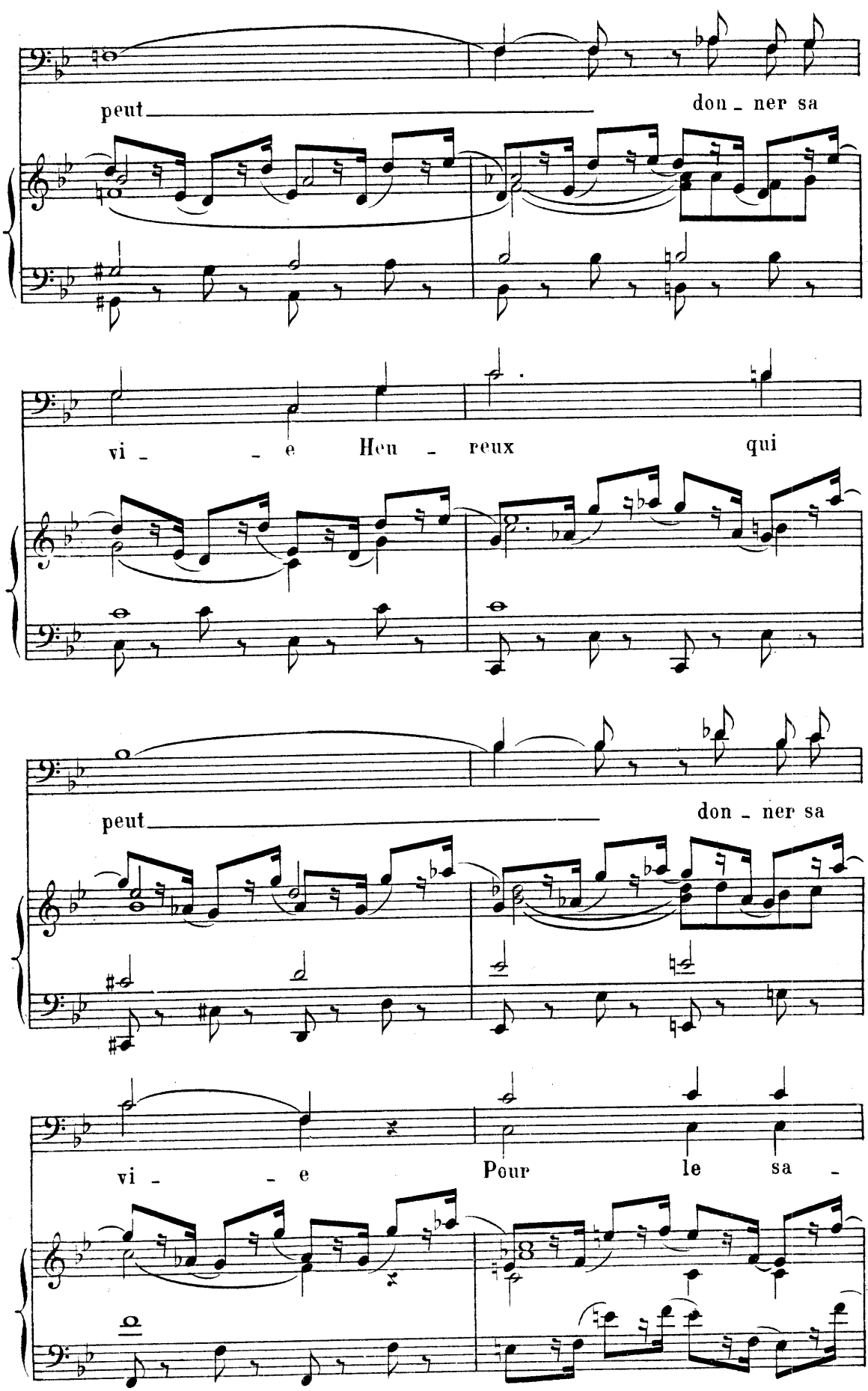

lut de la Pa -
- tri - - - e Pour le sa -
6 6 6
- lut de la Pa -
- tri - - - e
6 6 6 6
ff

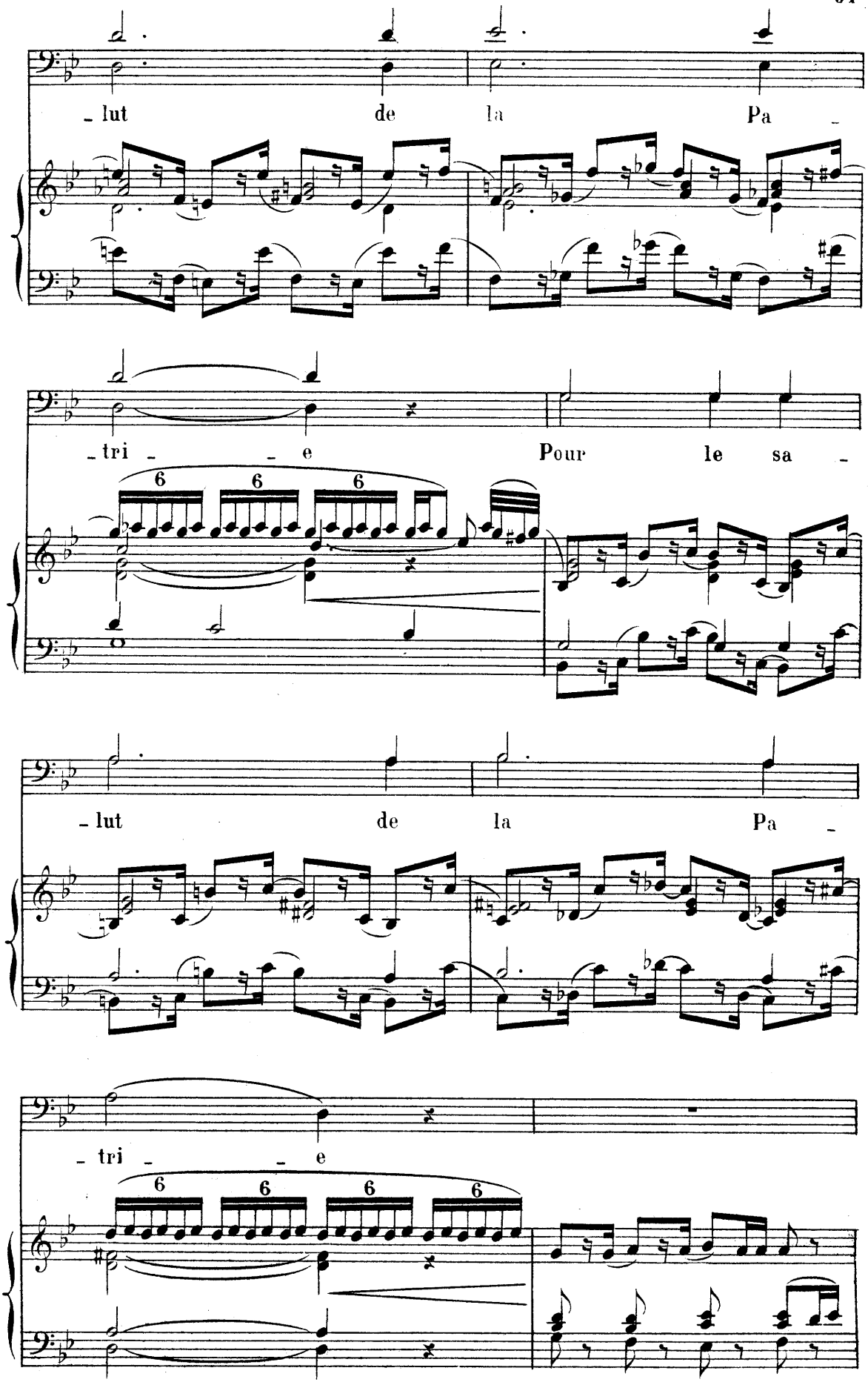

mf

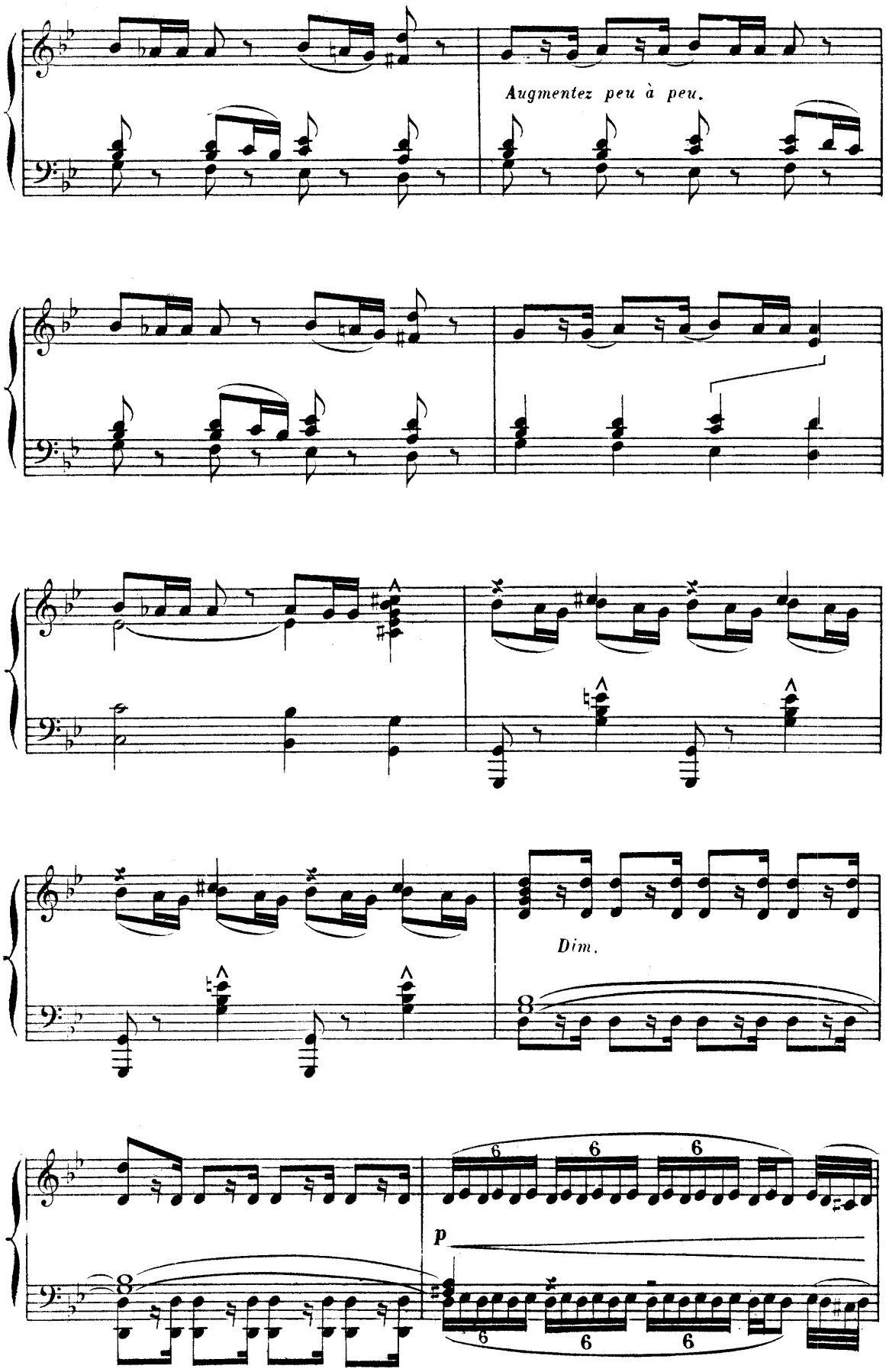

ff

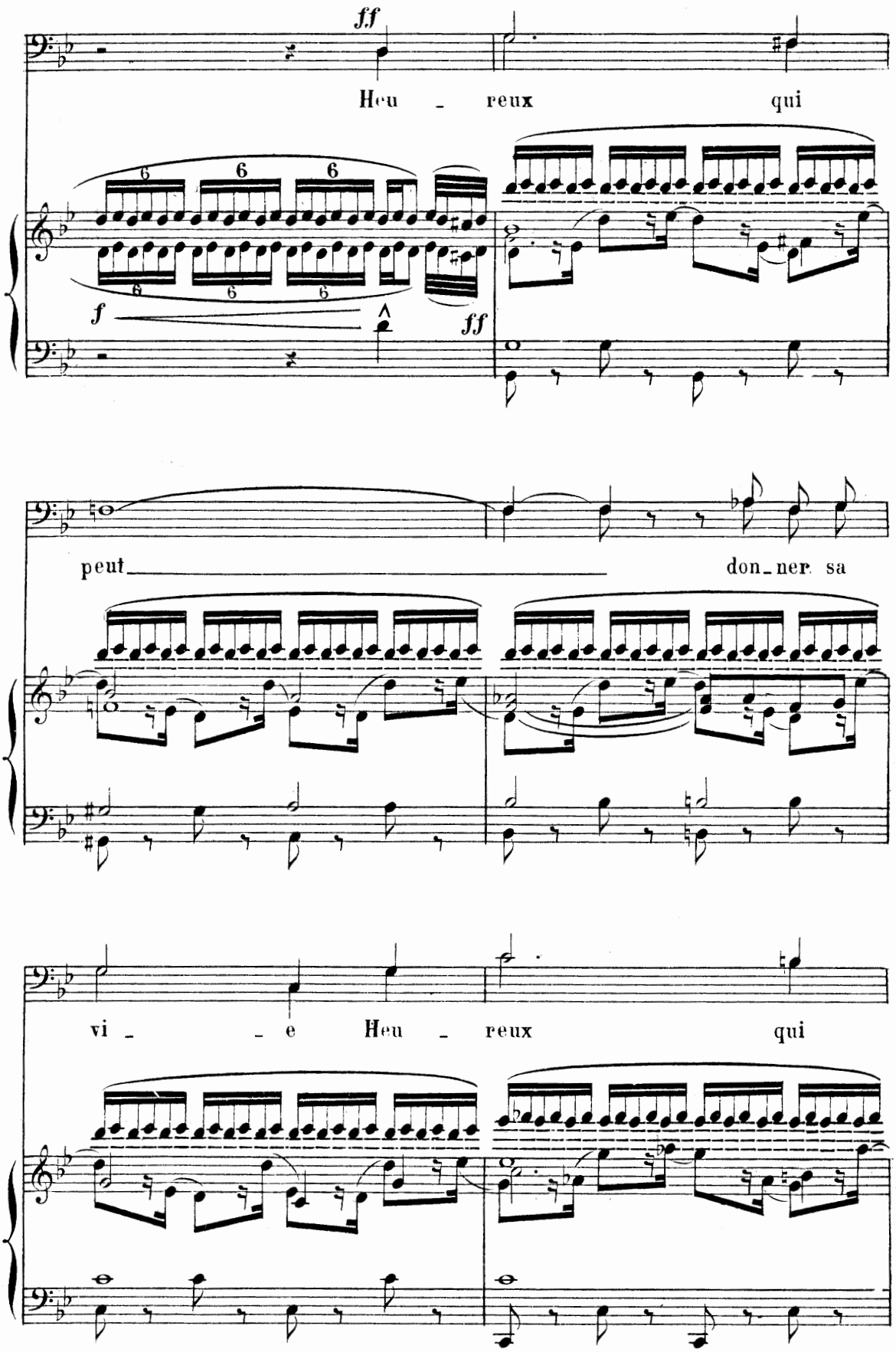

Dim.
p
plus p.
Coup de canon.
p

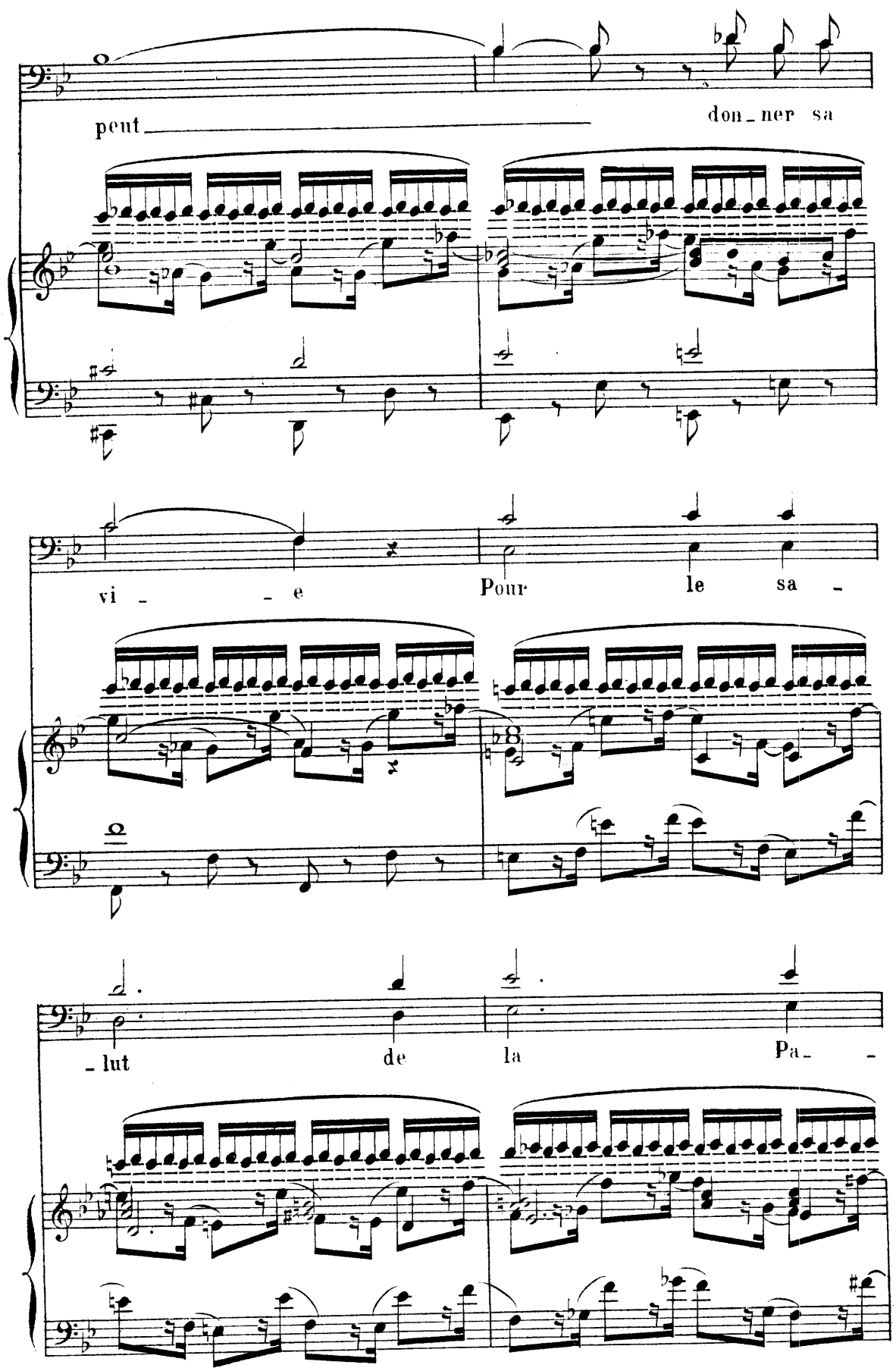

Augmentez peu à peu.
6
6
6
6
f
Heu - reux qui
6
6
6
6
f

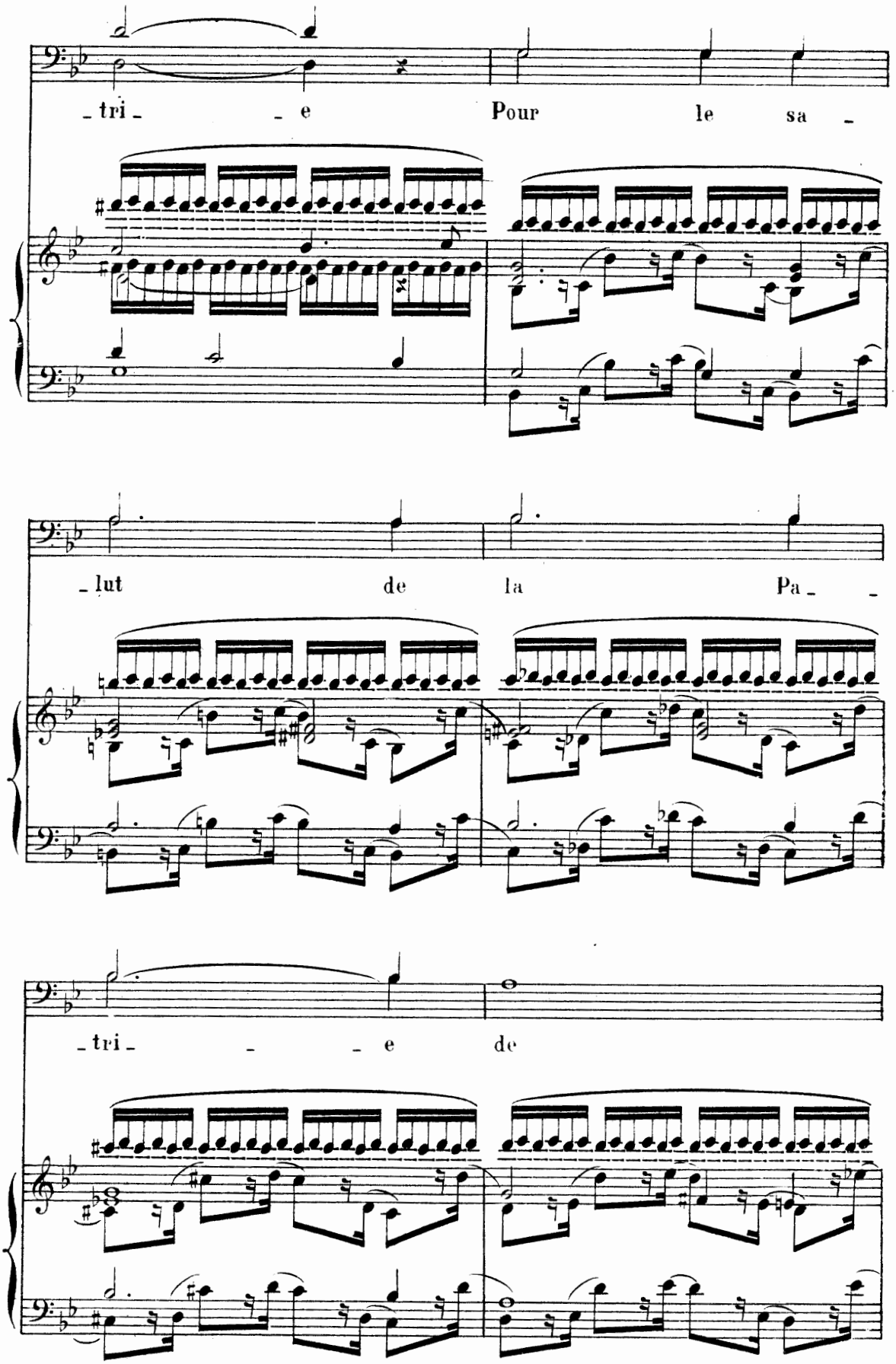

peut
don - ner sa
vi - - e
Heu - reux
qui
peut
don - ner sa
vi - - e
Pour
le
sa -

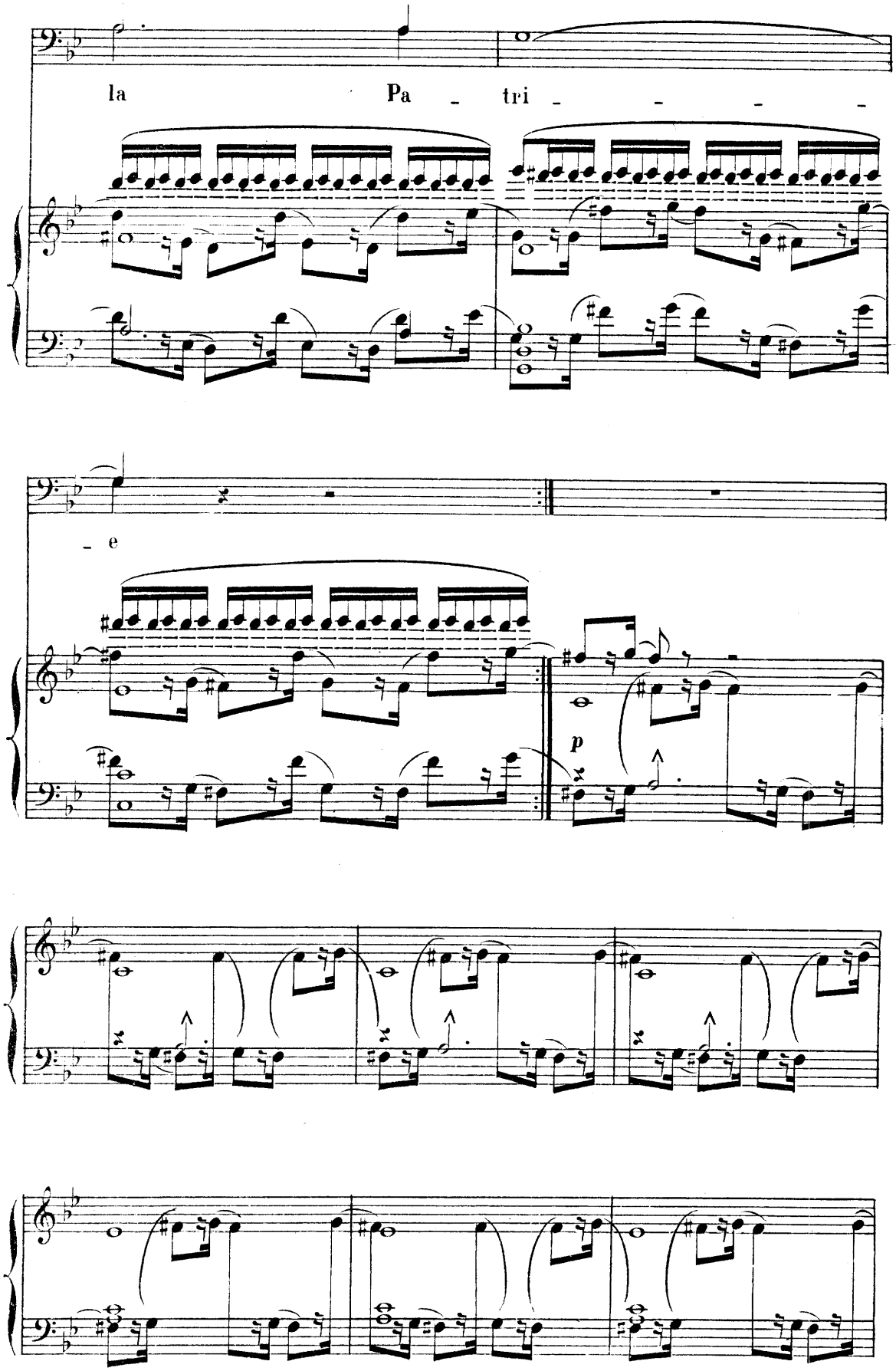

- lut de la Pa -
- tri - - e Pour le sa -
6 6 6
- lut de la Pa -
- tri - - e
6 6 6 6

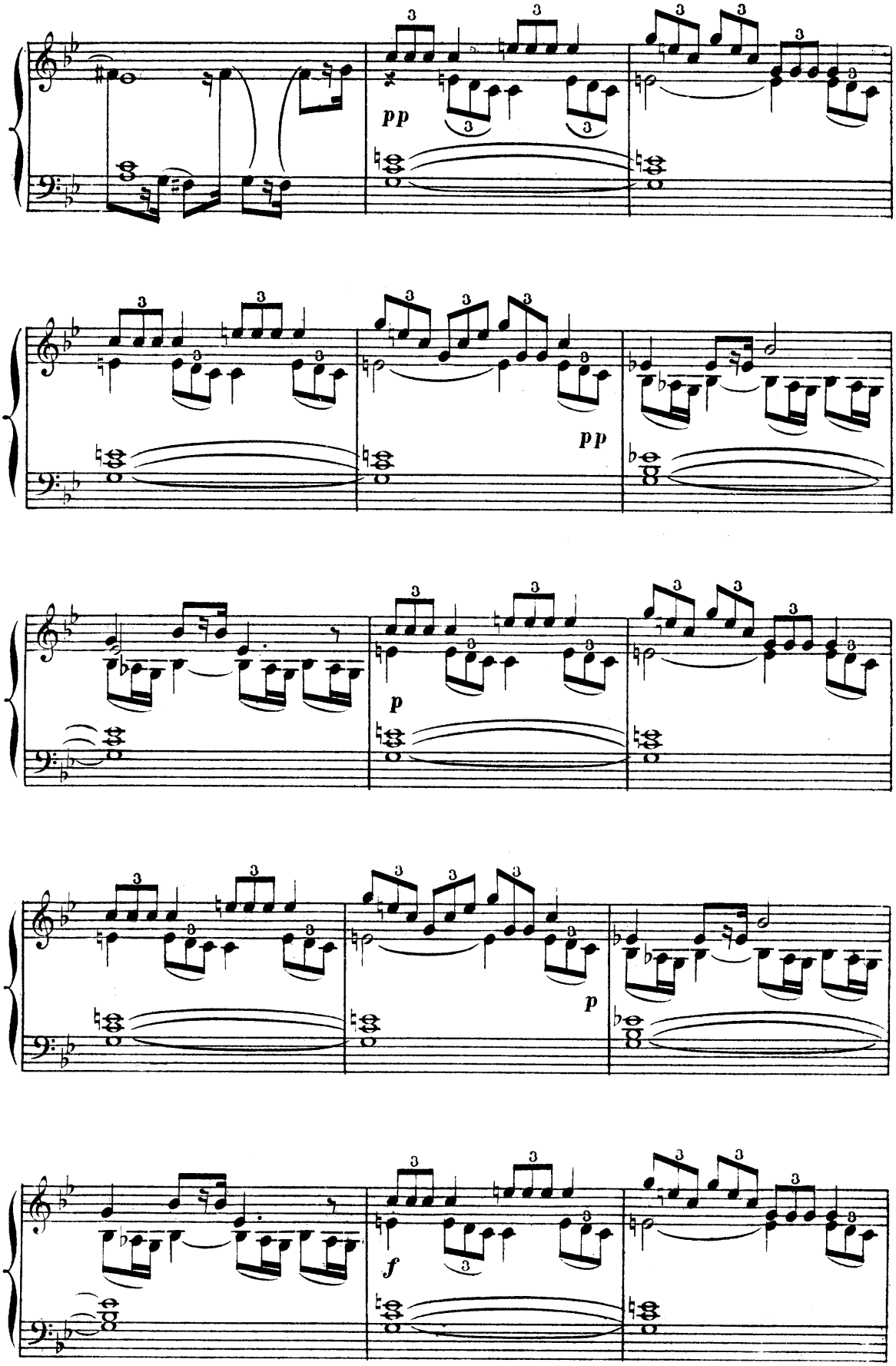

Augmentez peu à peu.
Dim.
p

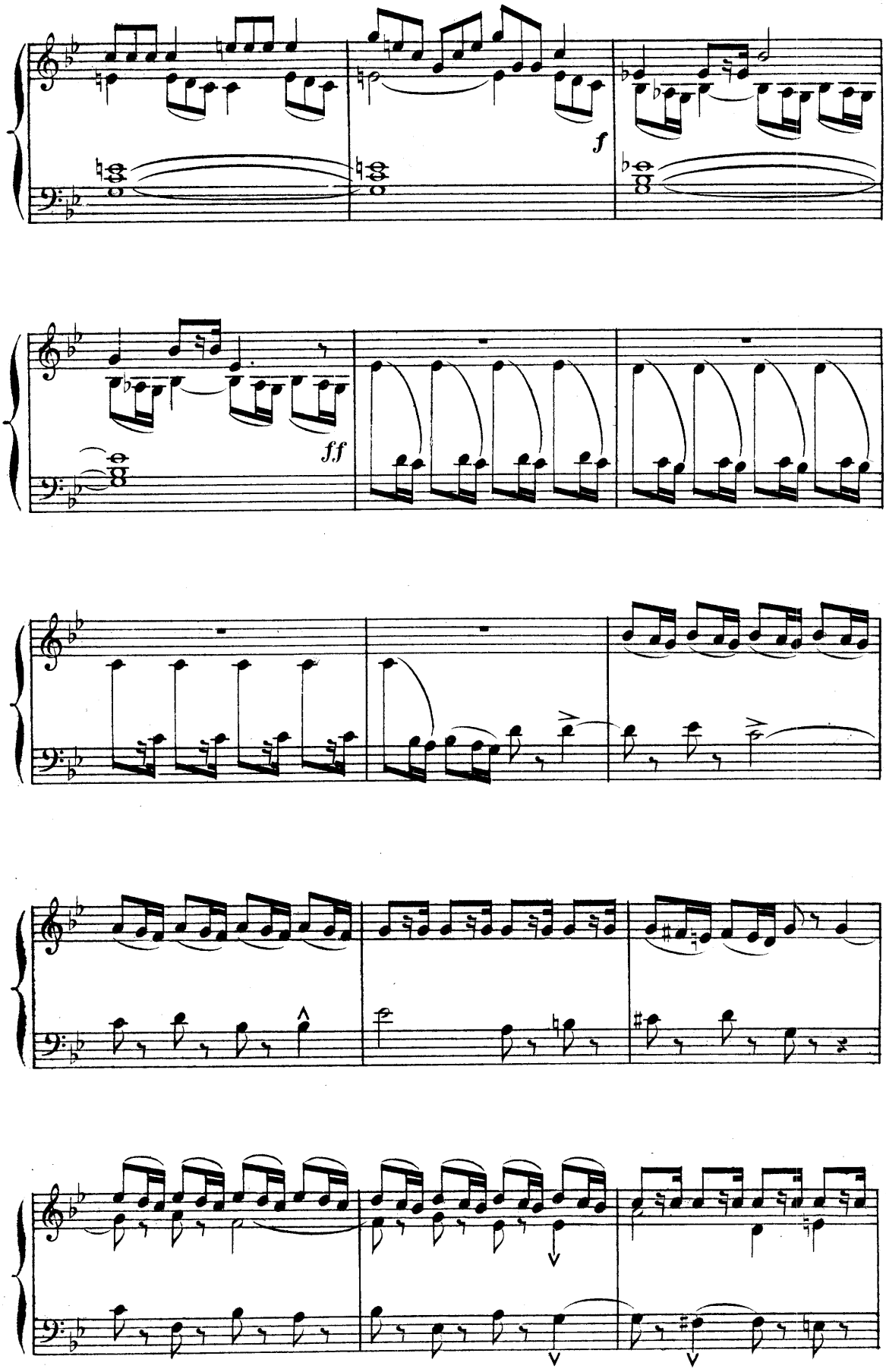

ff
Heu - reux qui
f
ff
peut
don-ner sa
vi - e Heu - reux qui

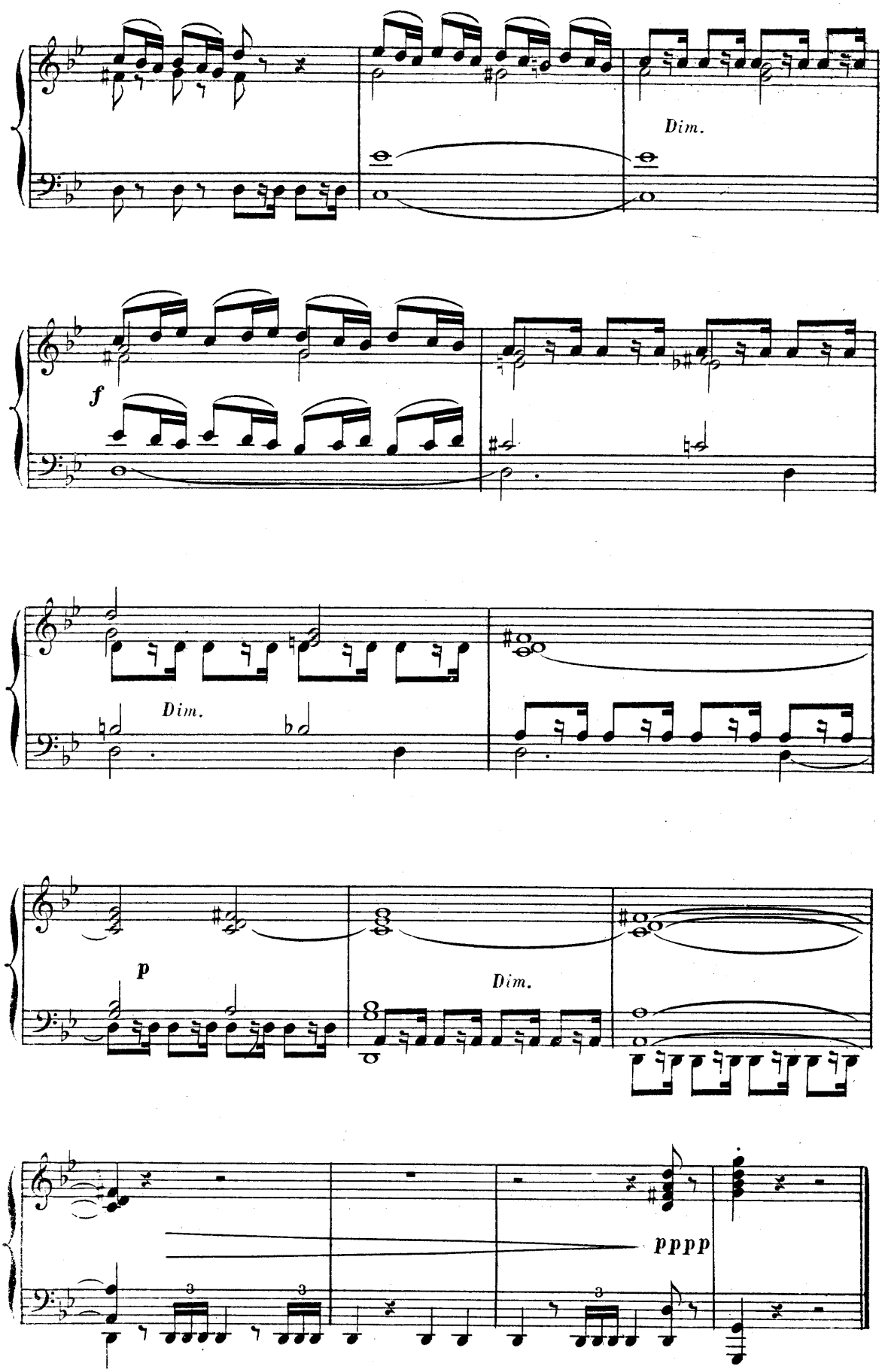

peut
don_ner sa
vi _ _ e
Pour le sa _
_ lut de la Pa _


_ tri _ _ e Pour le sa _
_ lut de la Pa _ _
_ tri _ _ _ e de


la Pa - tri - - - -
- e
p


pp
pp
p
p
f


f
ff


Dim.
f
Dim.
p
Dim.
pppp

LA DERNIÈRE CHARRETTE.

Une musique sinistre a succédé à la musique mouvementée de la Revue de minuit. On entend comme un sourd grondement de voix humaines, mêlé aux cahots d'un lourd véhicule et au trot pesant des cavaliers. Bientôt les bruits deviennent plus distincts. C'est un vague mugissement de la foule hurlant un chant populaire, c'est un chœur de voix cristallines entonnant un cantique.

LA FOULE.
Ça ira, ça ira
LES VICTIMES.
Je mets ma confiance,
Vierge en votre secours. etc.

LA FOULE.
Ça ira, ça ira
LES VICTIMES.
Alleluia! Alleluia!

Enfin la charrette apparaît; en avant des autres victimes, on voit une femme. Elle regarde au loin, fait de la main un geste d'adieu. La charrette passe rapidement entraînée au galop des chevaux.

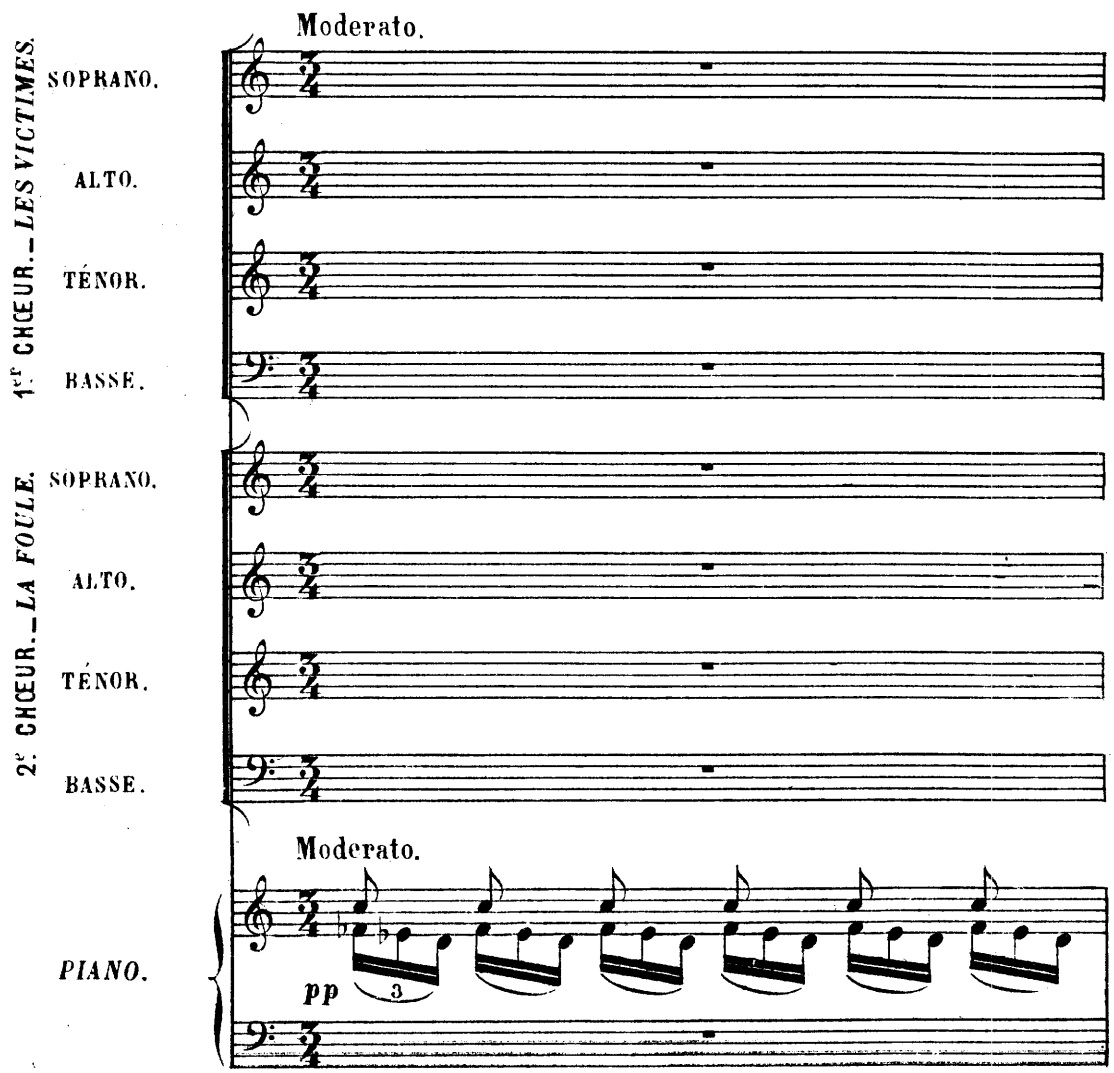
LA FOULE.
Ça ira, ça ira

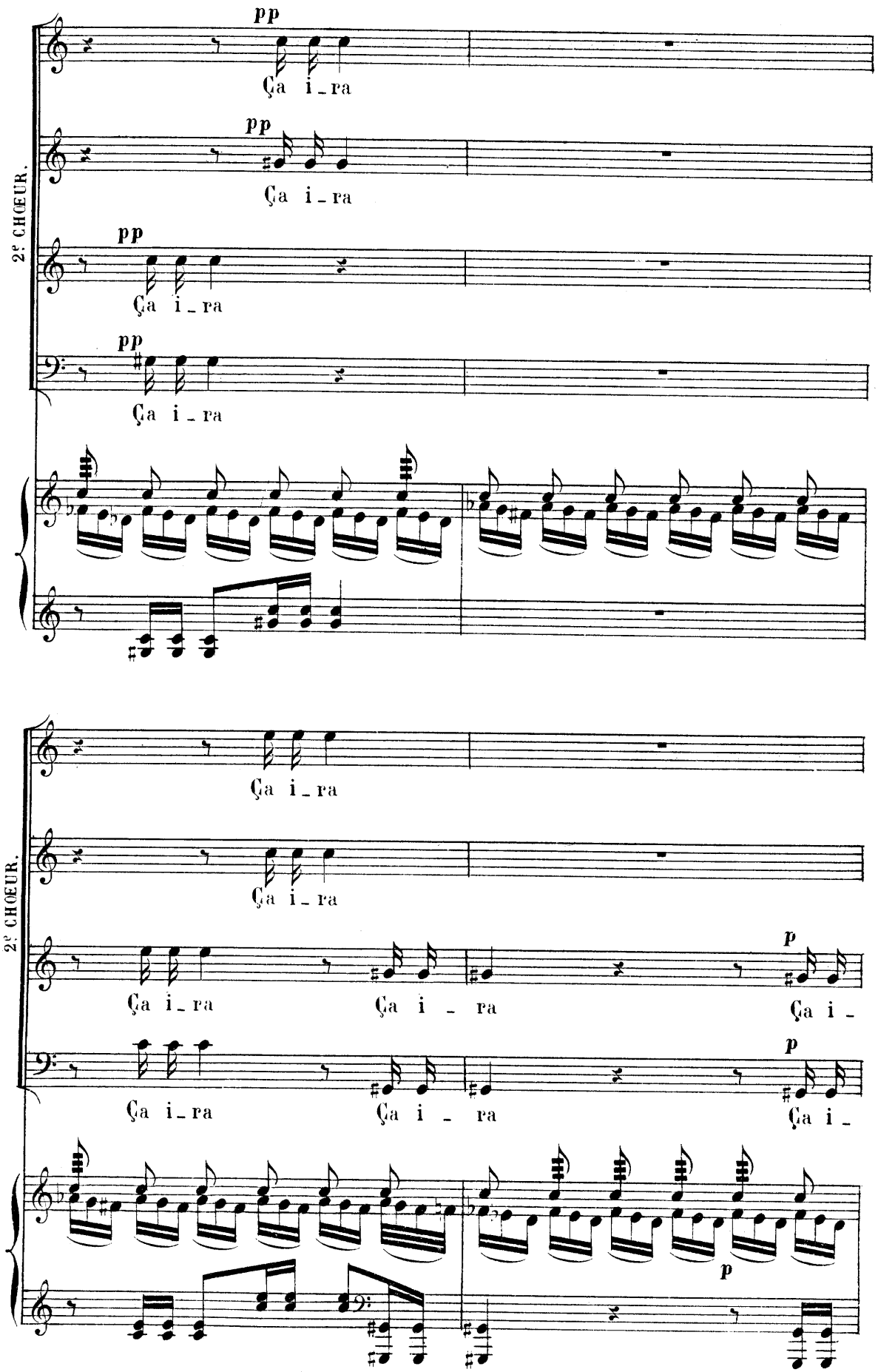
LES VICTIMES.
Alleluia! alleluia!

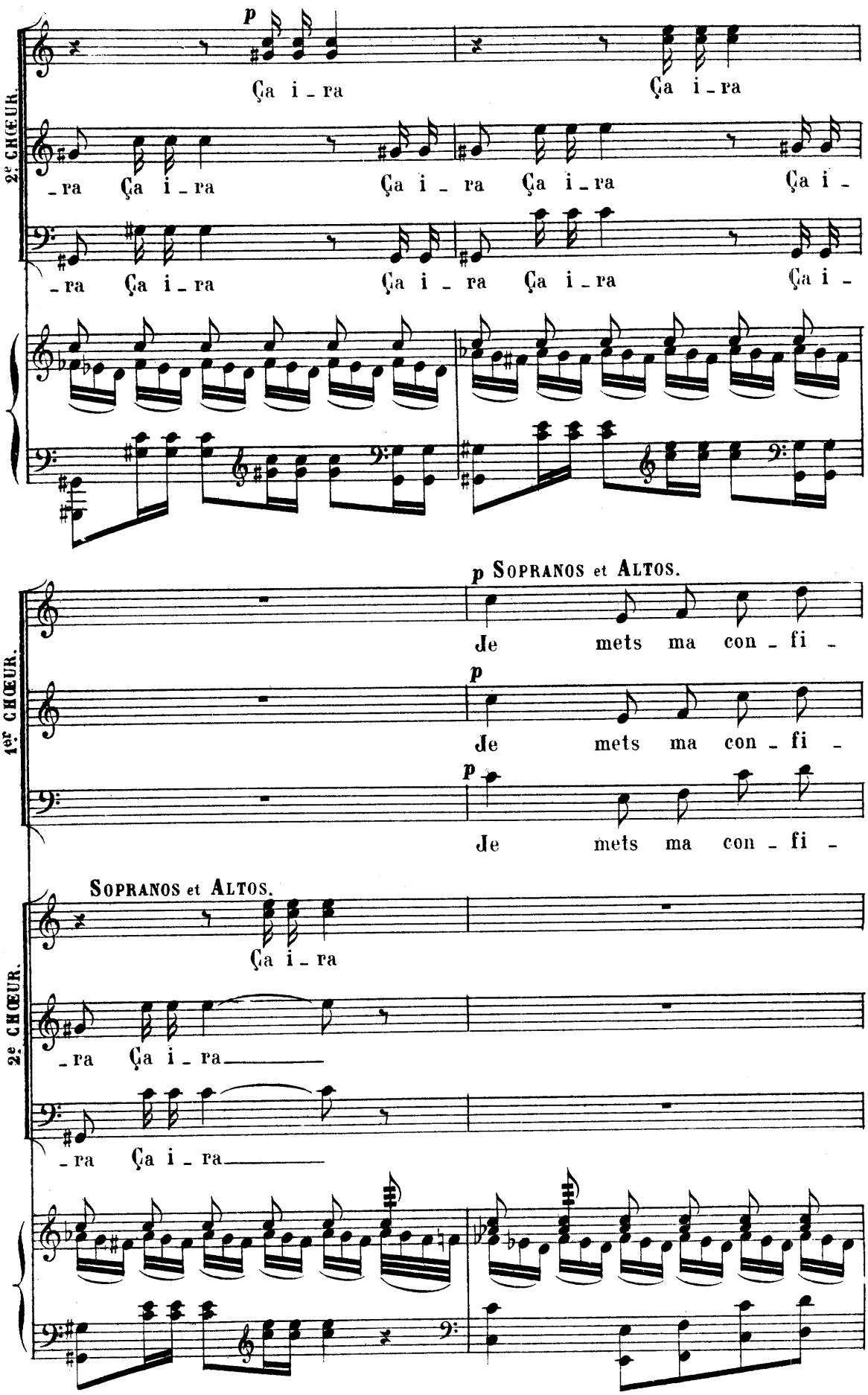
Le roi a regardé toute cette scène accoudé sur son lit et comme atterré. En voyant la femme faire un geste d'adieu, il veut prononcer un mot que la typophonie traduit.

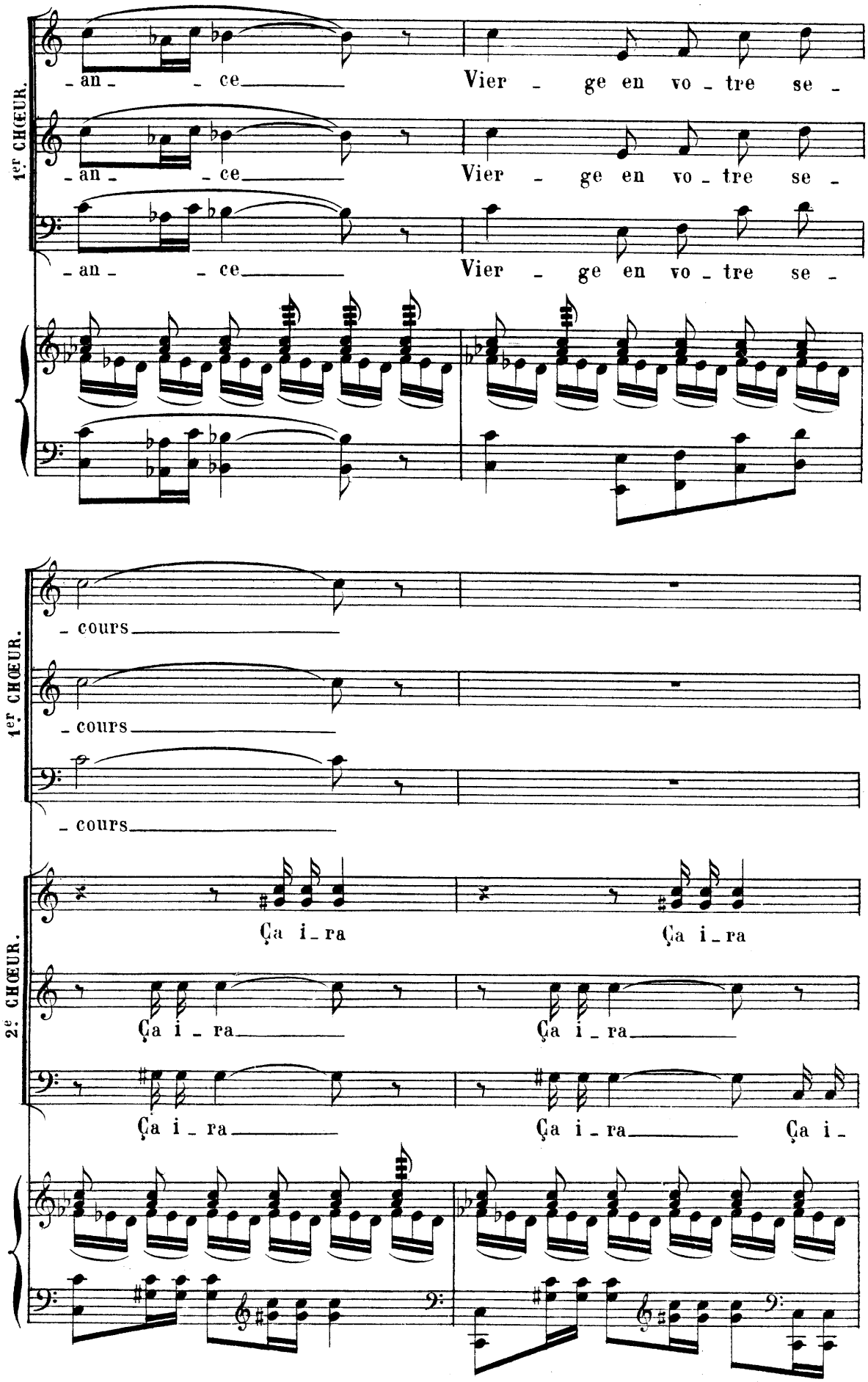
Typophonie à l'orchestre " Ma Mère "

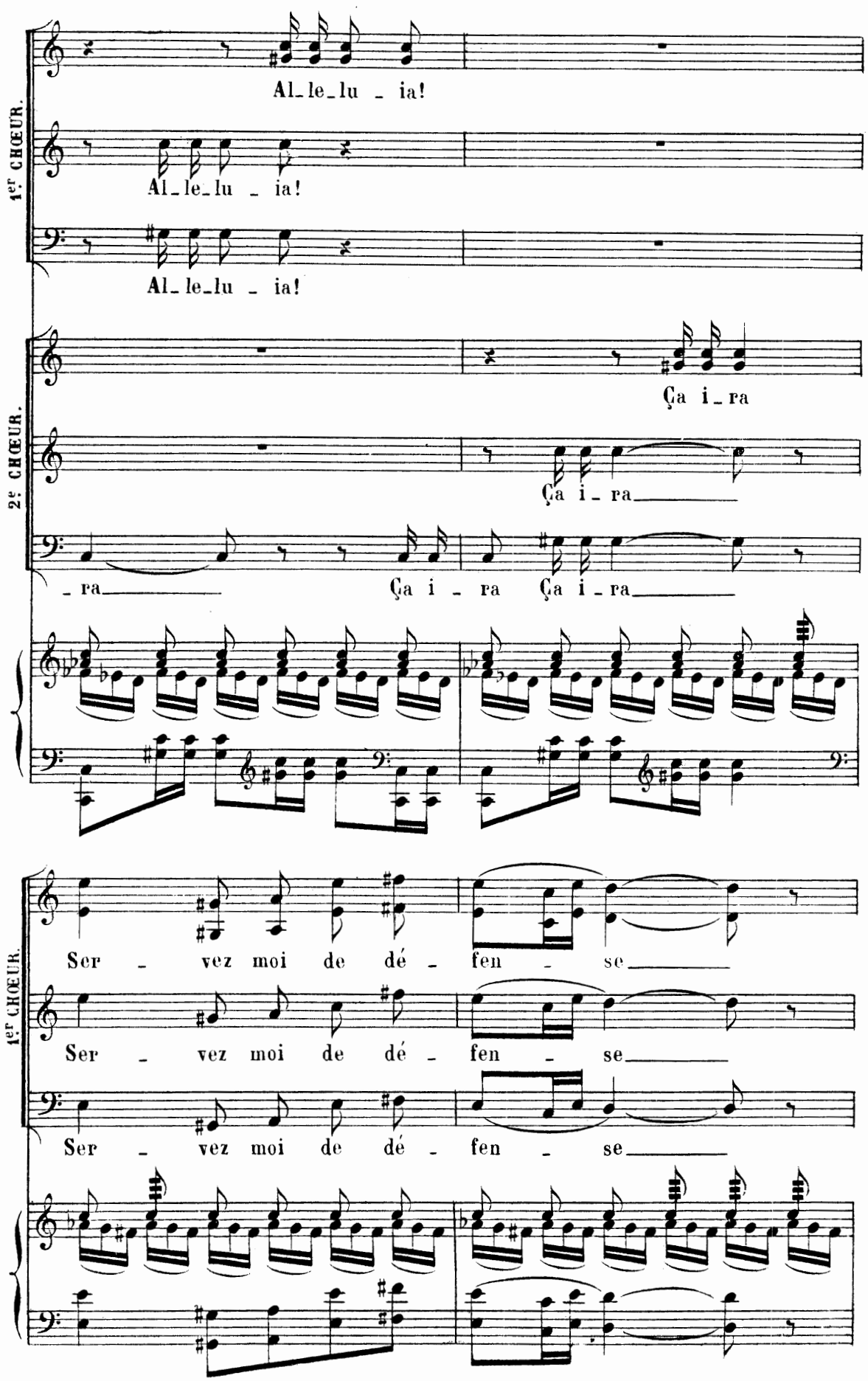
Il retombe brisé sur sa couche.

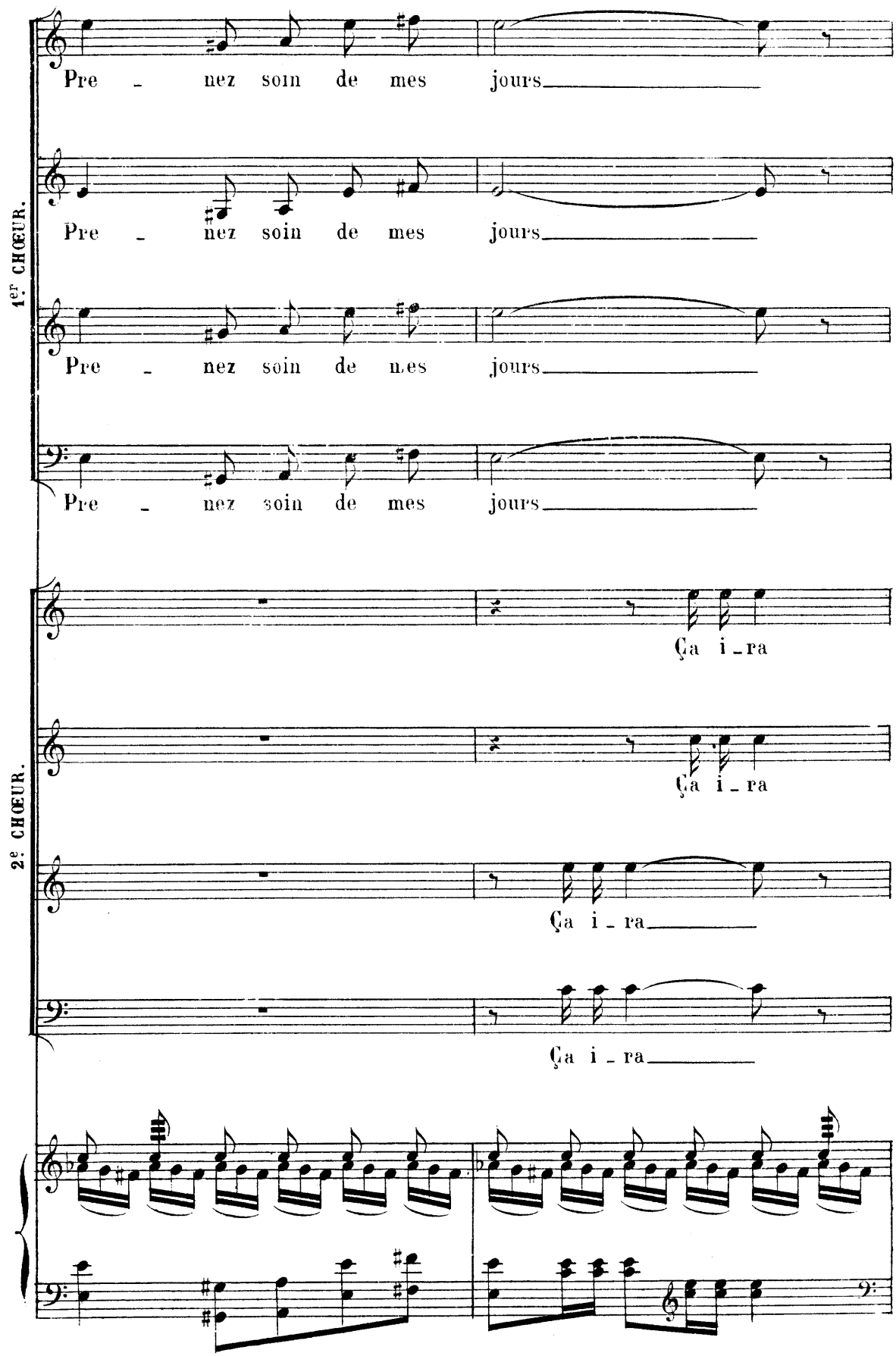


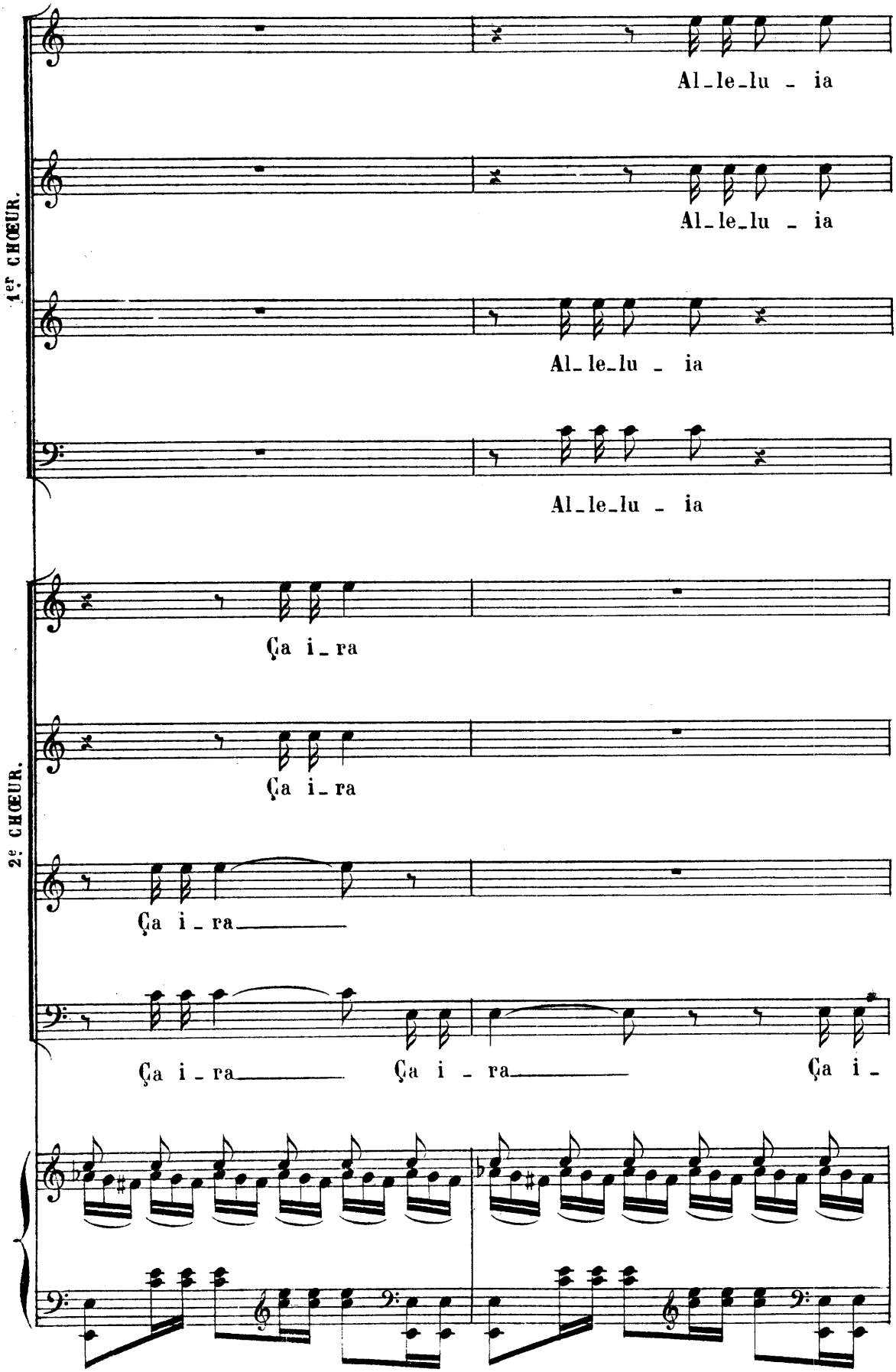

2e CHŒUR.
pp
Ça i_ra
pp
Ça i_ra
pp
Ça i_ra
pp
Ça i_ra
2e CHŒUR.
Ça i_ra
Ça i_ra
Ça i_ra
Ça i _ ra
p
Ça i_
Ça i_ra
Ça i _ ra
p
Ça i_
p

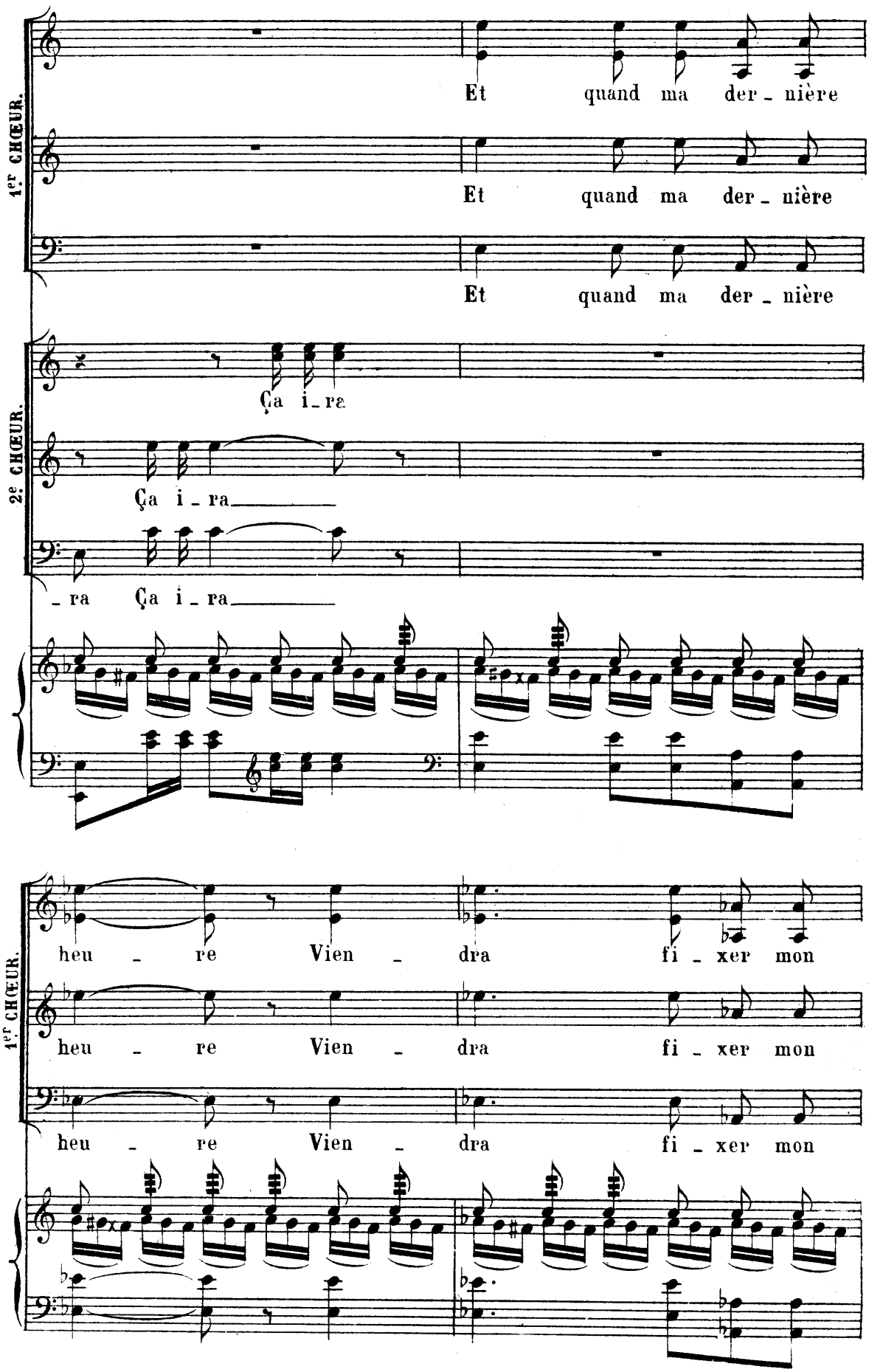

2e CHŒUR.
p
Ça i - ra
Ça i - ra
- ra Ça i - ra
Ça i - ra Ça i - ra
Ça i - ra Ça i - ra
- ra Ça i - ra
Ça i - ra Ça i - ra
Ça i -
1er CHŒUR.
p SOPRANOS et ALTOS.
Je mets ma con - fi -
p
Je mets ma con - fi -
p
Je mets ma con - fi -
SOPRANOS et ALTOS.
2e CHŒUR.
Ça i - ra
- ra Ça i - ra
- ra Ça i - ra

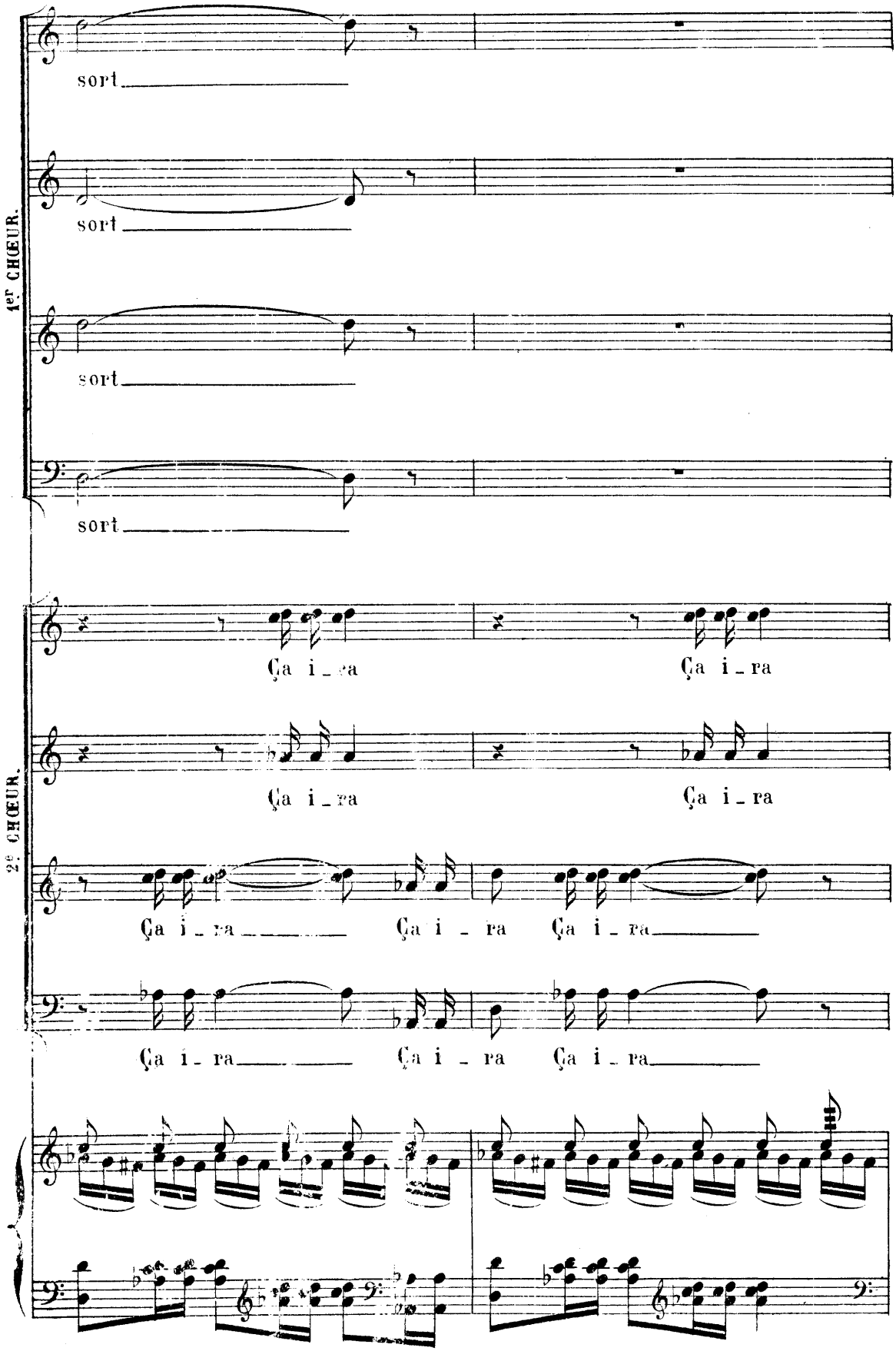

1er CHŒUR.
-an- -ce
Vier - ge en vo - tre se -
-an- -ce
Vier - ge en vo - tre se -
-an- -ce
Vier - ge en vo - tre se -
1er CHŒUR.
- cours
- cours
- cours
2e CHŒUR.
Ça i - ra
Ça i - ra
Ça i - ra
Ça i - ra
Ça i - ra
Ça i - ra
Ça i -

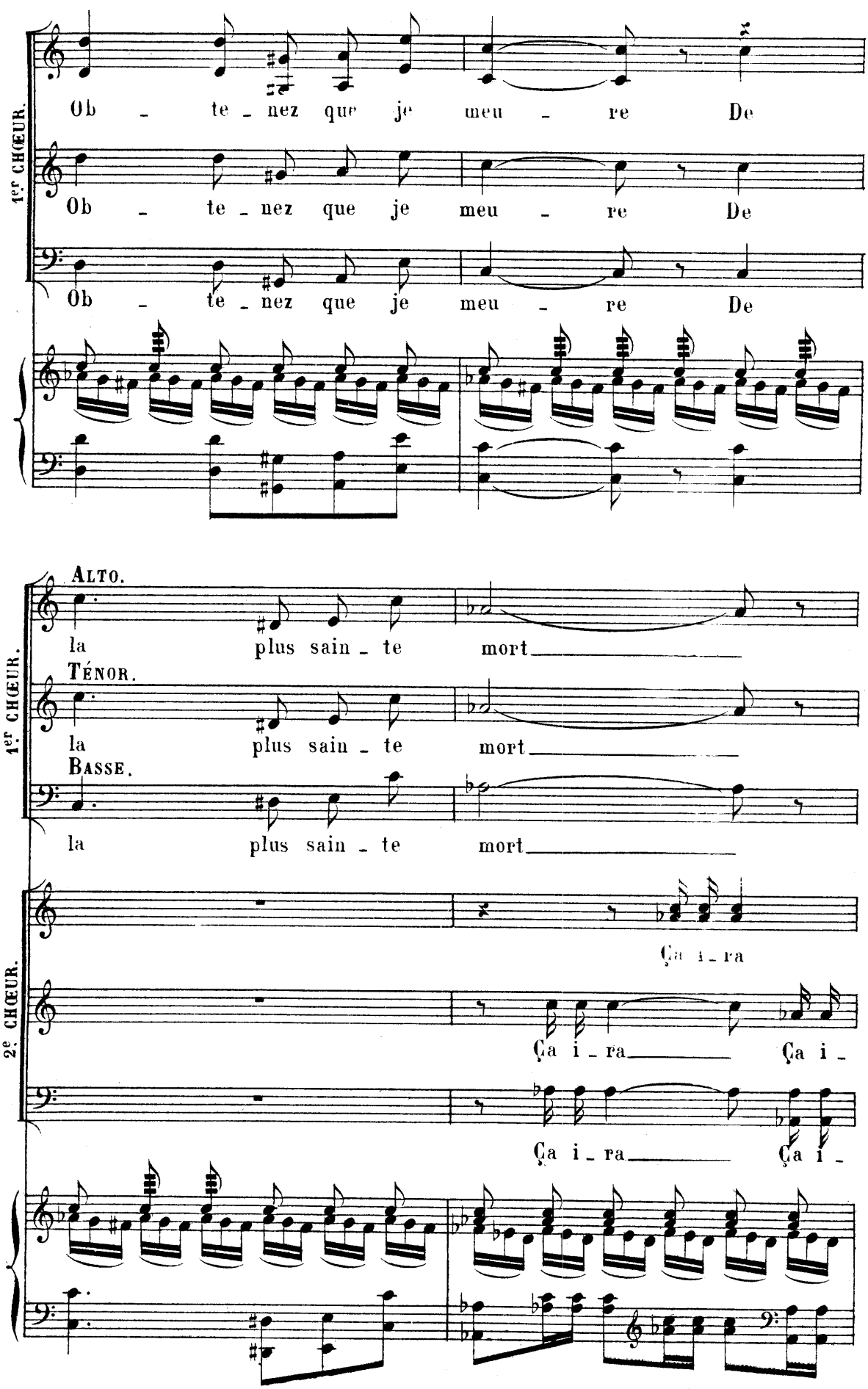

1er CHŒUR.
Al_le_lu _ ia!
Al_le_lu _ ia!
Al_le_lu _ ia!
2e CHŒUR.
Ça i_ra
Ça i_ra
_ra
Ça i _ ra
Ça i_ra
1er CHŒUR.
Ser _ vez moi de dé _ fen _ se
Ser _ vez moi de dé _ fen _ se
Ser _ vez moi de dé _ fen _ se

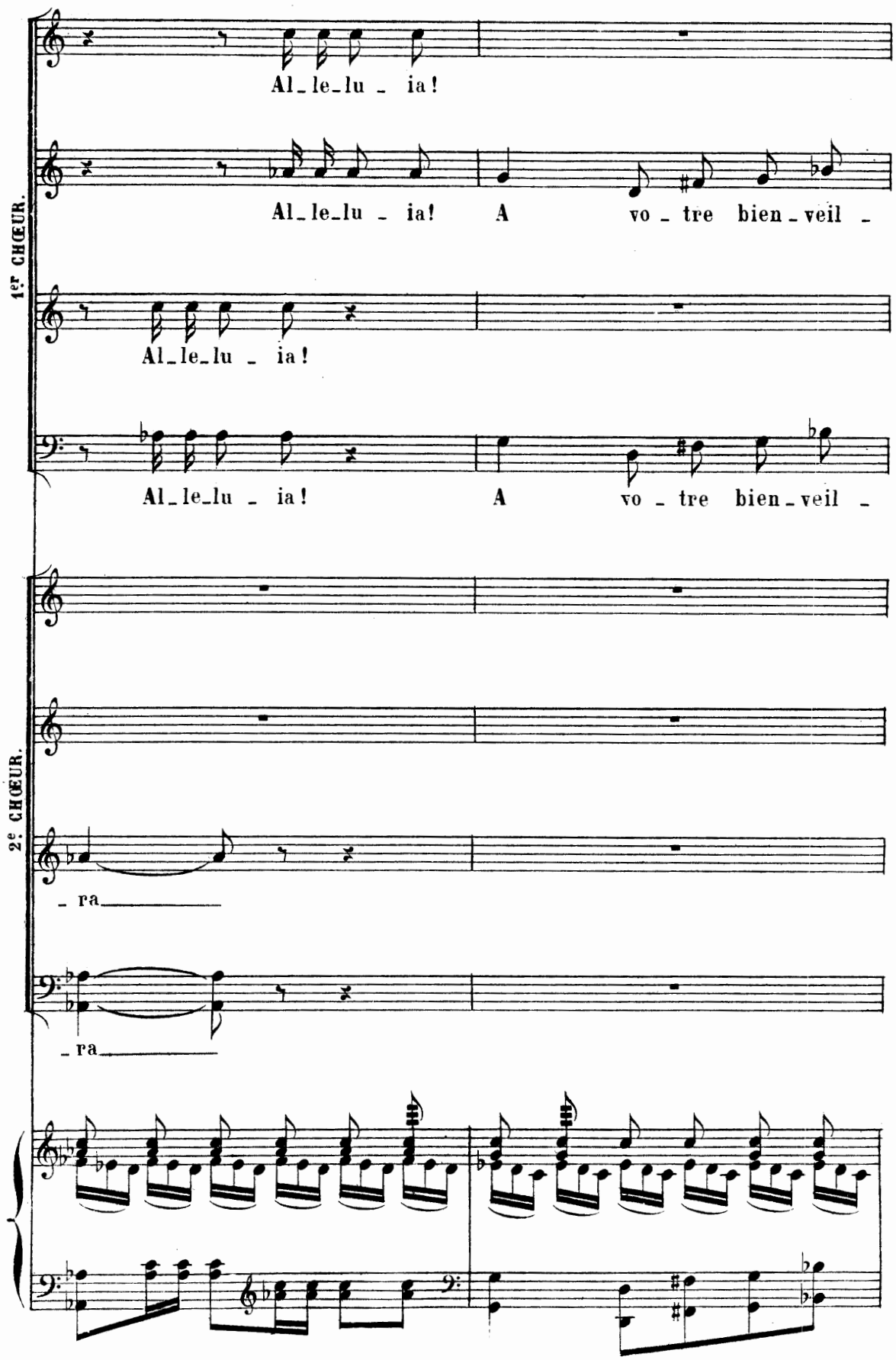

1er CHŒUR.
Pre - nez soin de mes jours
Pre - nez soin de mes jours
Pre - nez soin de mes jours
Pre - nez soin de mes jours
2e CHŒUR.
Ça i - ra
Ça i - ra
Ça i - ra
Ça i - ra

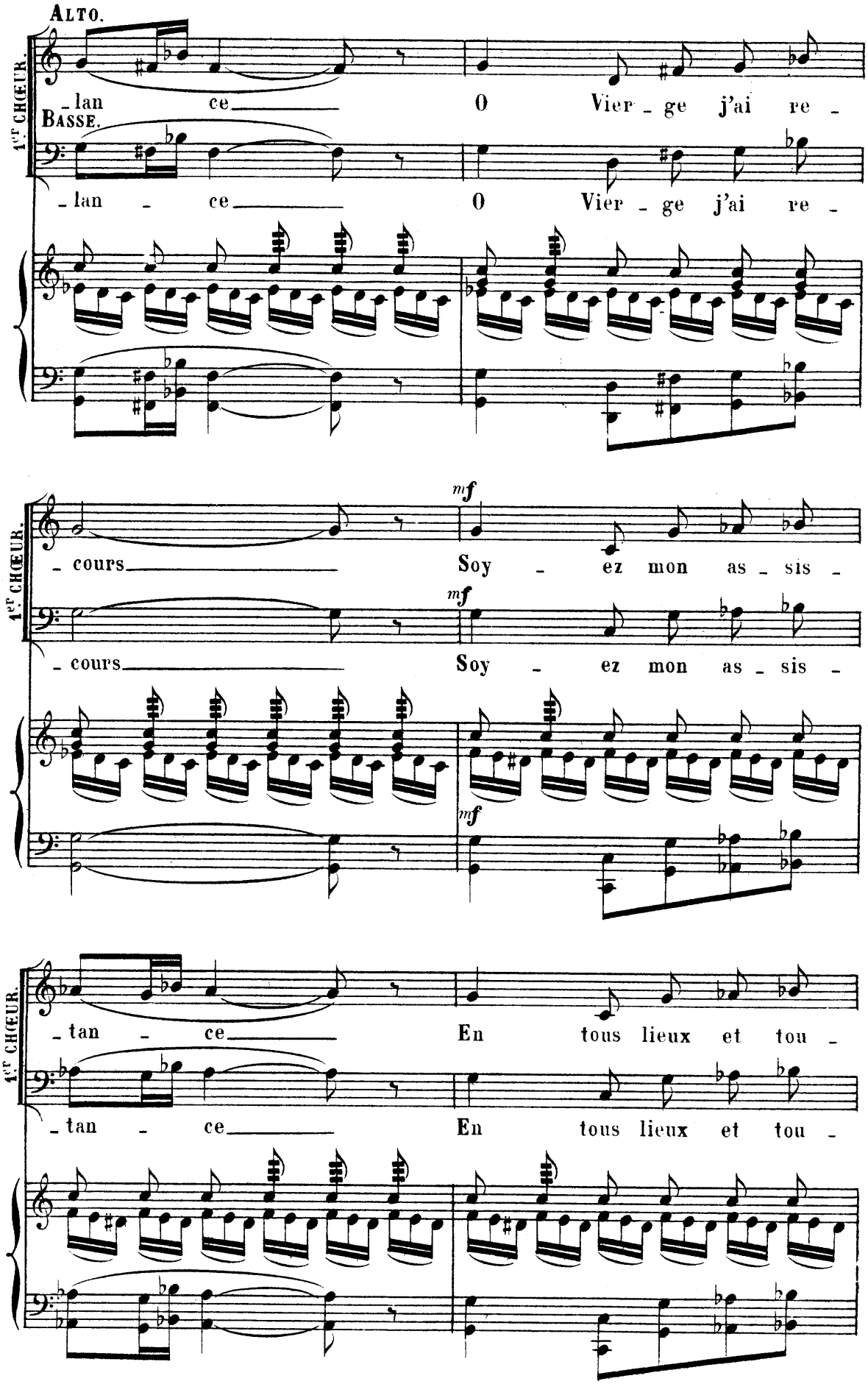

1er CHŒUR.
Al_le_lu _ ia
Al_le_lu _ ia
Al_le_lu _ ia
Al_le_lu _ ia
2e CHŒUR.
Ça i_ra
Ça i_ra
Ça i _ ra
Ça i _ ra
Ça i _ ra
Ça i_

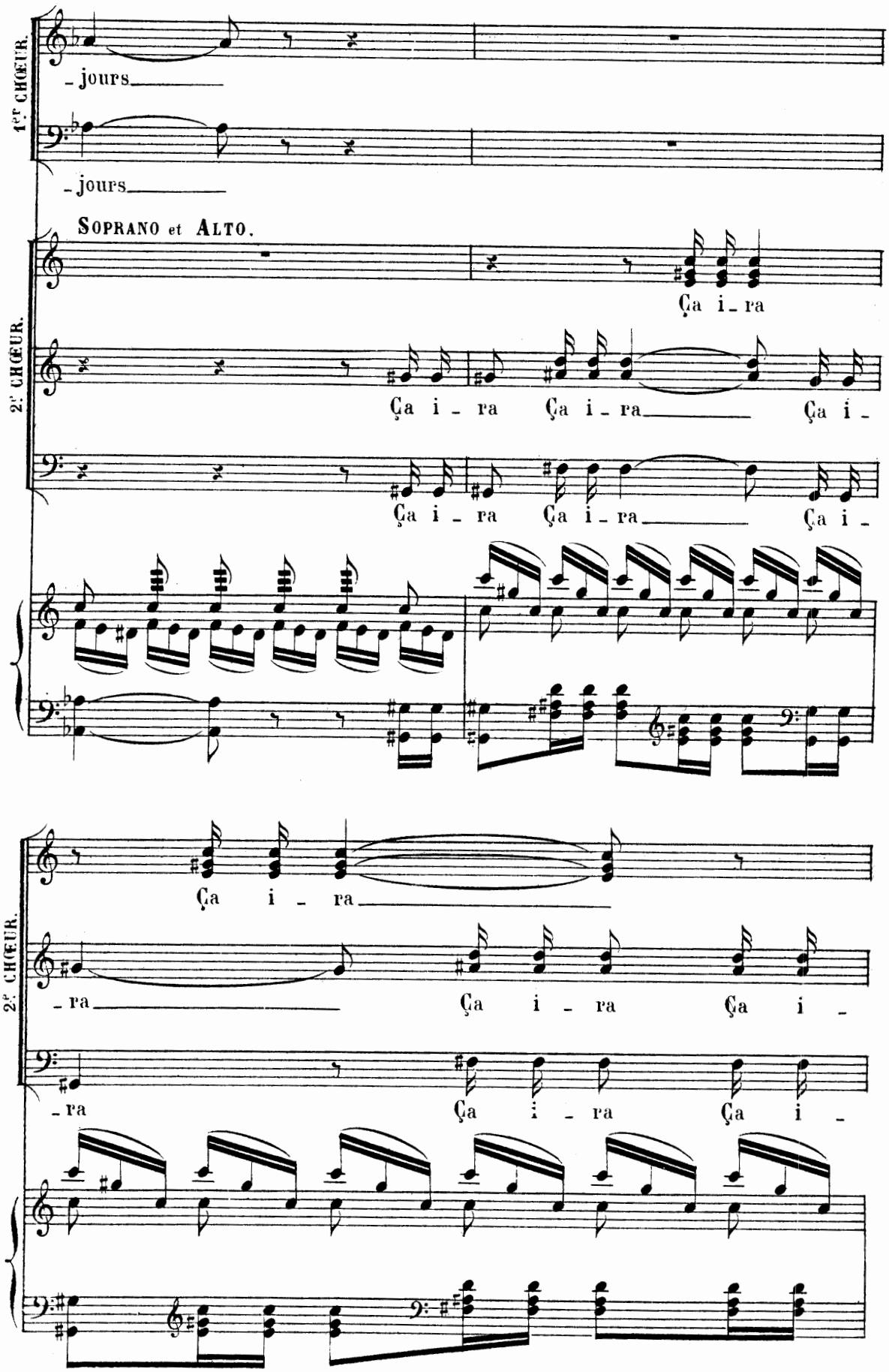

1er CHŒUR.
Et quand ma der - nière
Et quand ma der - nière
Et quand ma der - nière
2e CHŒUR.
Ça i - ra
Ça i - ra
- ra Ça i - ra
1er CHŒUR.
heu - re Vien - dra fi - xer mon
heu - re Vien - dra fi - xer mon
heu - re Vien - dra fi - xer mon

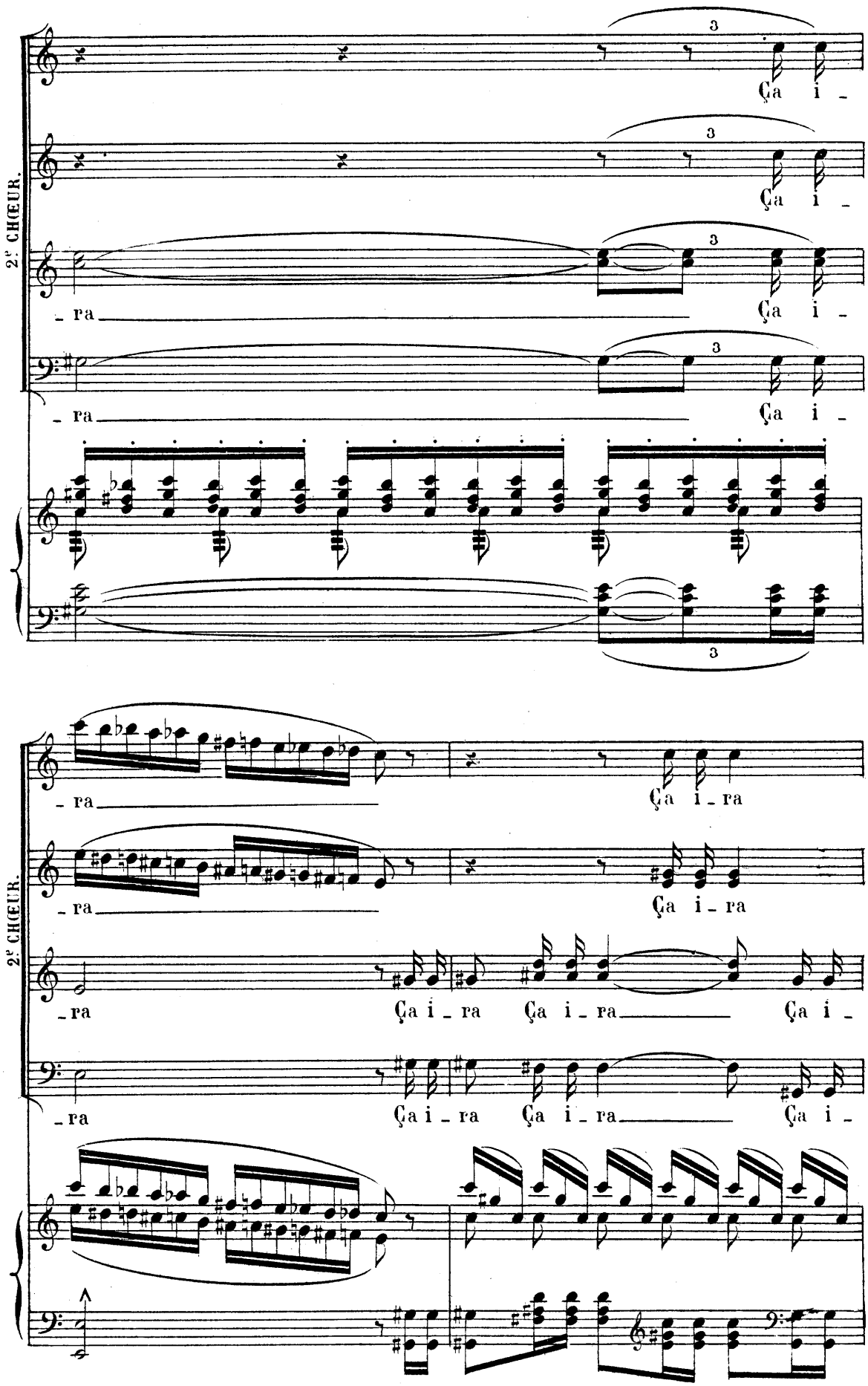

1er CHŒUR.
sort
sort
sort
sort
2e CHŒUR.
Ça i_ra
Ça i_ra
Ça i_ra
Ça i_ra
Ça i_ra
Ça i_ra
Ça i_ra
Ça i_ra
Ça i_ra
Ça i_ra

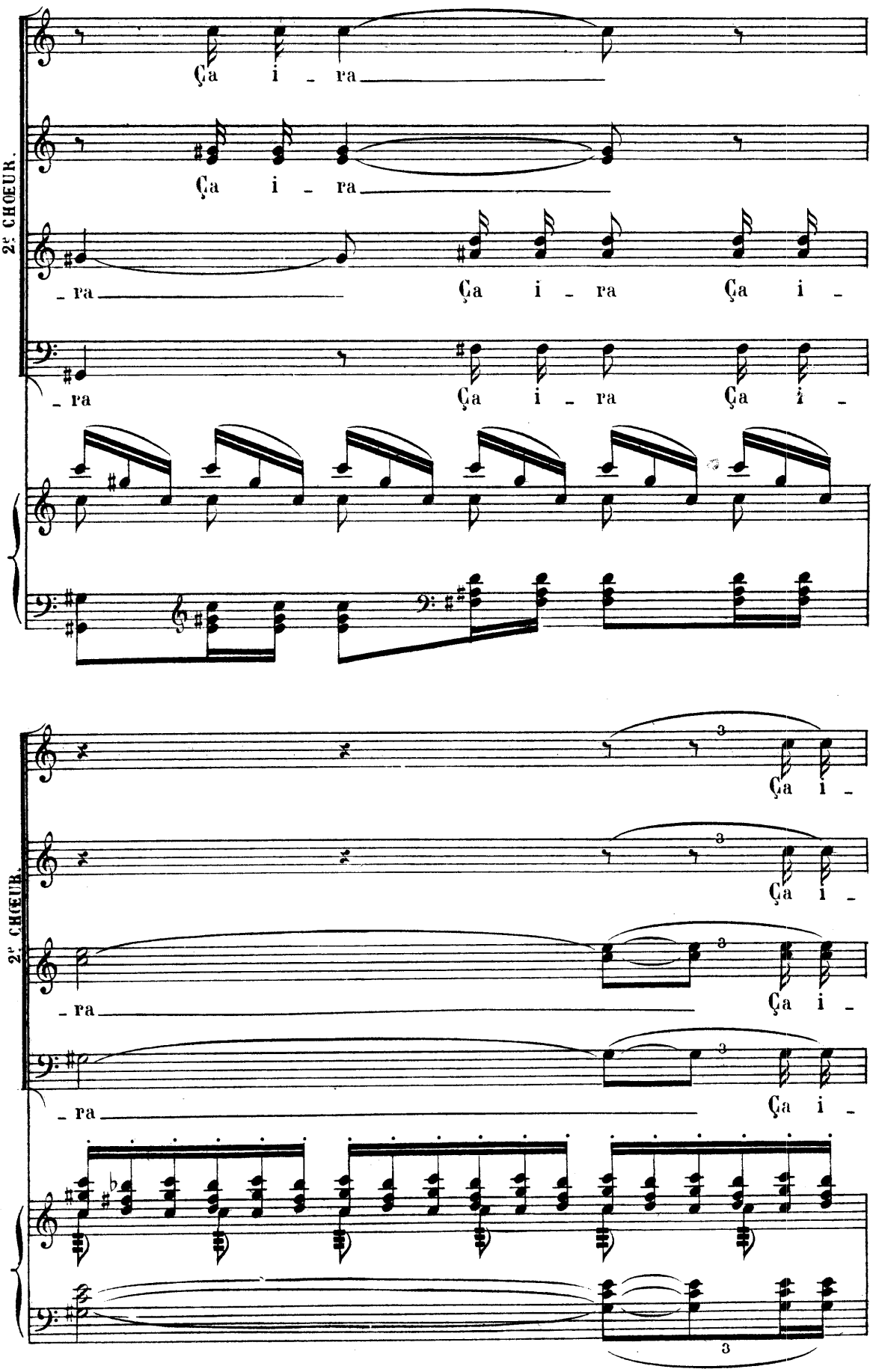

1er CHŒUR.
Ob - te - nez que je meu - re De
Ob - te - nez que je meu - re De
Ob - te - nez que je meu - re De
ALTO.
la plus sain - te mort
TÉNOR.
la plus sain - te mort
BASSE.
la plus sain - te mort
2e CHŒUR.
Ça i - ra
Ça i - ra Ça i -
Ça i - ra Ça i -

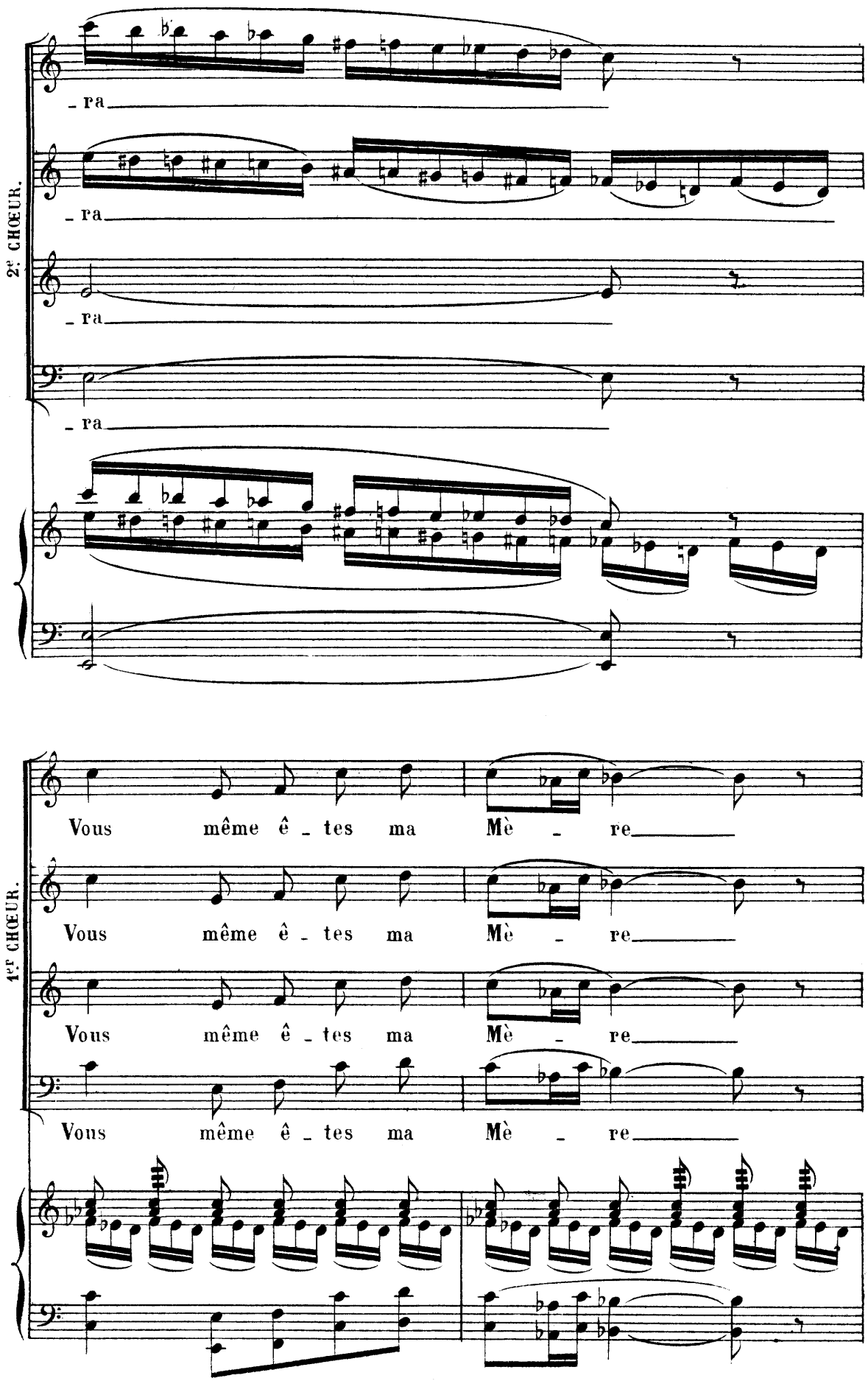

1er CHŒUR.
Al_le_lu _ ia!
Al_le_lu _ ia! A vo _ tre bien _ veil _
Al_le_lu _ ia!
Al_le_lu _ ia! A vo _ tre bien _ veil _
2e CHŒUR.
_ ra
_ ra

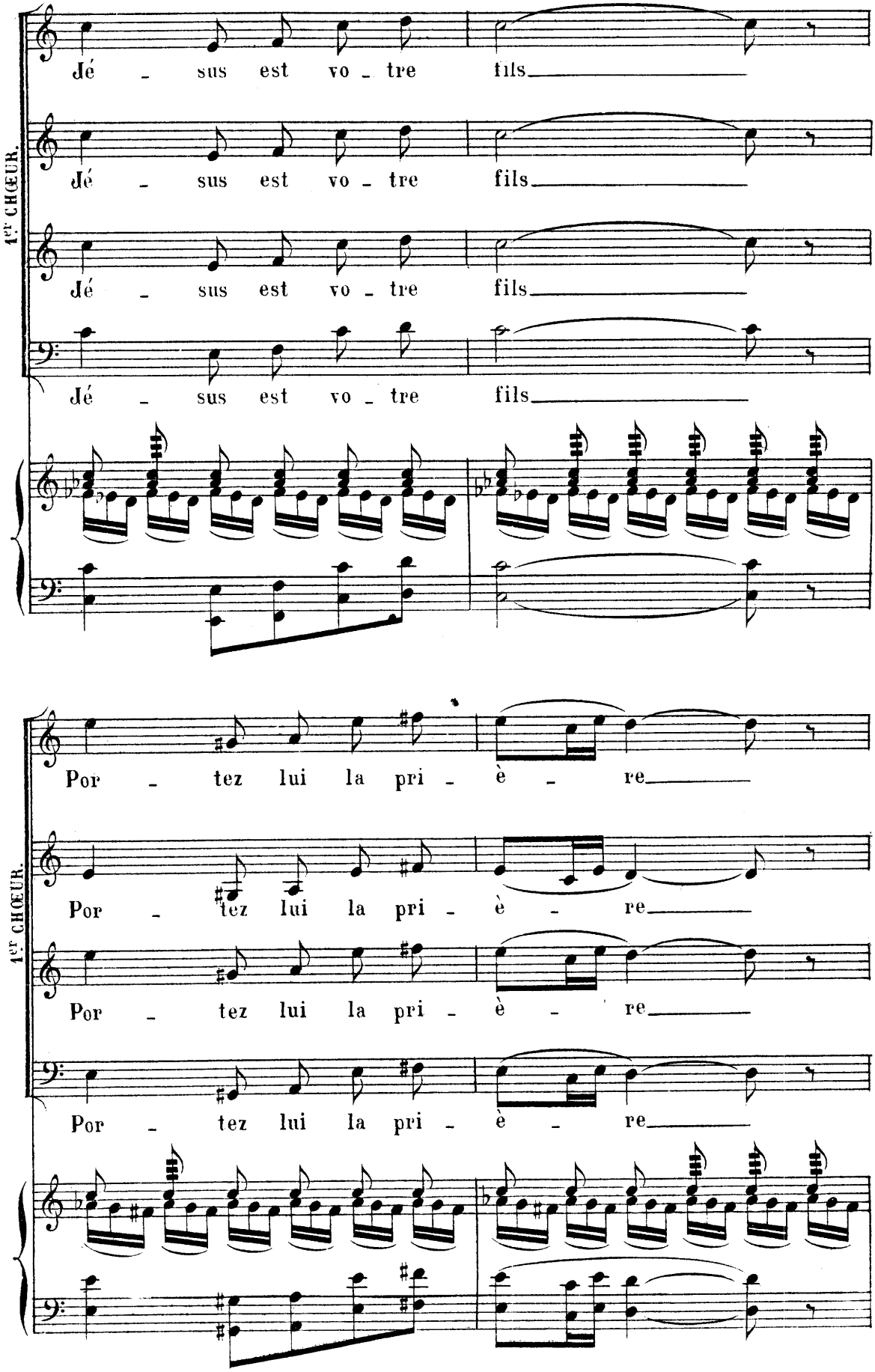

ALTO.
1.er CHŒUR.
_lan ce O Vier _ ge j'ai re _
BASSE.
_lan _ ce O Vier _ ge j'ai re _
1.er CHŒUR.
mf
_ cours Soy _ ez mon as _ sis _
mf
_ cours Soy _ ez mon as _ sis _
mf
1.er CHŒUR.
_tan _ ce En tous lieux et tou _
_tan _ ce En tous lieux et tou _

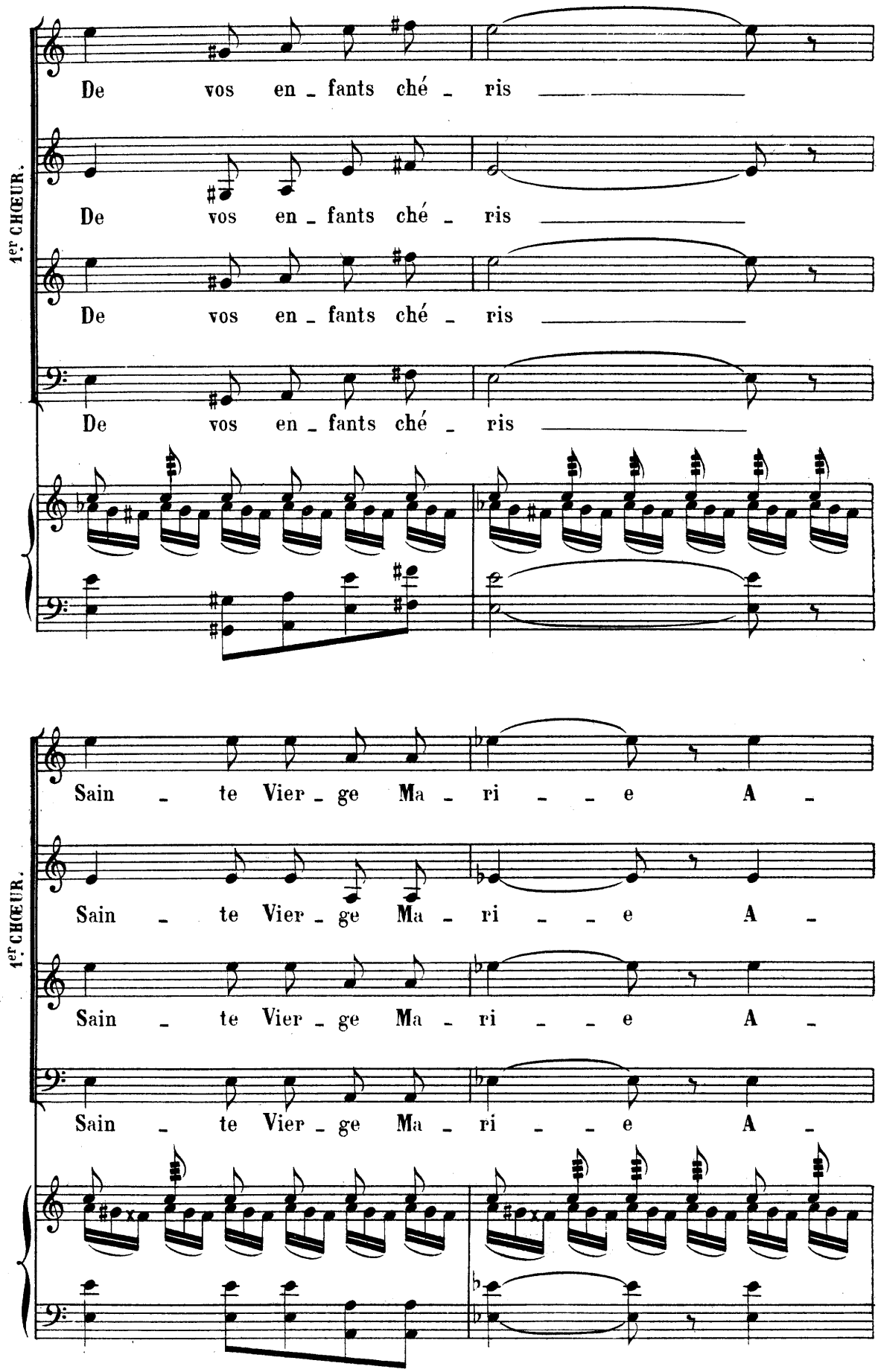

1er CHŒUR.
- jours
- jours
SOPRANO et ALTO.
Ça i - ra
2e CHŒUR.
Ça i - ra Ça i - ra Ça i -
Ça i - ra Ça i - ra Ça i -
Ça i - ra
2e CHŒUR.
- ra Ça i - ra Ça i -
- ra Ça i - ra Ça i -

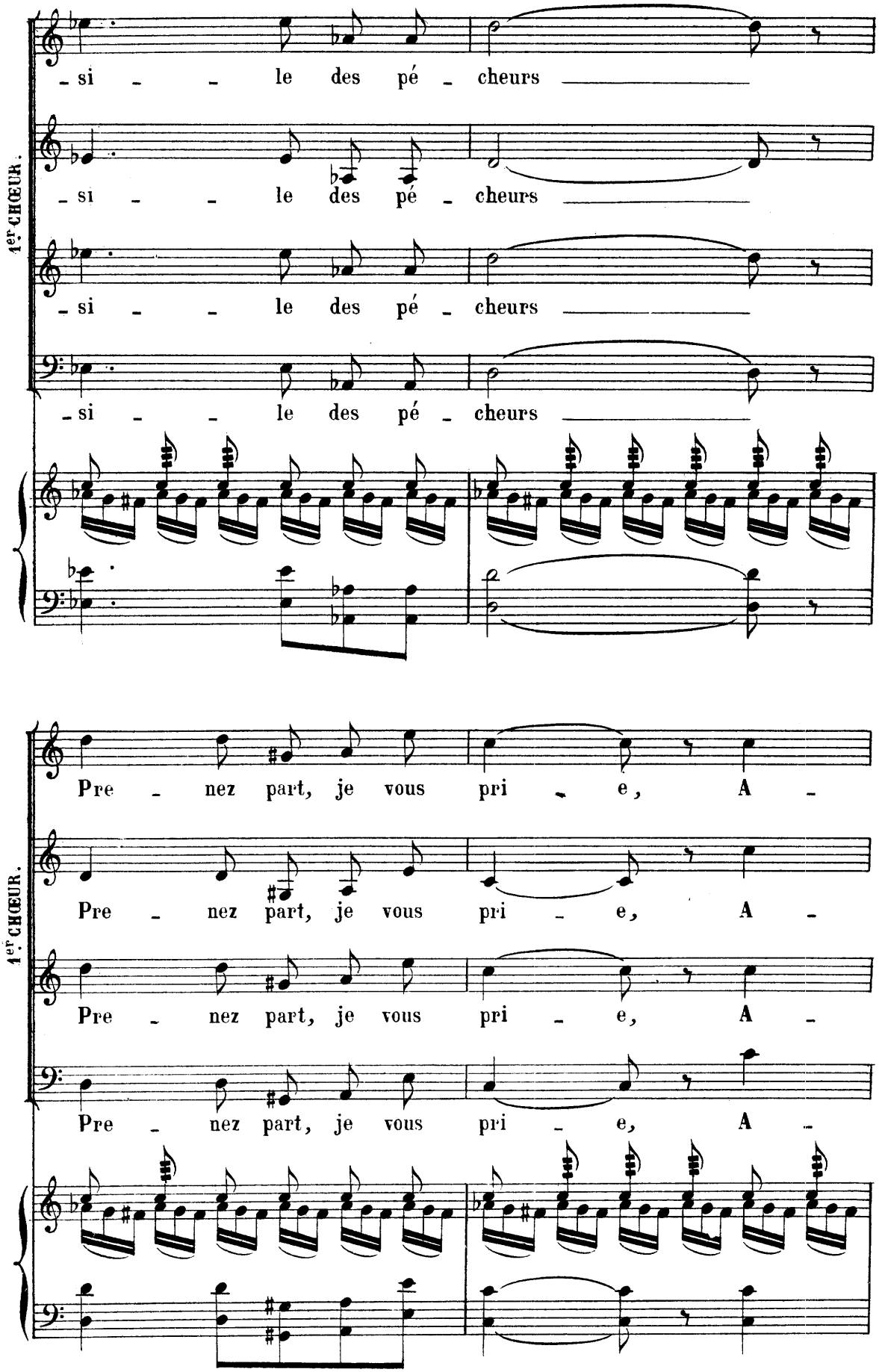

2e CHŒUR.
Ça i -
- ra
2e CHŒUR.
Ça i - ra
Ça i - ra Ça i - ra Ça i -

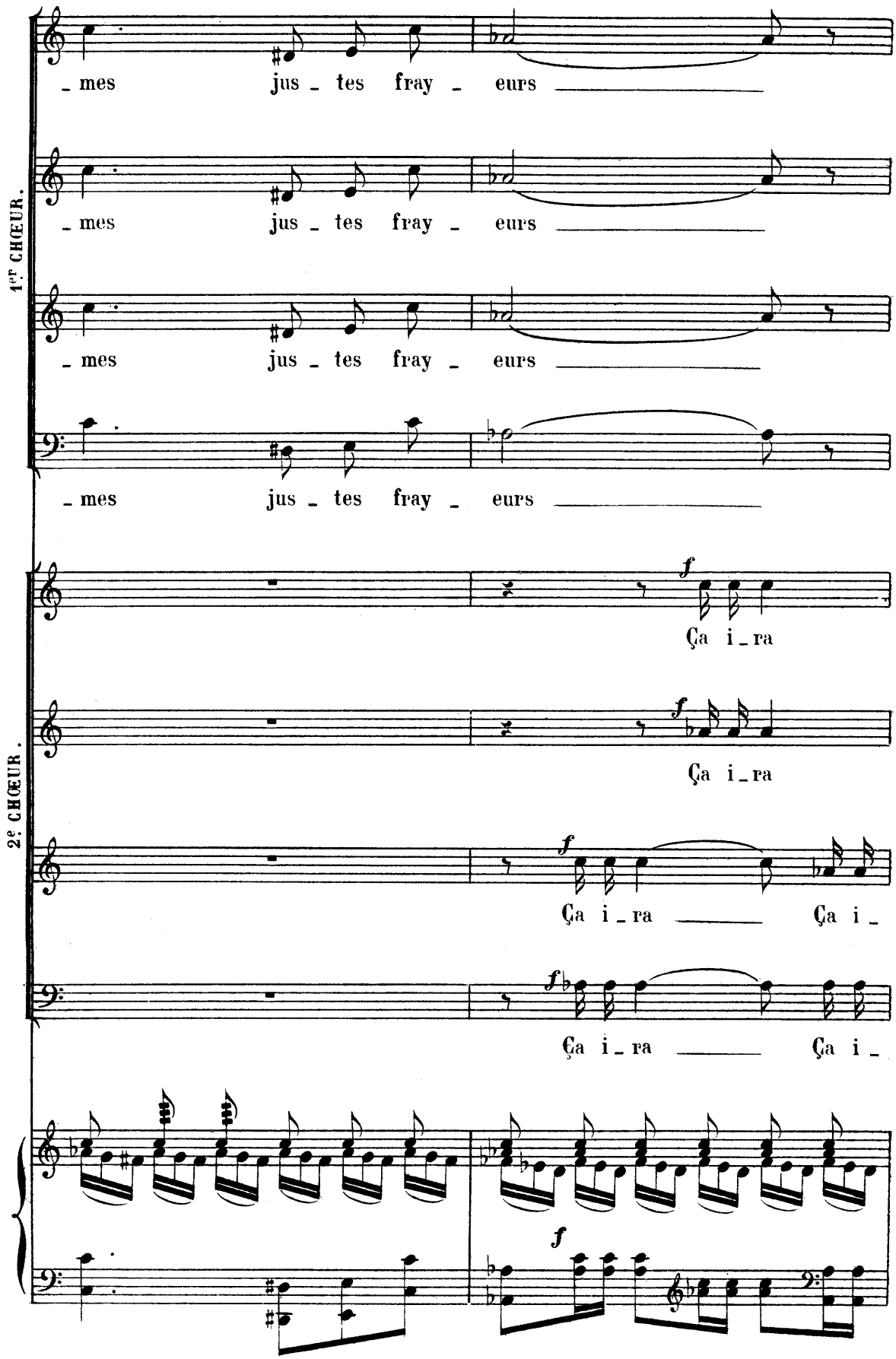

2e CHŒUR.
Ça i - ra
Ça i - ra
- ra
Ça i - ra
Ça i -
- ra
Ça i - ra
Ça i -
2e CHŒUR.
Ça i -
Ça i -
- ra
Ça i -
- ra
Ça i -
3
3
3
3
3

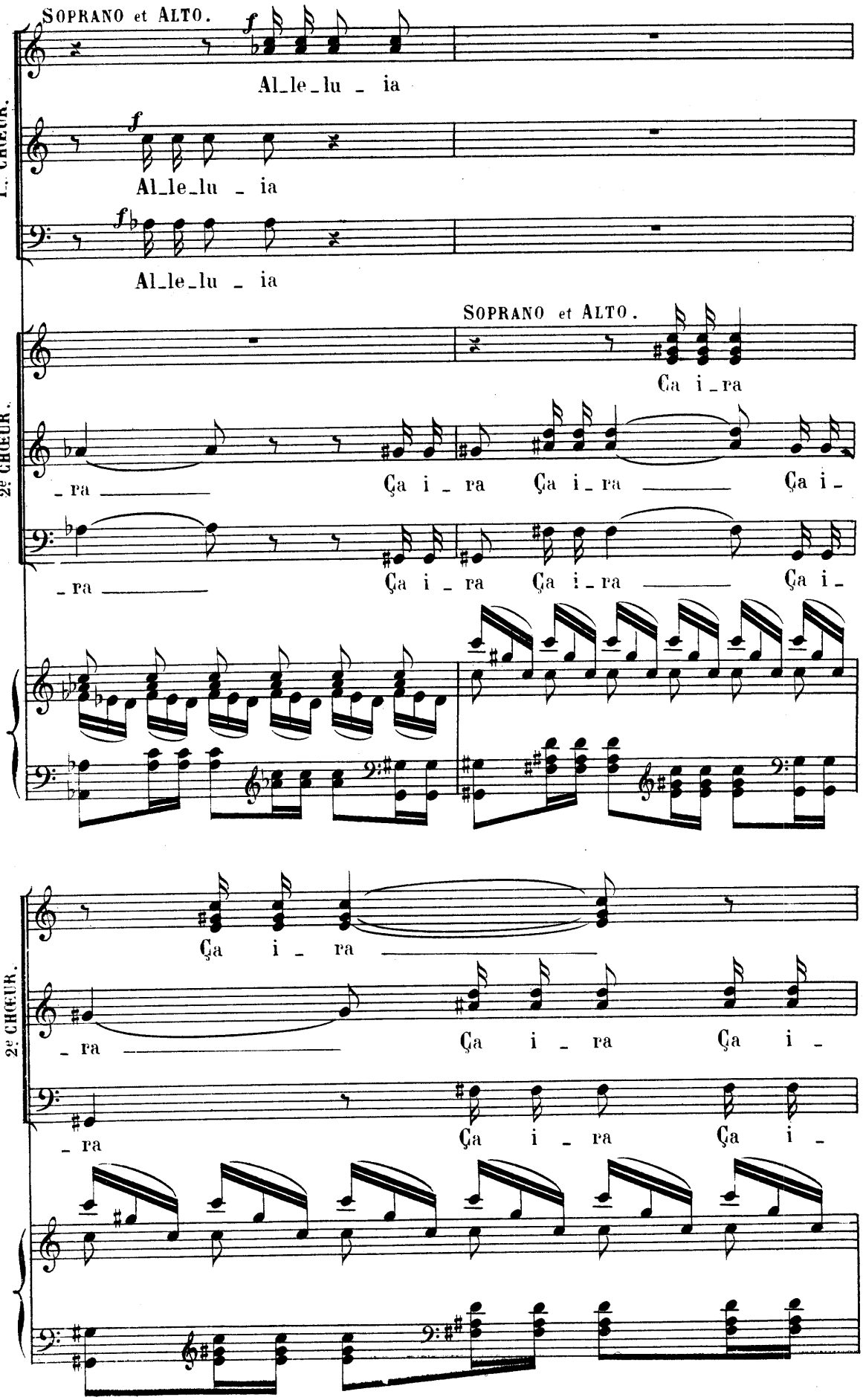

2e. CHŒUR.
- ra
- ra
- ra
- ra
1er. CHŒUR.
Vous même ê - tes ma Mè - re
Vous même ê - tes ma Mè - re
Vous même ê - tes ma Mè - re
Vous même ê - tes ma Mè - re

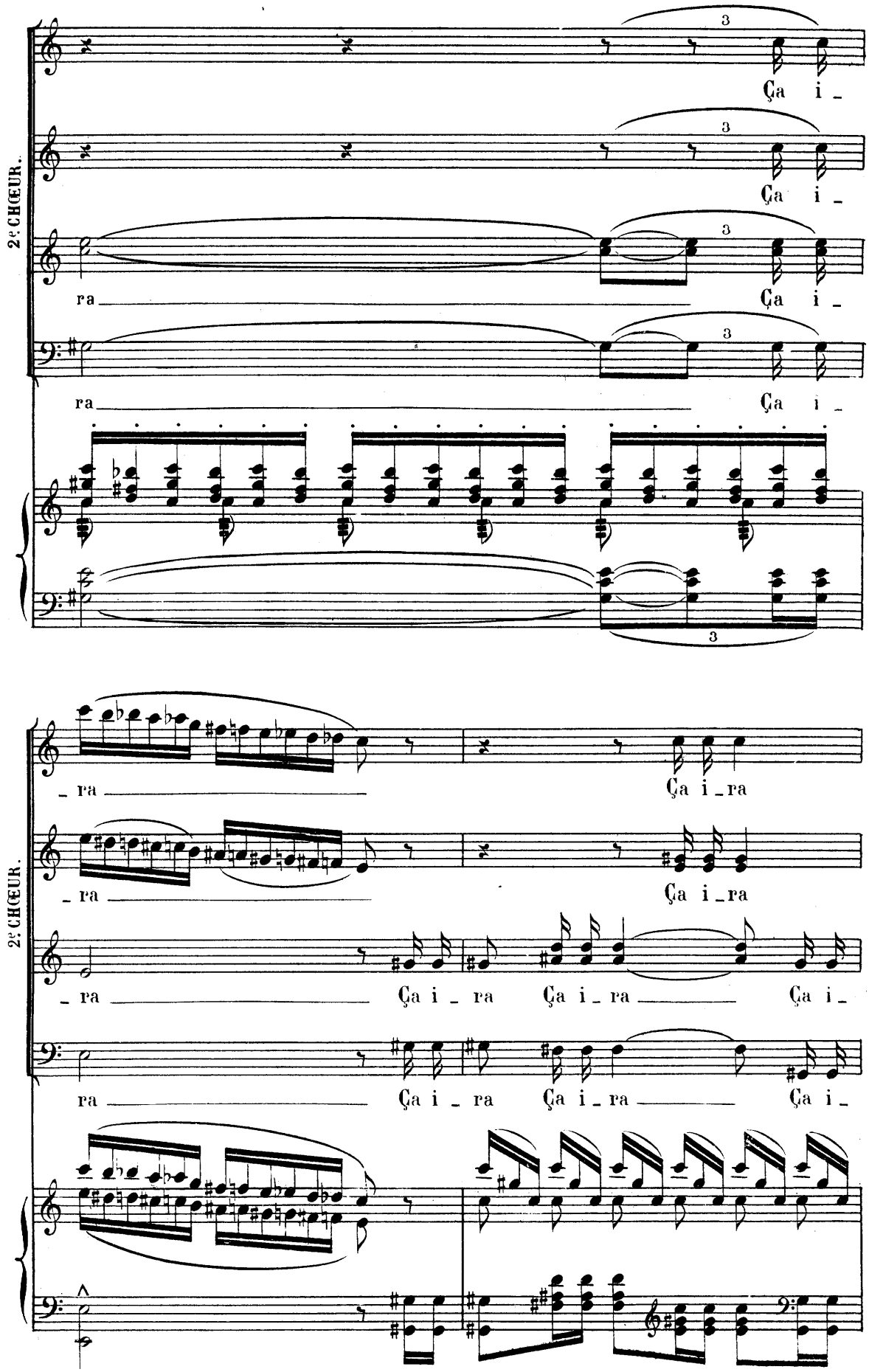

1er CHŒUR.
Jé - sus est vo - tre fils
Jé - sus est vo - tre fils
Jé - sus est vo - tre fils
Jé - sus est vo - tre fils
1er CHŒUR.
Por - tez lui la pri - è - re
Por - tez lui la pri - è - re
Por - tez lui la pri - è - re
Por - tez lui la pri - è - re

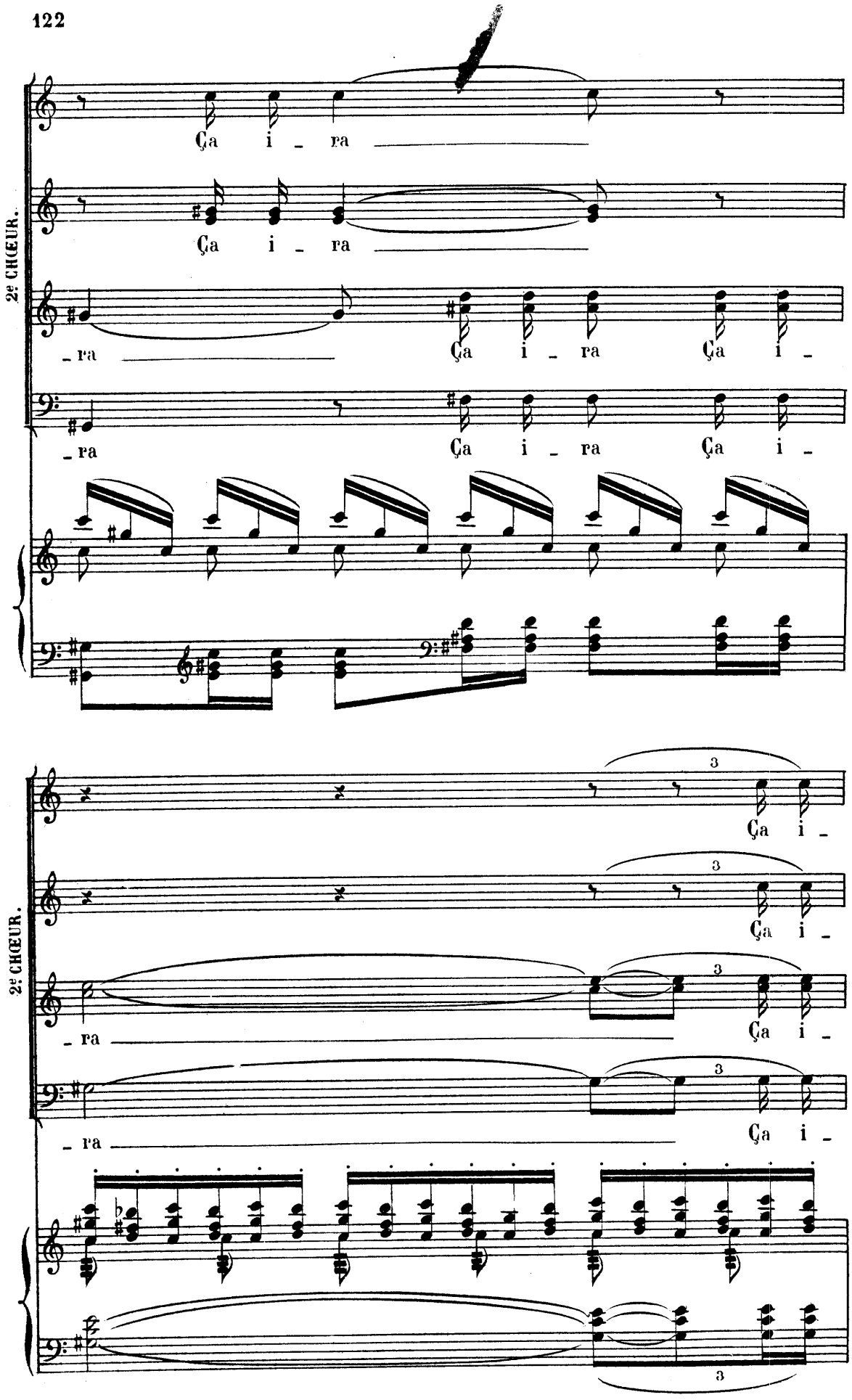

1er CHŒUR.
De vos en - fants ché - ris
De vos en - fants ché - ris
De vos en - fants ché - ris
De vos en - fants ché - ris
1er CHŒUR.
Sain - te Vier - ge Ma - ri - - e A -
Sain - te Vier - ge Ma - ri - - e A -
Sain - te Vier - ge Ma - ri - - e A -
Sain - te Vier - ge Ma - ri - - e A -

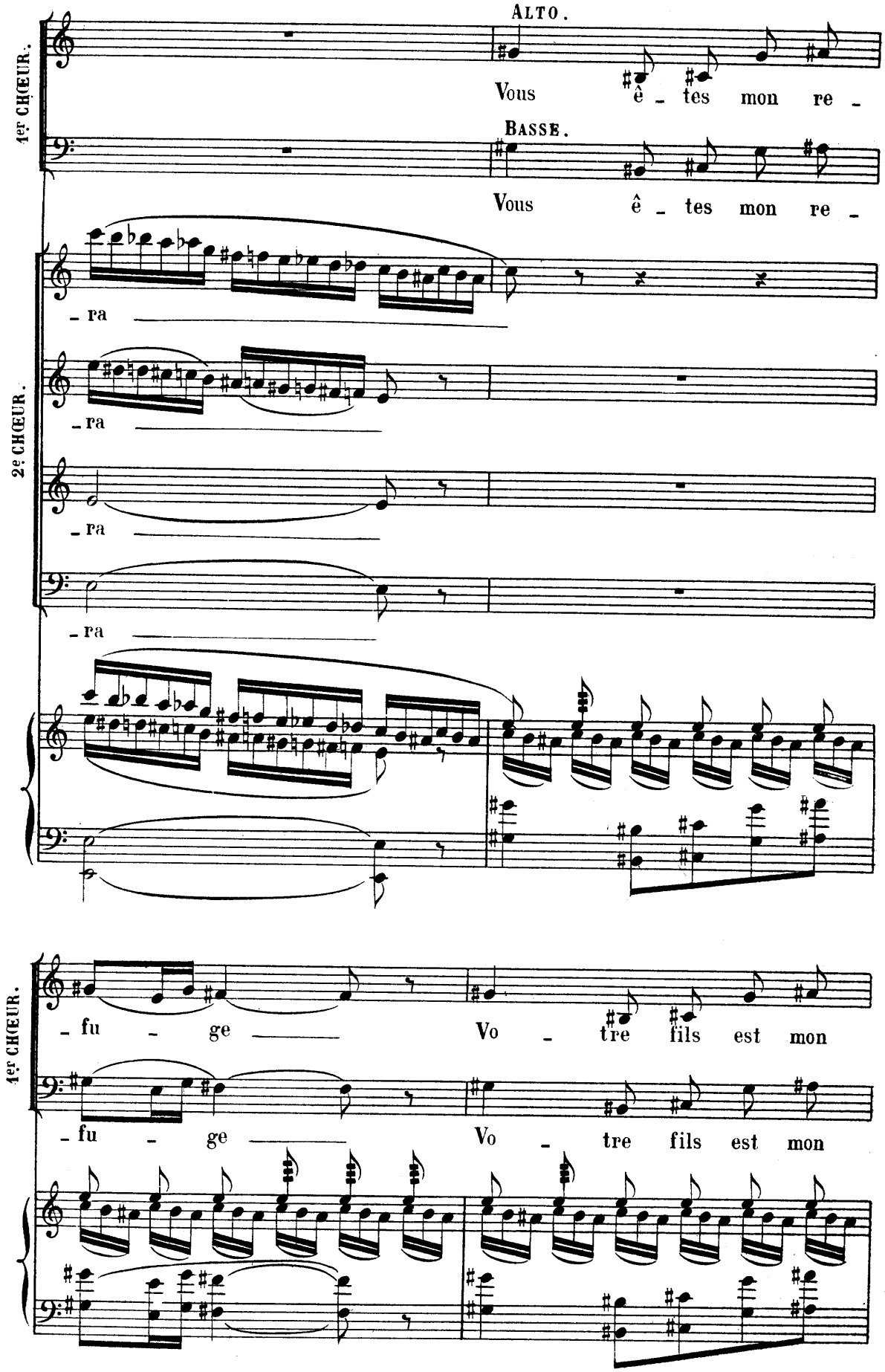

1er CHŒUR.
si le des pé cheurs
si le des pé cheurs
si le des pé cheurs
si le des pé cheurs
1er CHŒUR.
Pre nez part, je vous pri e, A
Pre nez part, je vous pri e, A
Pre nez part, je vous pri e, A
Pre nez part, je vous pri e, A

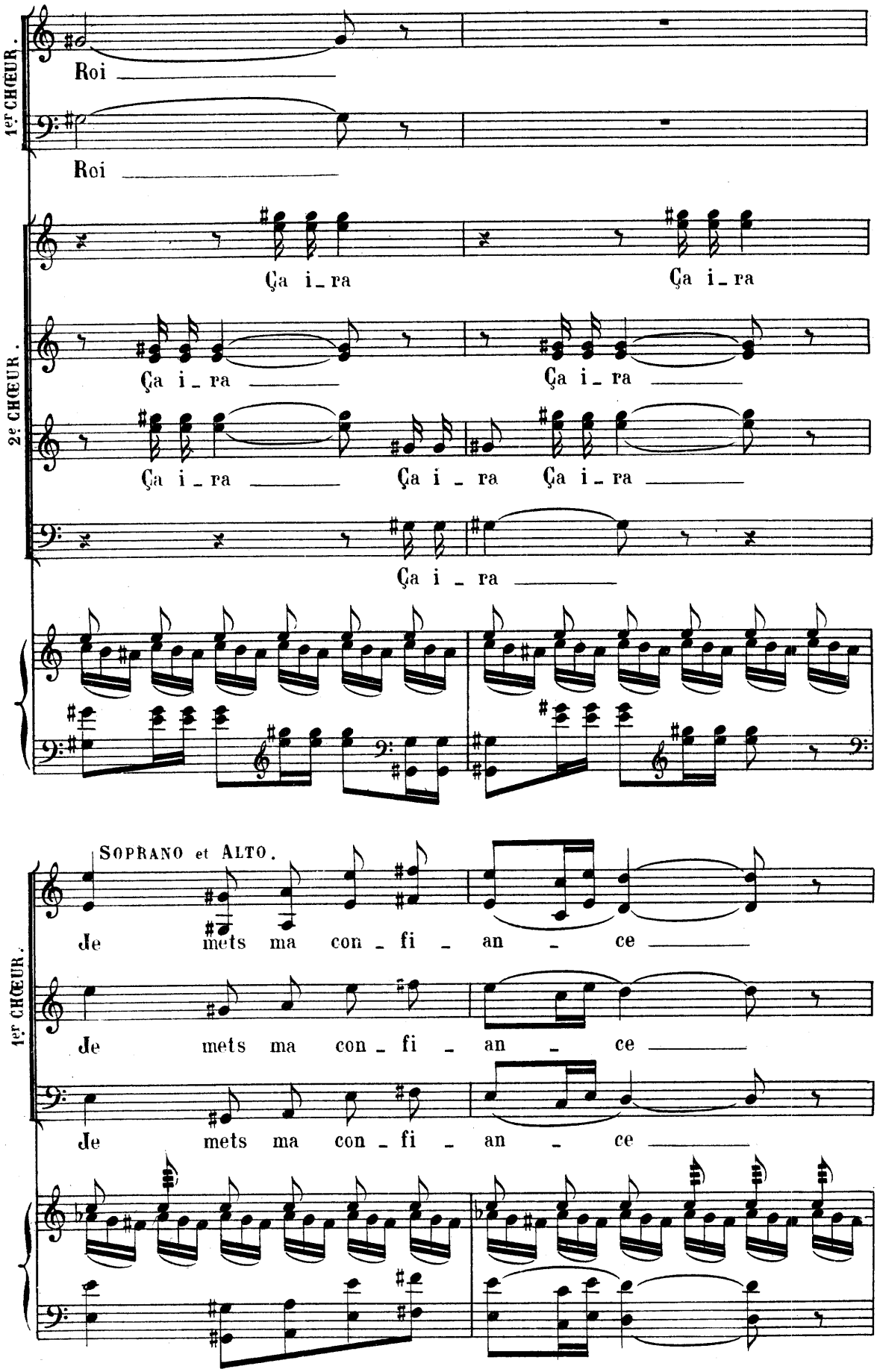

1er CHŒUR.
2e CHŒUR.
_ mes jus _ tes fray _ eurs
_ mes jus _ tes fray _ eurs
_ mes jus _ tes fray _ eurs
_ mes jus _ tes fray _ eurs
f
Ça i _ ra
f
Ça i _ ra
f
Ça i _ ra Ça i _
f
Ça i _ ra Ça i _
f

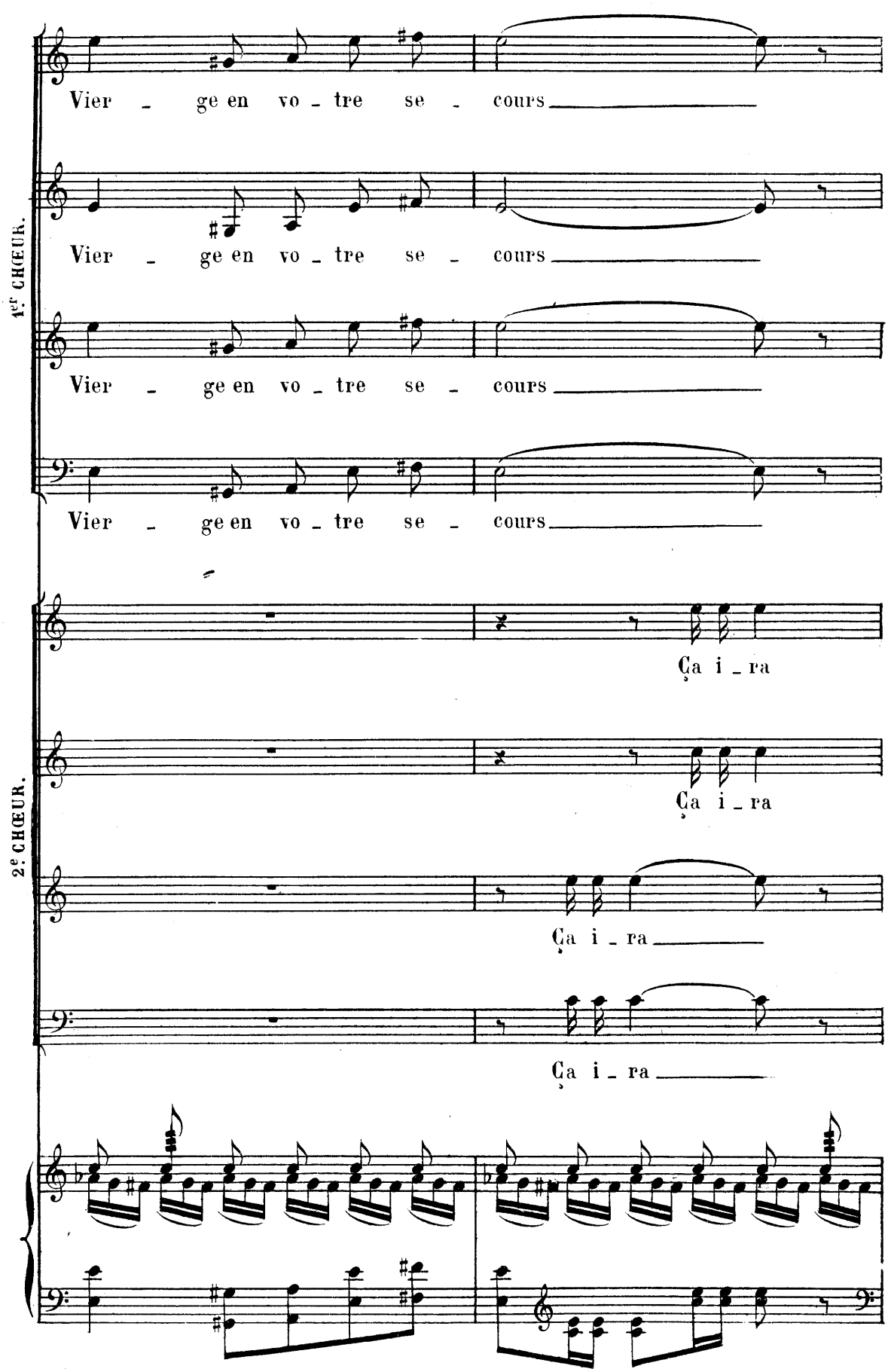

SOPRANO et ALTO.
Al_le_lu _ ia
1er CHŒUR.
Al_le_lu _ ia
Al_le_lu _ ia
SOPRANO et ALTO.
Ça i _ ra
2e CHŒUR.
_ ra
Ça i _ ra Ça i _ ra
Ça i _
_ ra
Ça i _ ra Ça i _ ra
Ça i _
Ça i _ ra
2e CHŒUR.
_ ra
Ça i _ ra Ça i _
_ ra
Ça i _ ra Ça i _

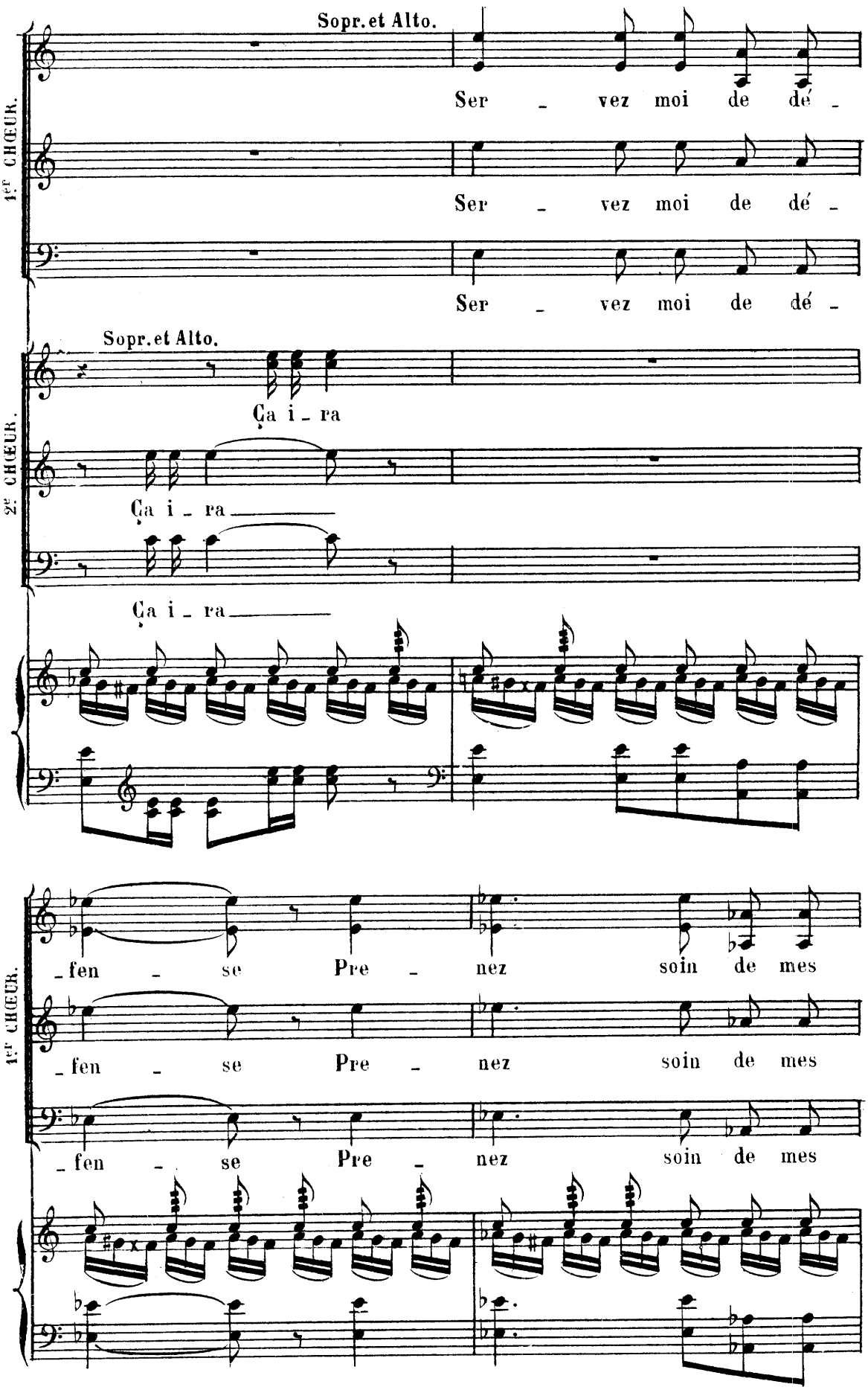

2e CHŒUR.
Ça i_
Ça i_
ra
Ça i_
ra
Ça i_
_ra
Ça i_ra
_ra
Ça i_ra
_ra
Ça i_ra
Ça i_ra
Ça i_
ra
Ça i_ra
Ça i_ra
Ça i_

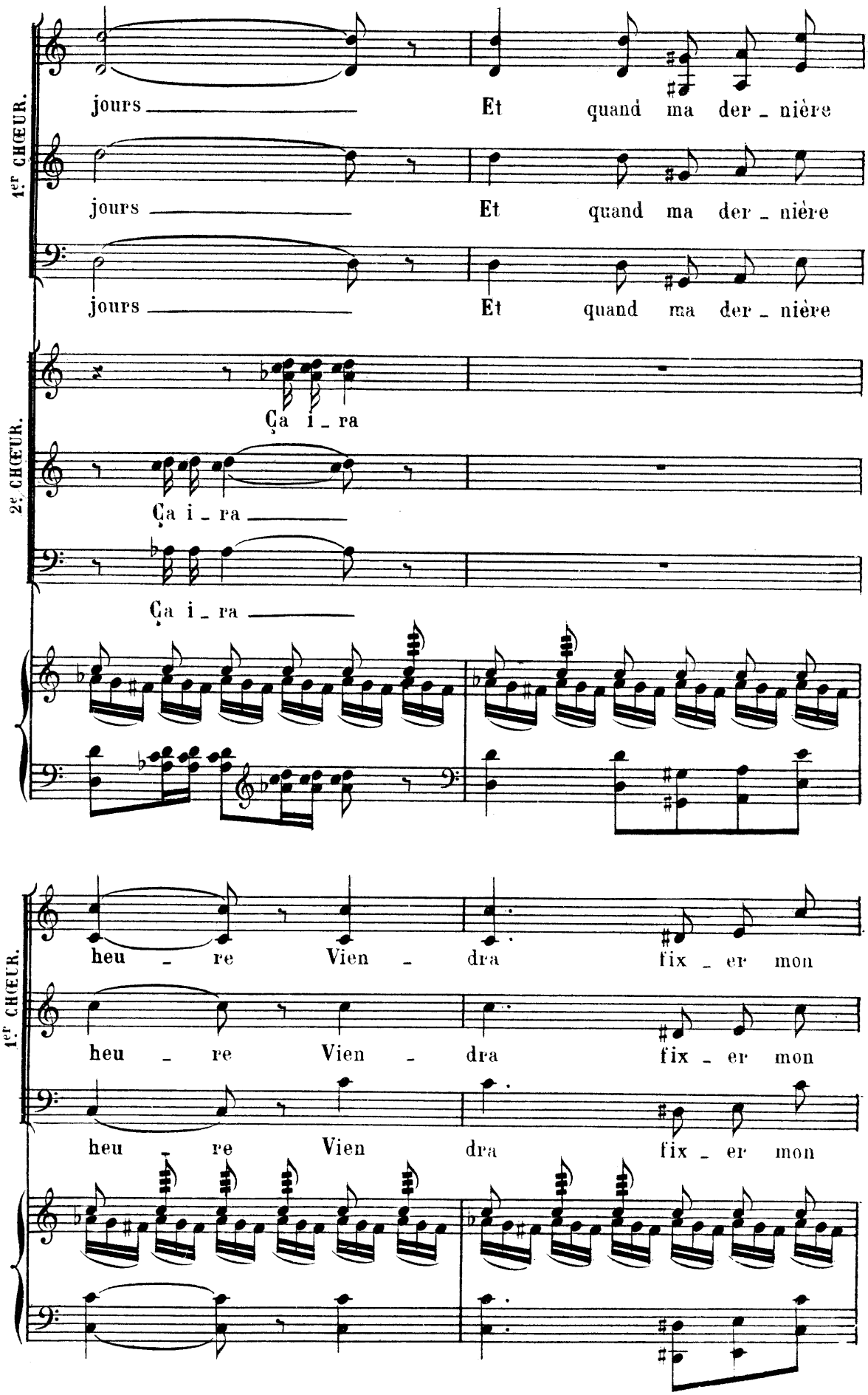

2e CHŒUR.
Ça i - ra
Ça i - ra
- ra
Ça i - ra
Ça i -
- ra
Ça i - ra
Ça i -
2e CHŒUR.
3
Ça i -
3
Ça i -
3
- ra
Ça i -
3
- ra
Ça i -
3

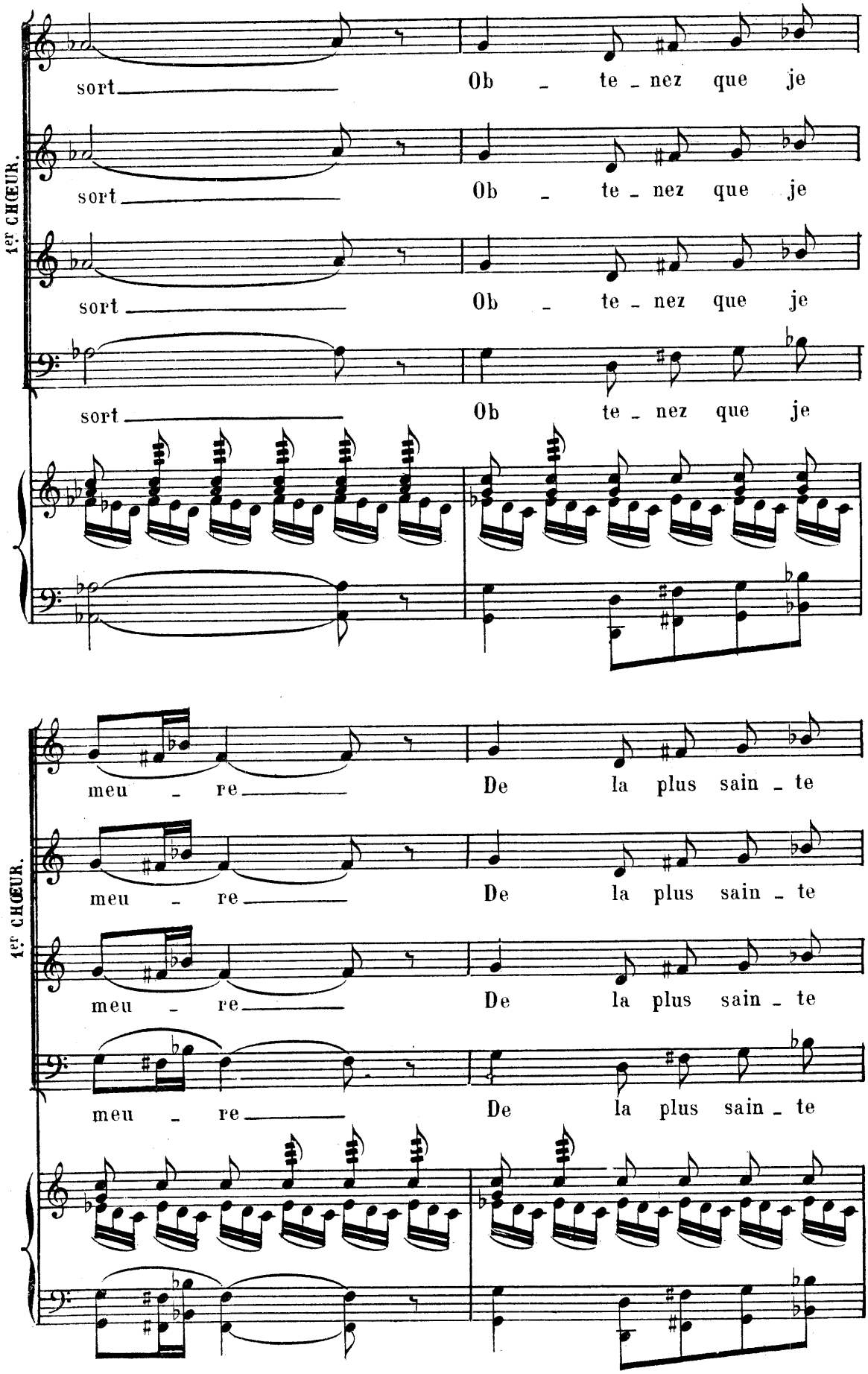

1er CHŒUR.
ALTO.
Vous ê - tes mon re -
BASSE.
Vous ê - tes mon re -
2e CHŒUR.
- ra
- ra
- ra
- ra
1er CHŒUR.
- fu - ge
Vo - tre fils est mon
- fu - ge
Vo - tre fils est mon

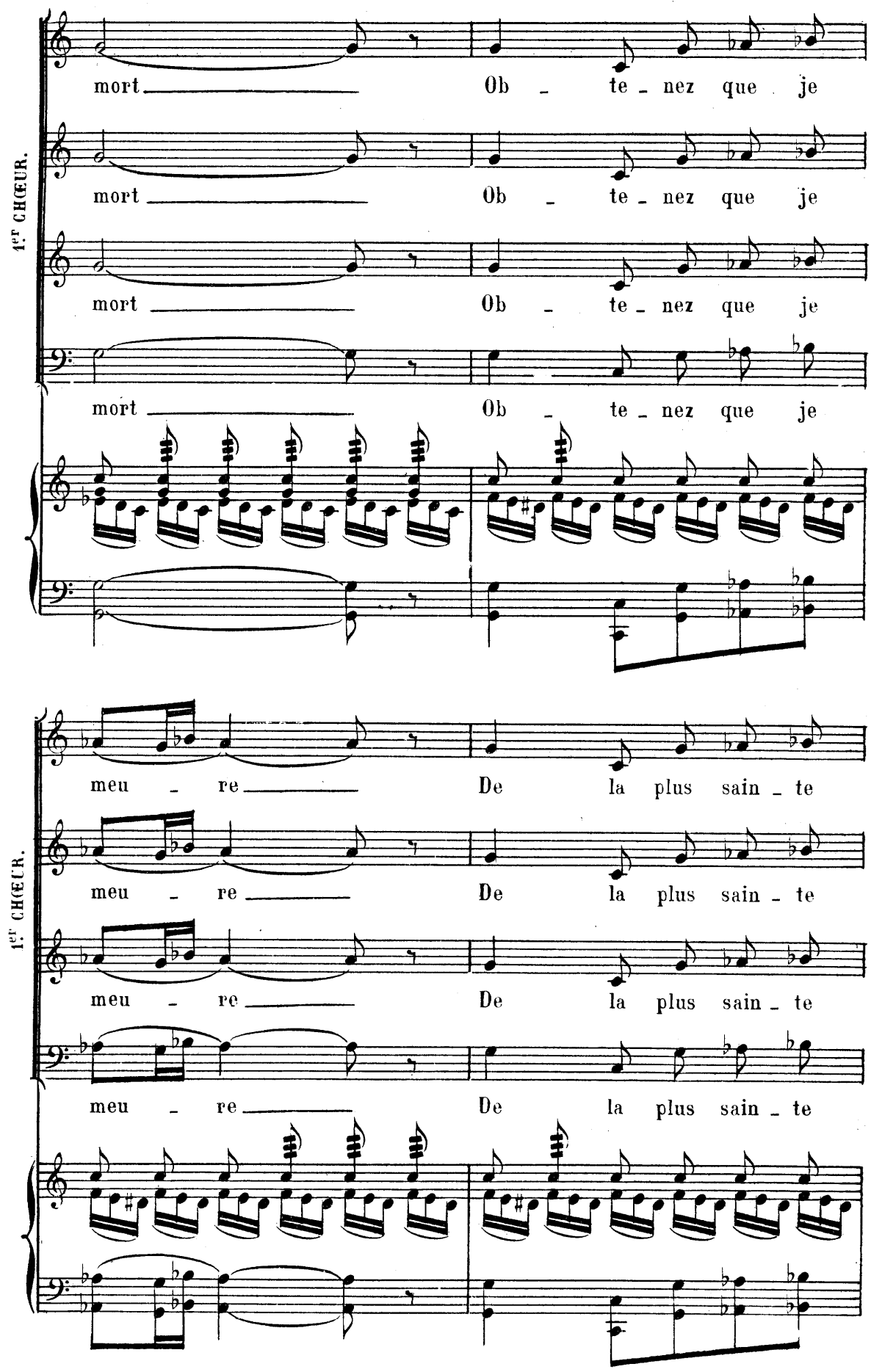

1er CHŒUR.
Roi
Roi
2e CHŒUR.
Ça i_ra
Ça i_ra
Ça i_ra
Ça i_ra
Ça i_ra
Ça i_ra
Ça i_ra
Ça i_ra
SOPRANO et ALTO.
1er CHŒUR.
Je mets ma con_fi_an_ce
Je mets ma con_fi_an_ce
Je mets ma con_fi_an_ce

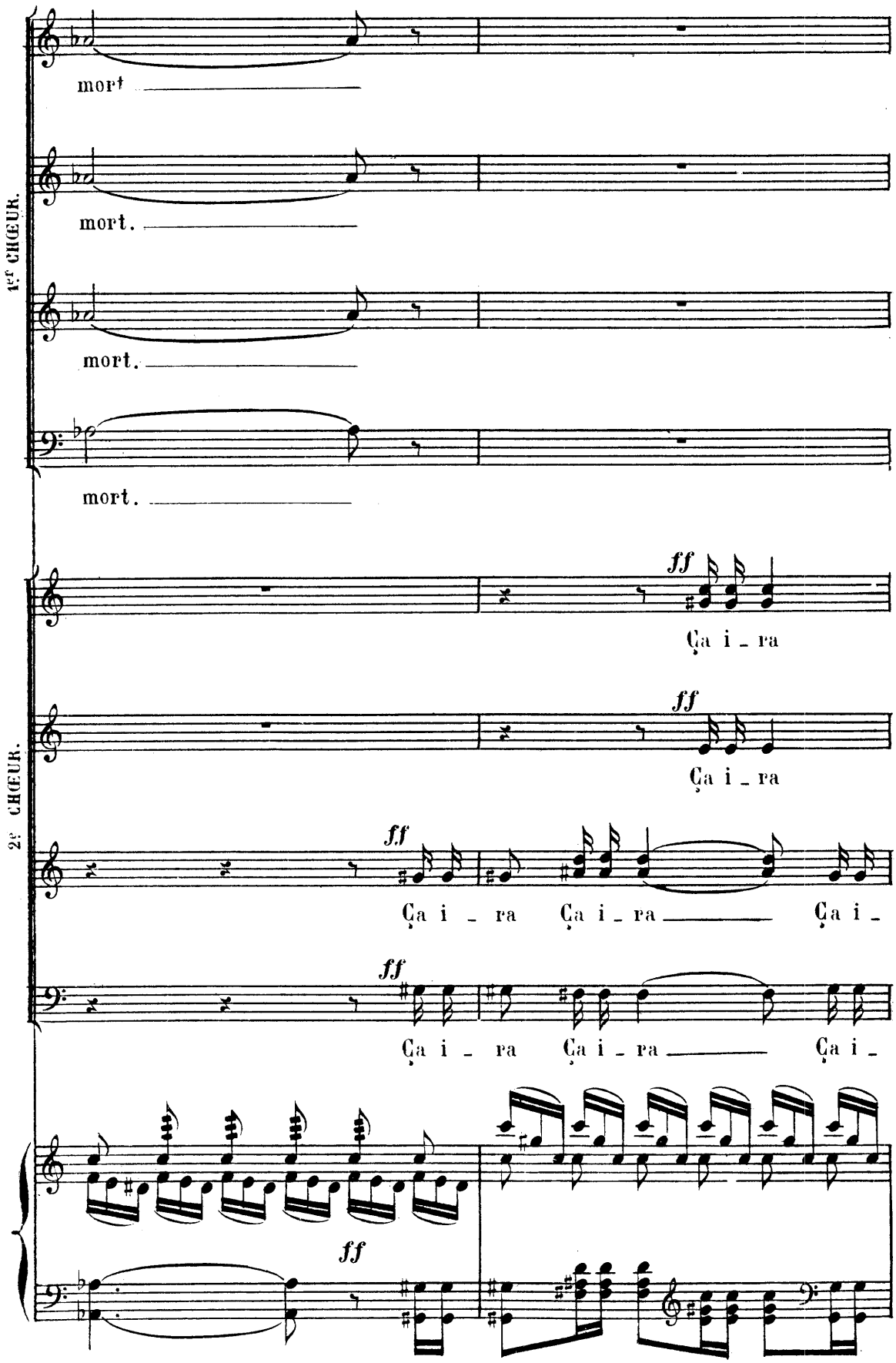

1er CHŒUR.
Vier - ge en vo - tre se - cours
Vier - ge en vo - tre se - cours
Vier - ge en vo - tre se - cours
Vier - ge en vo - tre se - cours
2e CHŒUR.
Ça i - ra
Ça i - ra
Ça i - ra
Ça i - ra

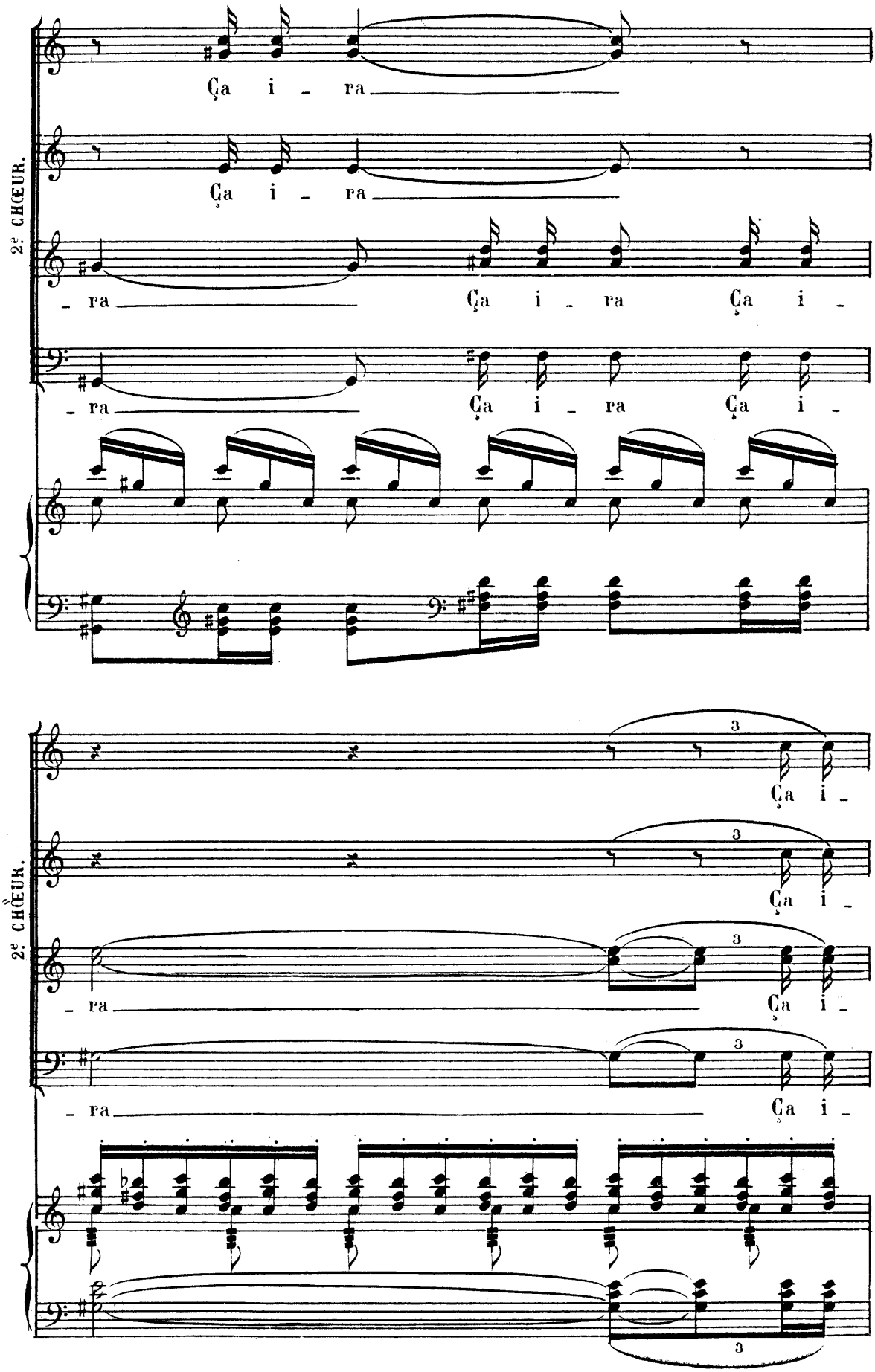

1er CHŒUR.
Sopr. et Alto.
Ser - vez moi de dé -
Ser - vez moi de dé -
Ser - vez moi de dé -
2e CHŒUR.
Sopr. et Alto.
Ça i - ra
Ça i - ra
Ça i - ra
1er CHŒUR.
- fen - se Pre - nez soin de mes
- fen - se Pre - nez soin de mes
- fen - se Pre - nez soin de mes

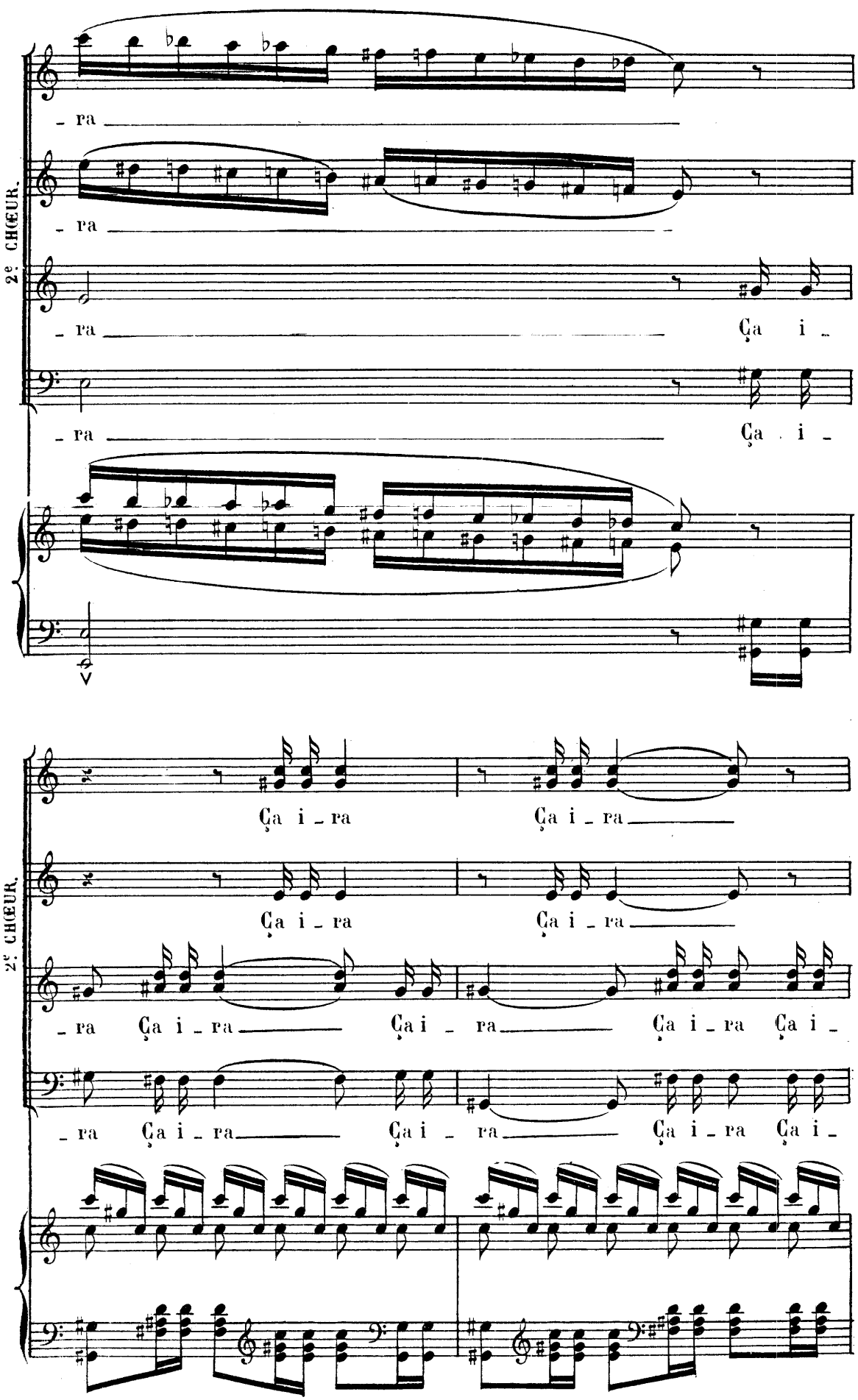

1er CHŒUR.
jours Et quand ma der_nière
jours Et quand ma der_nière
jours Et quand ma der_nière
2e CHŒUR.
Ça i_ra
Ça i_ra
Ça i_ra
1er CHŒUR.
heu_re Vien_dra fix_er mon
heu_re Vien_dra fix_er mon
heu_re Vien dra fix_er mon

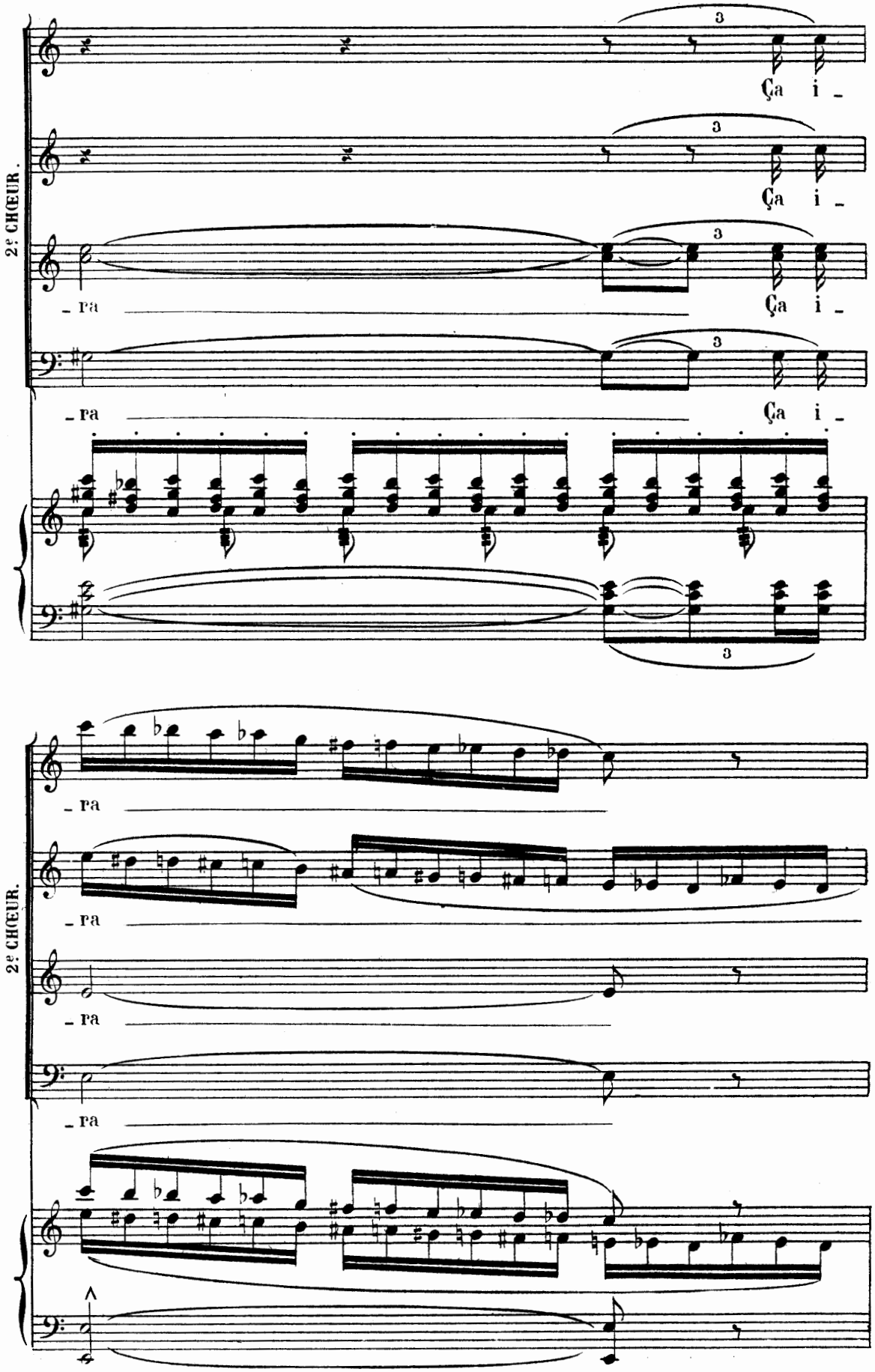

1er CHŒUR.
sort
Ob - te - nez que je
sort
Ob - te - nez que je
sort
Ob - te - nez que je
sort
Ob te - nez que je
1er CHŒUR.
meu - re
De la plus sain - te
meu - re
De la plus sain - te
meu - re
De la plus sain - te
meu - re
De la plus sain - te

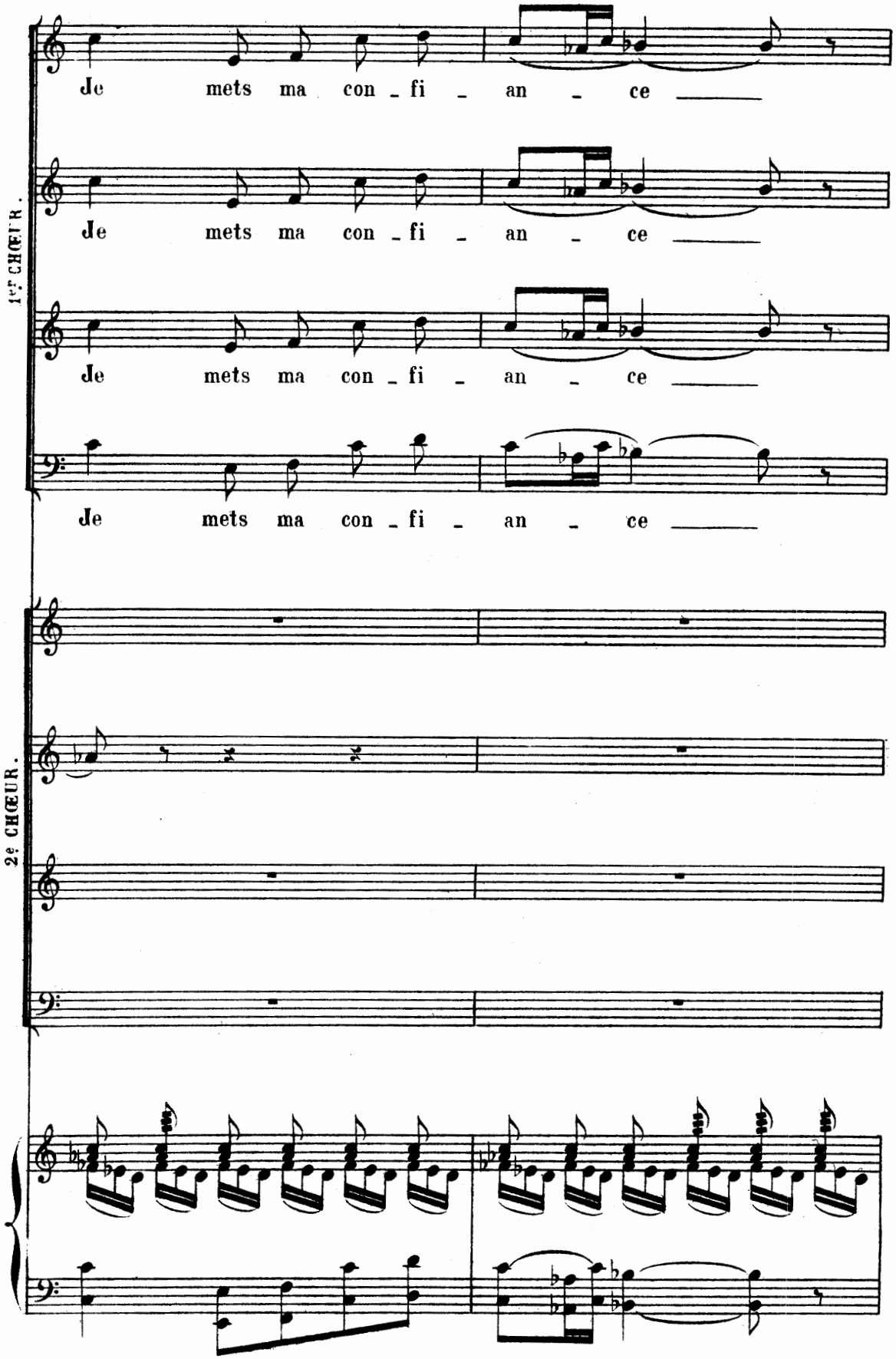

1er CHŒUR.
mort Ob - te - nez que je
mort Ob - te - nez que je
mort Ob - te - nez que je
mort Ob - te - nez que je
1er CHŒUR.
meu - re De la plus sain - te
meu - re De la plus sain - te
meu - re De la plus sain - te
meu - re De la plus sain - te

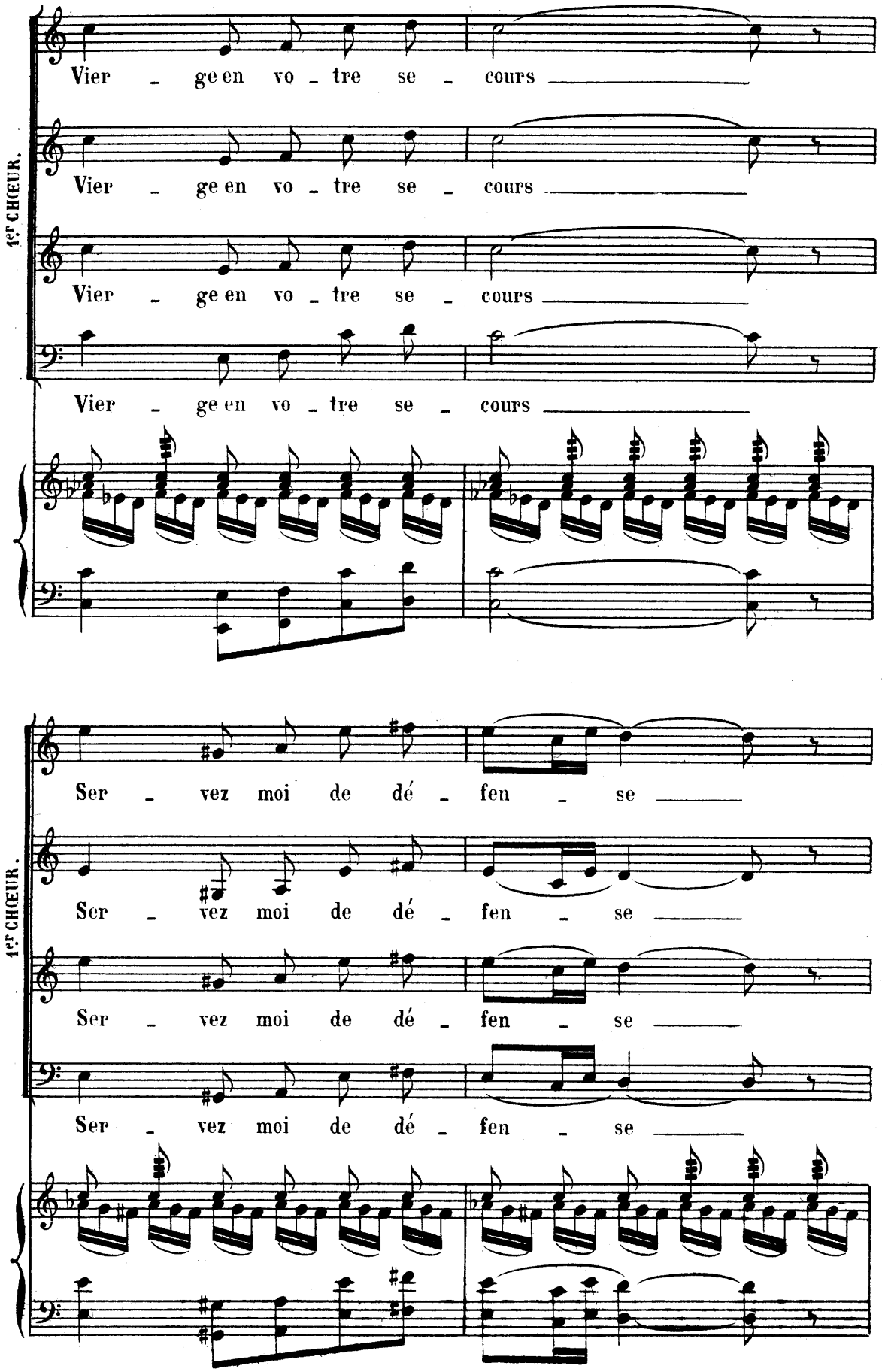

1er CHŒUR.
mort
mort.
mort.
mort.
2e CHŒUR.
ff
Ça i - ra
ff
Ça i - ra
ff
Ça i - ra Ça i - ra Ça i -
ff
Ça i - ra Ça i - ra Ça i -
ff

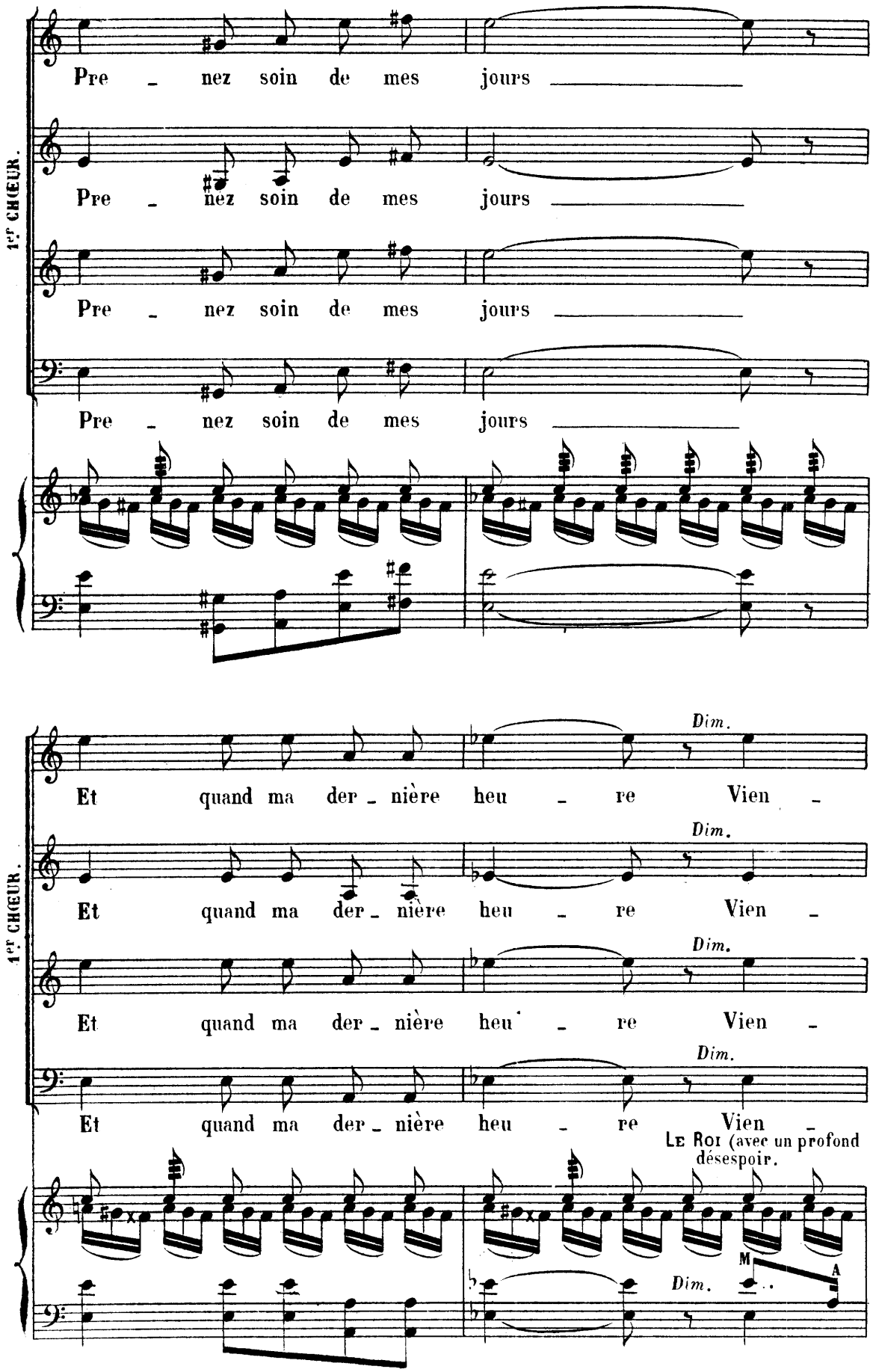

2e CHŒUR.
Ça i - ra
Ça i - ra
- ra
Ça i - ra
Ça i -
- ra
Ça i - ra
Ça i -
2e CHŒUR.
3
Ça i -
3
Ça i -
- ra
3
Ça i -
- ra
3
Ça i -
3

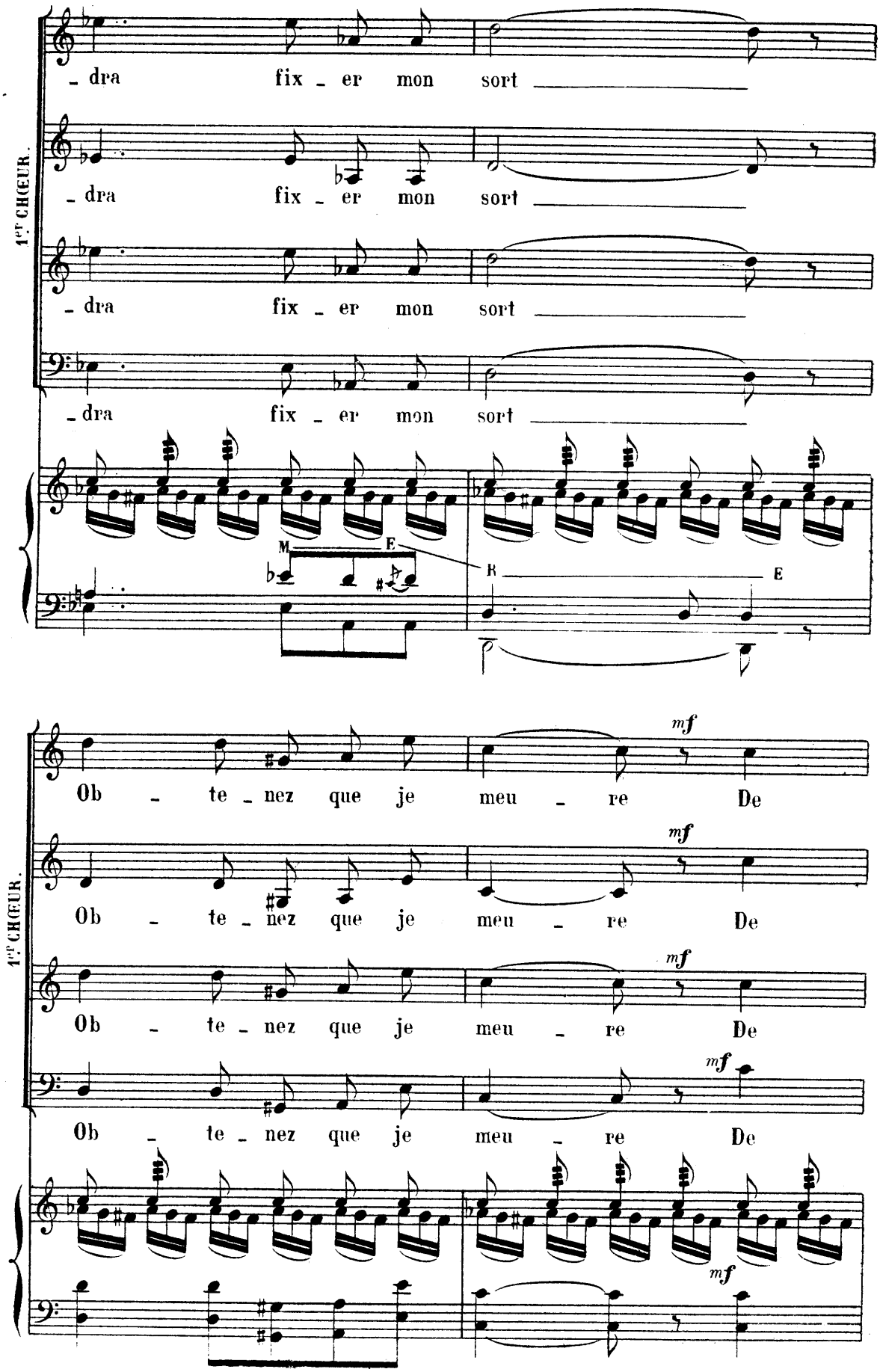

2e CHŒUR.
- ra
- ra
- ra
Ça i -
- ra
Ça i -
2e CHŒUR.
Ça i - ra
Ça i - ra
Ça i - ra
Ça i - ra
- ra Ça i - ra
Ça i - ra
Ça i - ra Ça i -
- ra Ça i - ra
Ça i - ra
Ça i - ra Ça i -

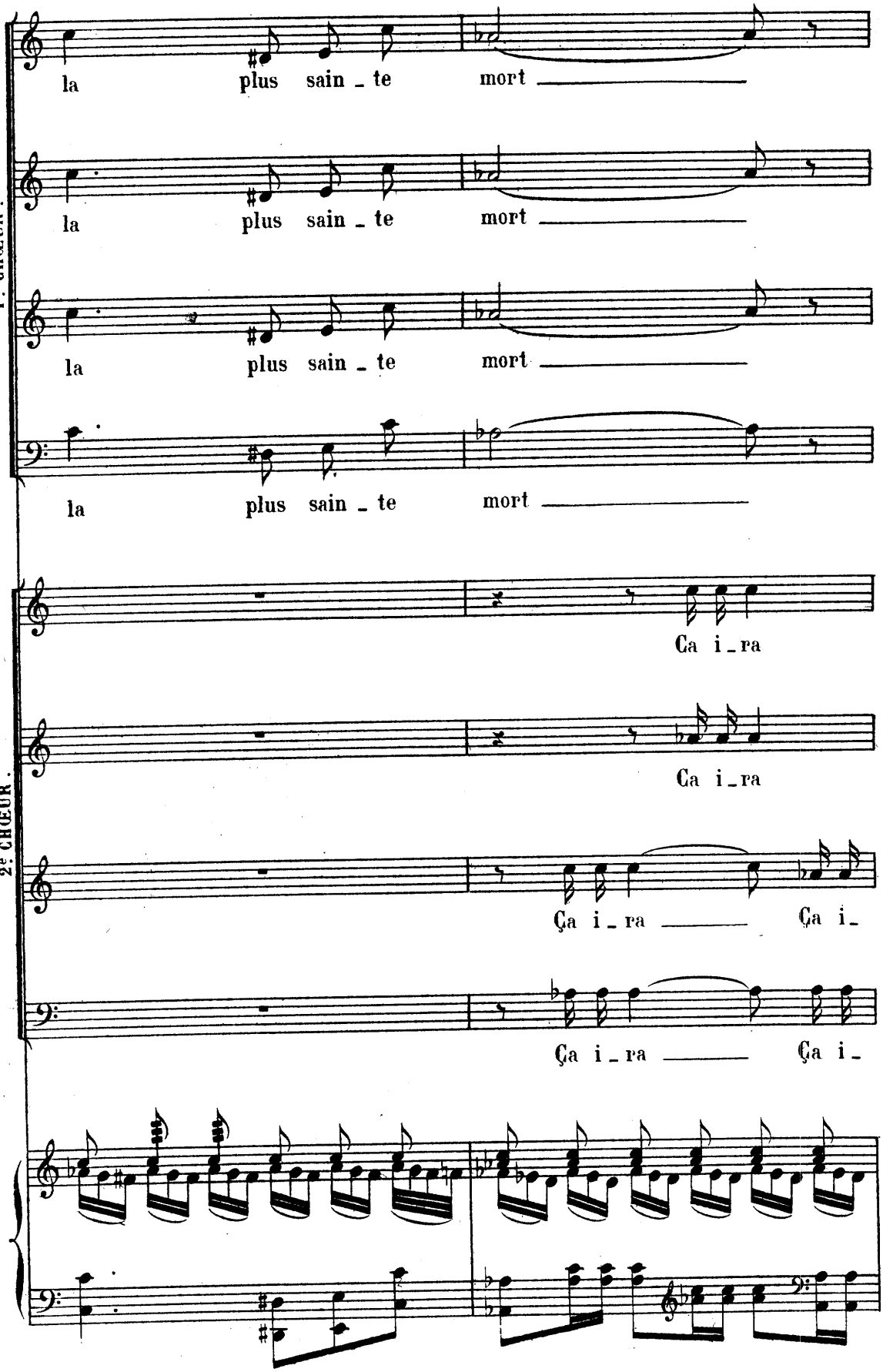

2e CHŒUR.
Ça i -
- ra
2e CHŒUR.
- ra

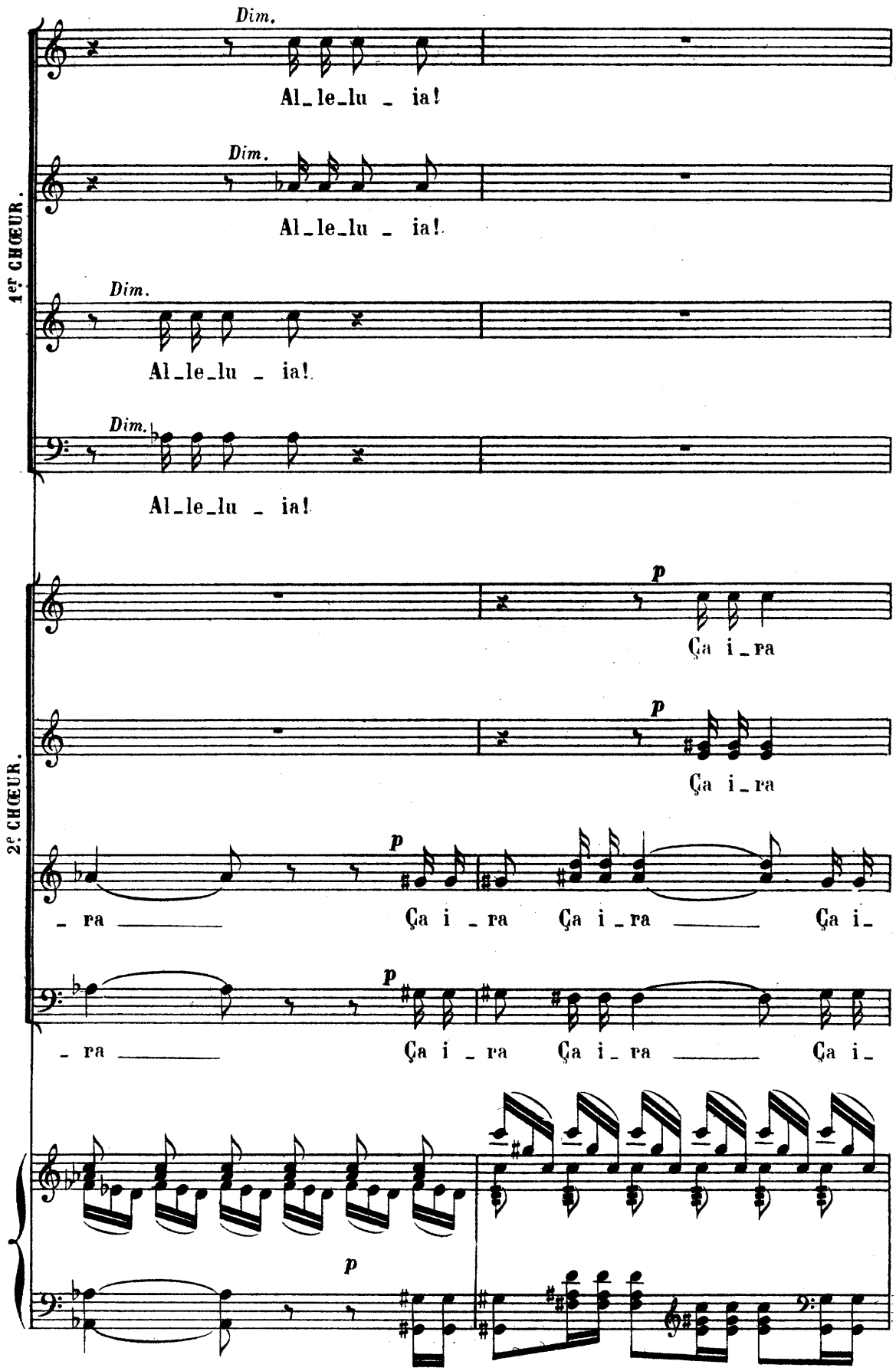

1er CHŒUR.
Je mets ma con - fi - an - ce
Je mets ma con - fi - an - ce
Je mets ma con - fi - an - ce
Je mets ma con - fi - an - ce
2e CHŒUR.

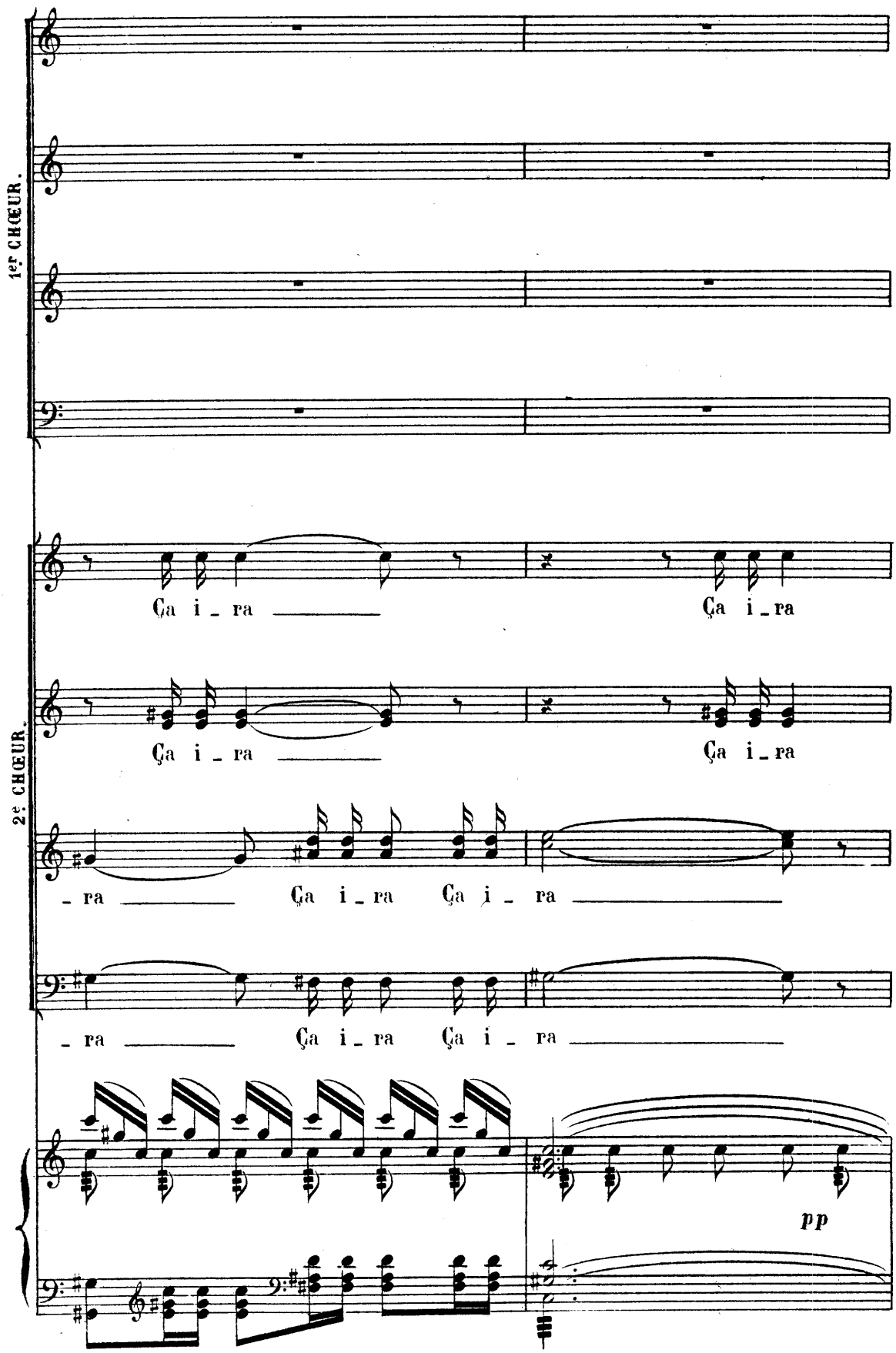

1er CHŒUR.
Vier - ge en vo - tre se - cours
Vier - ge en vo - tre se - cours
Vier - ge en vo - tre se - cours
Vier - ge en vo - tre se - cours
1er CHŒUR.
Ser - vez moi de dé - fen - se
Ser - vez moi de dé - fen - se
Ser - vez moi de dé - fen - se
Ser - vez moi de dé - fen - se

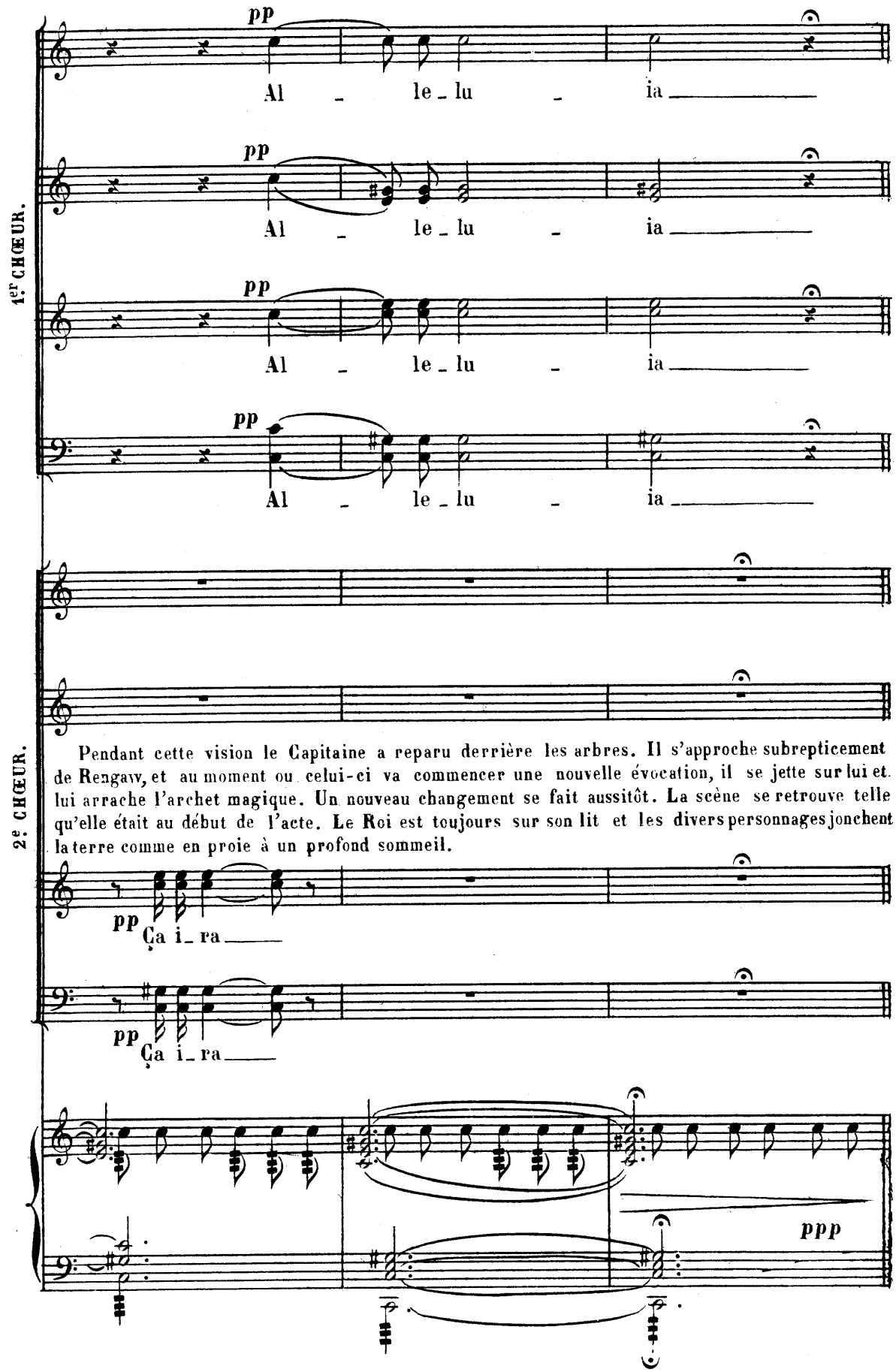

1er CHŒUR.
Pre _ nez soin de mes jours
Pre _ nez soin de mes jours
Pre _ nez soin de mes jours
Pre _ nez soin de mes jours
1er CHŒUR.
Dim.
Et quand ma der _ nière heu _ re Vien _
Et quand ma der _ nière heu _ re Vien _
Et quand ma der _ nière heu _ re Vien _
Et quand ma der _ nière heu _ re Vien _
LE ROI (avec un profond désespoir.
M
A


1er CHŒUR.
- dra fix - er mon sort
- dra fix - er mon sort
- dra fix - er mon sort
- dra fix - er mon sort
M E R E
1er CHŒUR.
Ob - te - nez que je meu - re De
Ob - te - nez que je meu - re De
Ob - te - nez que je meu - re De
Ob - te - nez que je meu - re De
mf


1er CHŒUR.
la plus sain - te mort
la plus sain - te mort
la plus sain - te mort
la plus sain - te mort
2e CHŒUR.
Ça i - ra
Ça i - ra
Ça i - ra Ça i -
Ça i - ra Ça i -

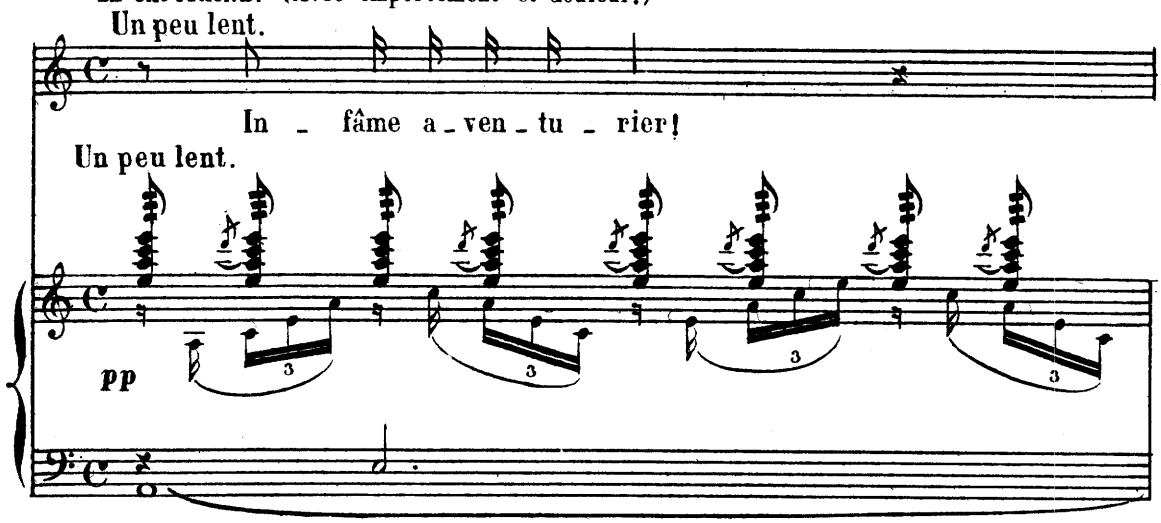

1er CHŒUR.
2e CHŒUR.
Dim.
Al_le_lu _ ia!
Dim.
Al_le_lu _ ia!
Dim.
Al_le_lu _ ia!
Dim.
Al_le_lu _ ia!
p
Ça i _ ra
p
Ça i _ ra
p
_ ra
Ça i _ ra
Ça i _ ra
Ça i_
p
_ ra
Ça i _ ra
Ça i _ ra
Ça i_
p

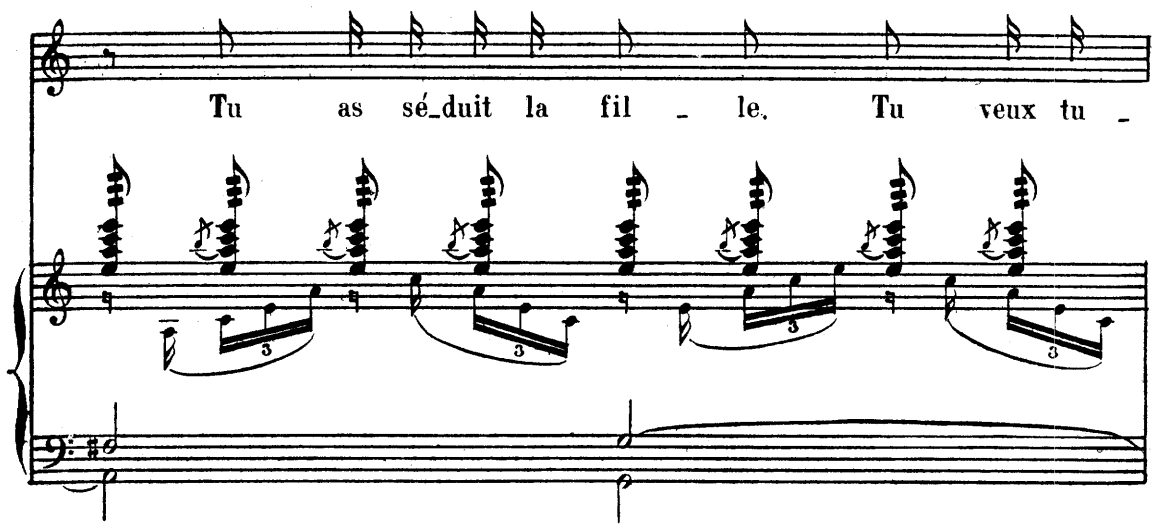

1er CHŒUR.
2e CHŒUR.
Ça i _ ra
Ça i _ ra
Ça i _ ra
Ça i _ ra
_ ra
Ça i _ ra
Ça i _ ra
_ ra
Ça i _ ra
Ça i _ ra
pp

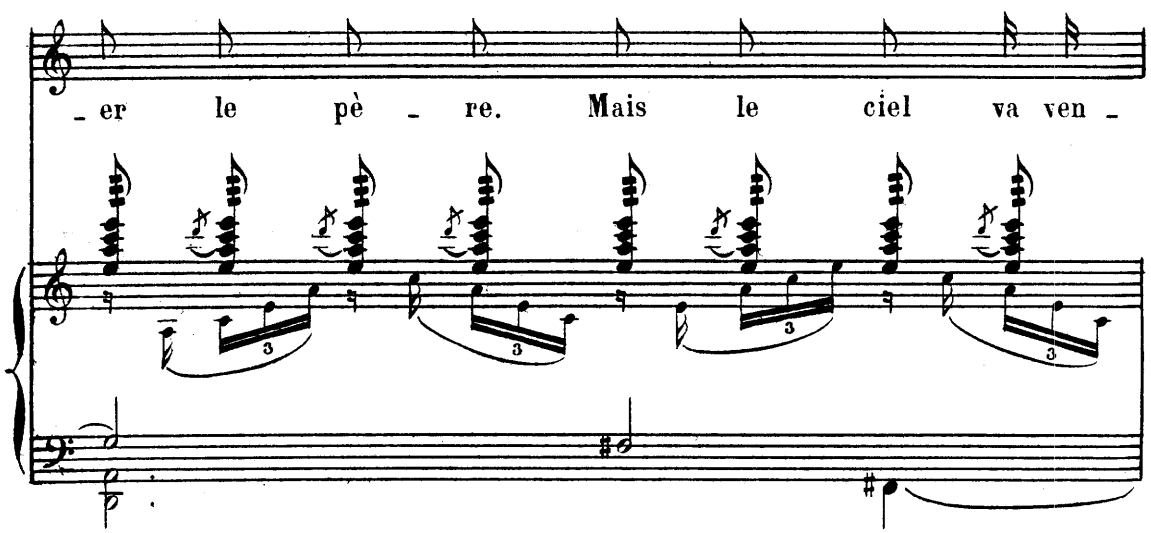

1er CHŒUR.
pp
Al _ le _ lu _ ia
pp
Al _ le _ lu _ ia
pp
Al _ le _ lu _ ia
pp
Al _ le _ lu _ ia
2e CHŒUR.
Pendant cette vision le Capitaine a reparu derrière les arbres. Il s'approche subrepticement de Rengaw, et au moment ou celui-ci va commencer une nouvelle évocation, il se jette sur lui et lui arrache l'archet magique. Un nouveau changement se fait aussitôt. La scène se retrouve telle qu'elle était au début de l'acte. Le Roi est toujours sur son lit et les divers personnages jonchent la terre comme en proie à un profond sommeil.
pp
Ça i _ ra
pp
Ça i _ ra
ppp

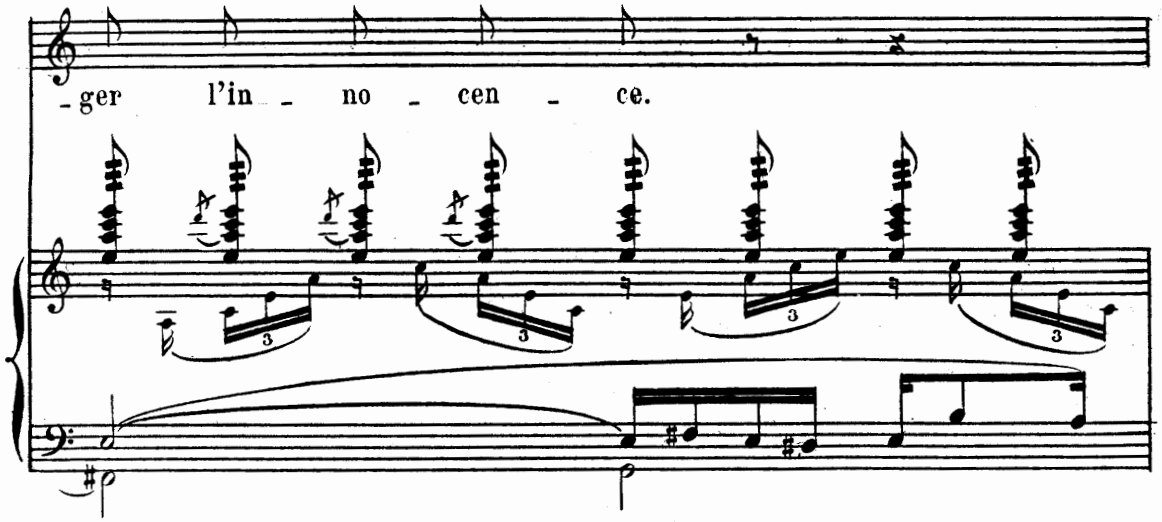
LE CAPITAINE. (Avec emportement et douleur.)

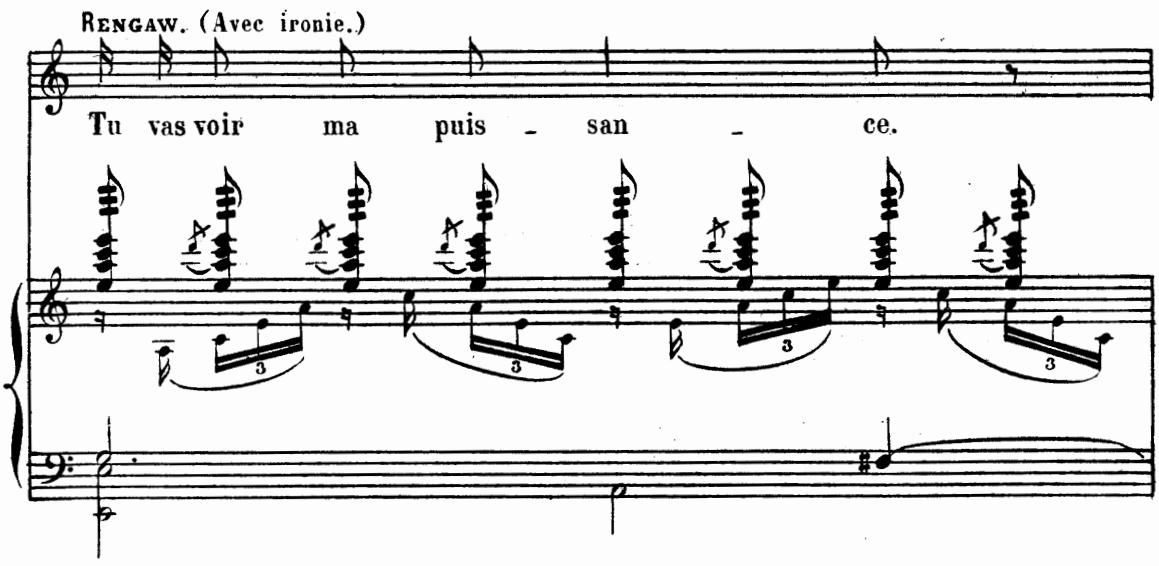
Un peu lent.



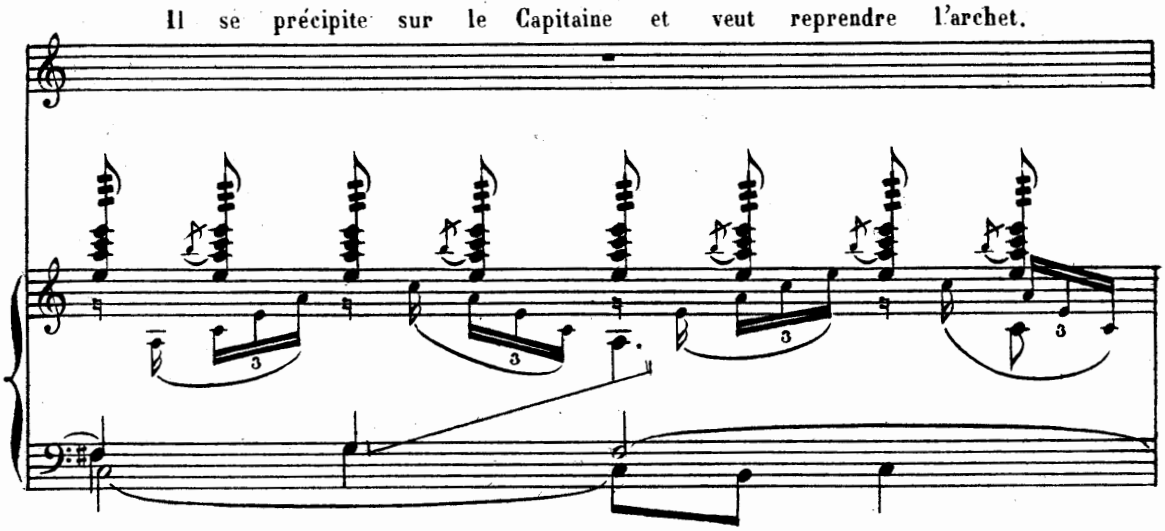




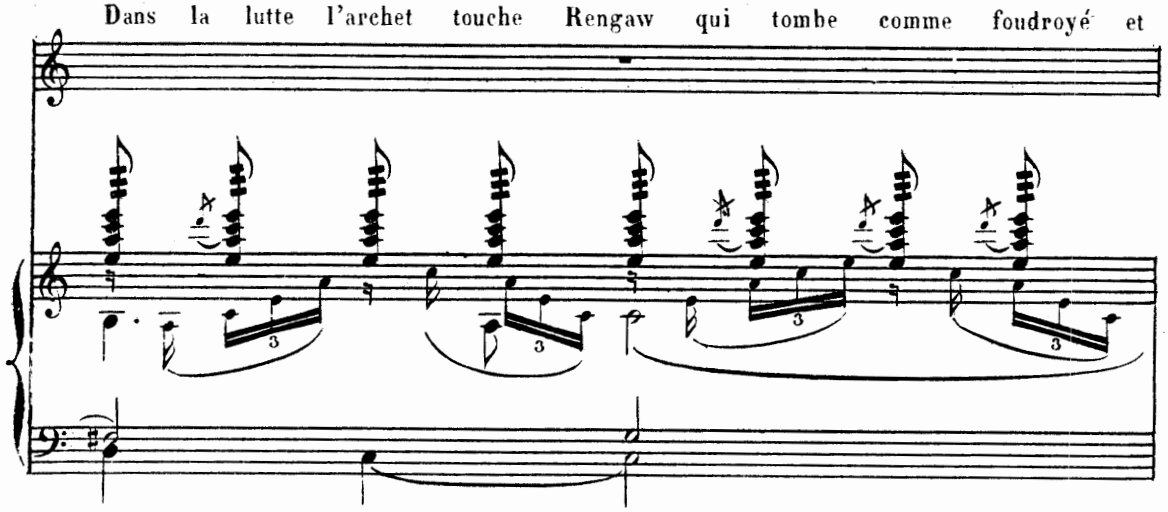




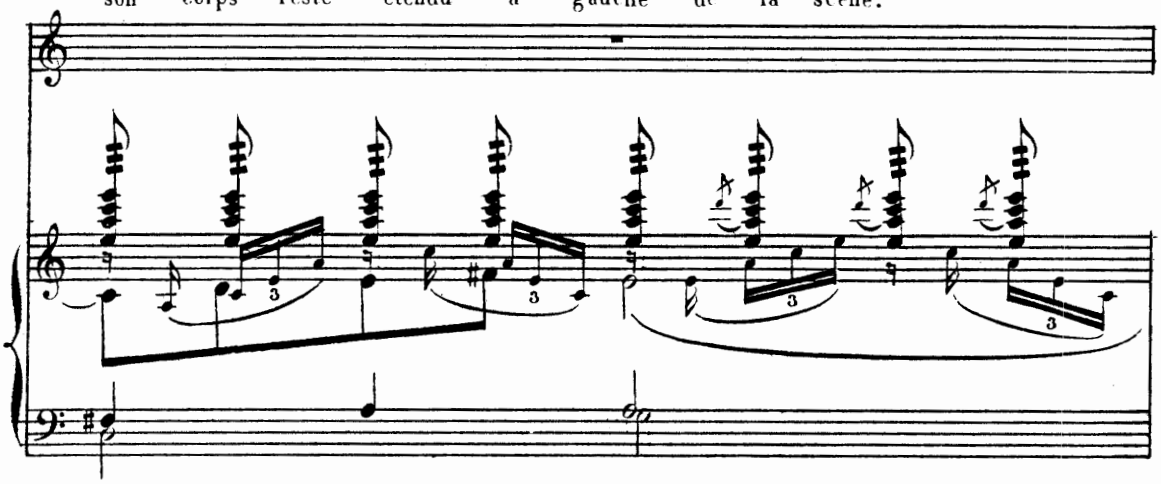
Il se précipite sur le Capitaine et veut reprendre l'archet.



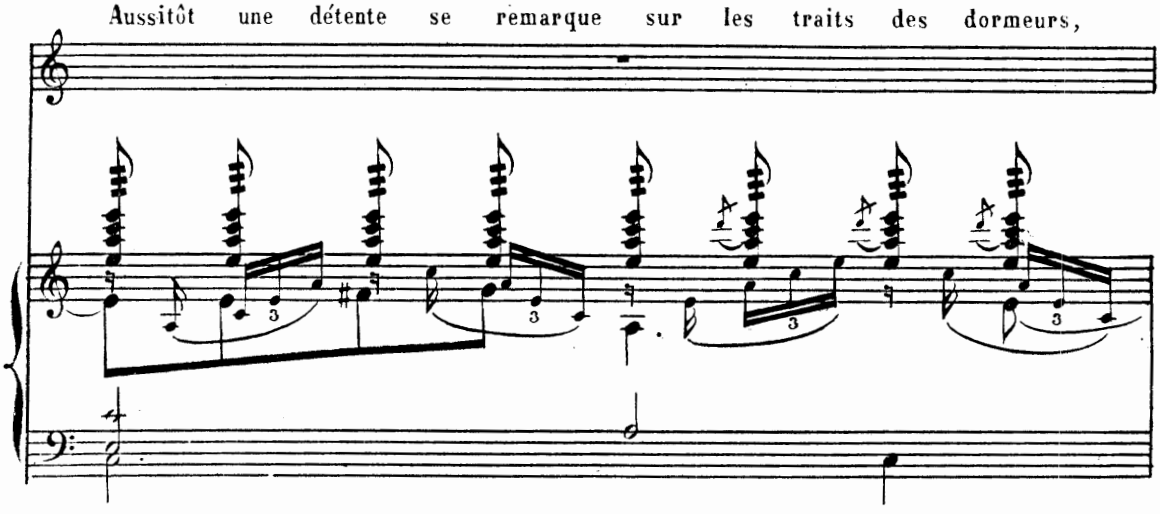
Dans la lutte l'archet touche Rengaw qui tombe comme foudroyé et



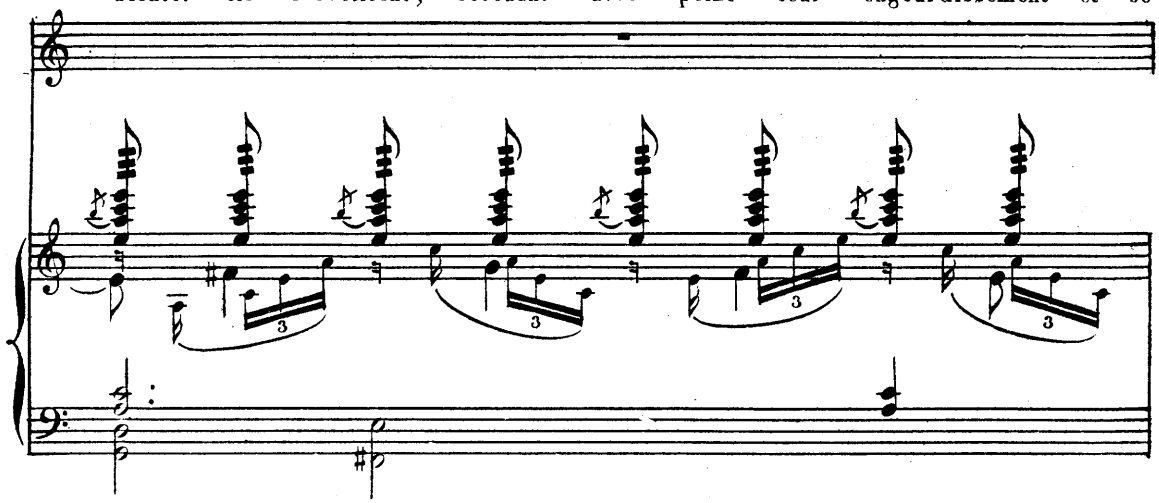
son corps reste étendu à gauche de la scène.



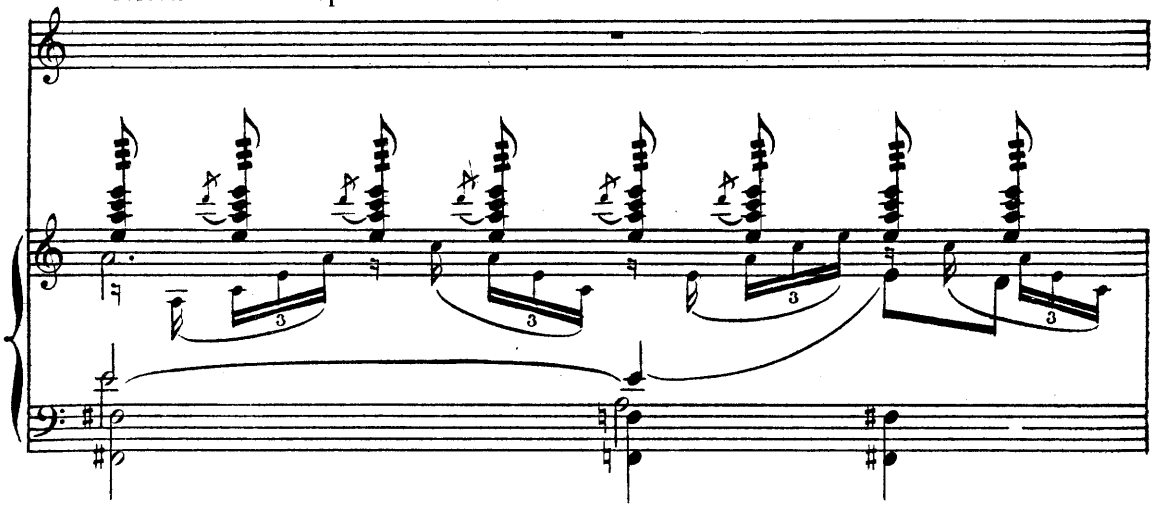
Aussitôt une détente se remarque sur les traits des dormeurs,

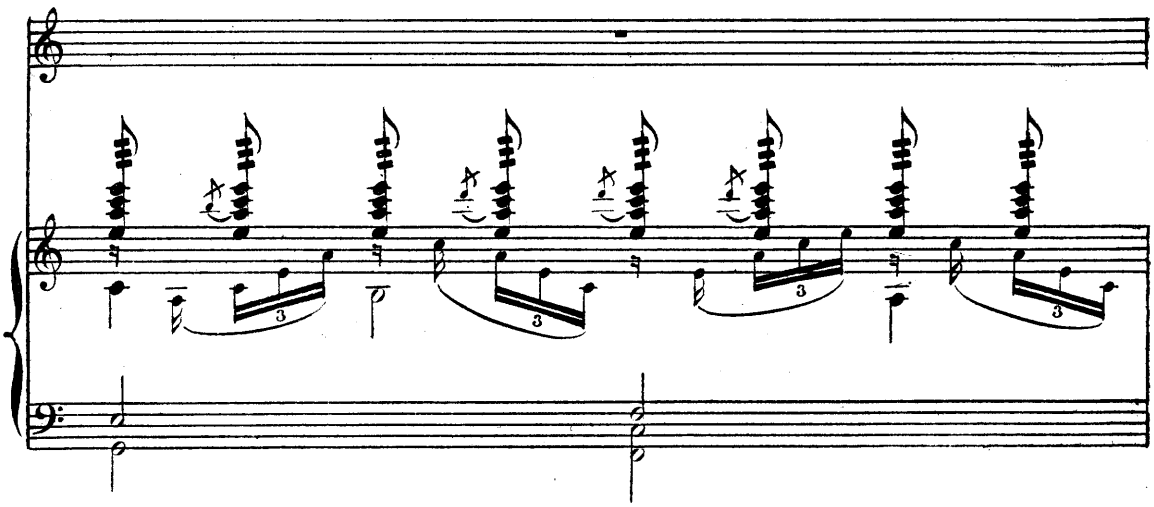


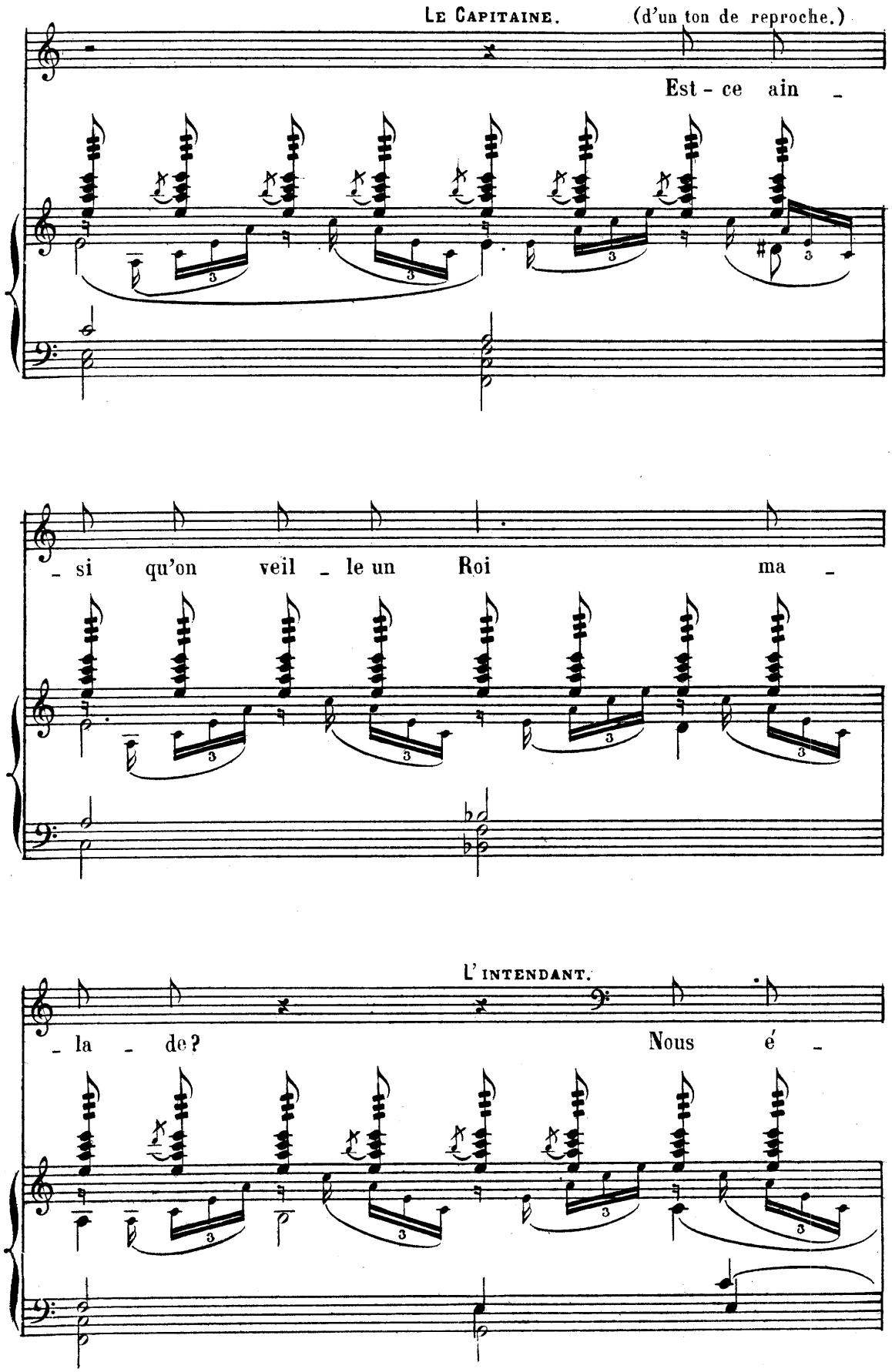
bientôt ils s'éveillent, secouant avec peine leur engourdissement et se

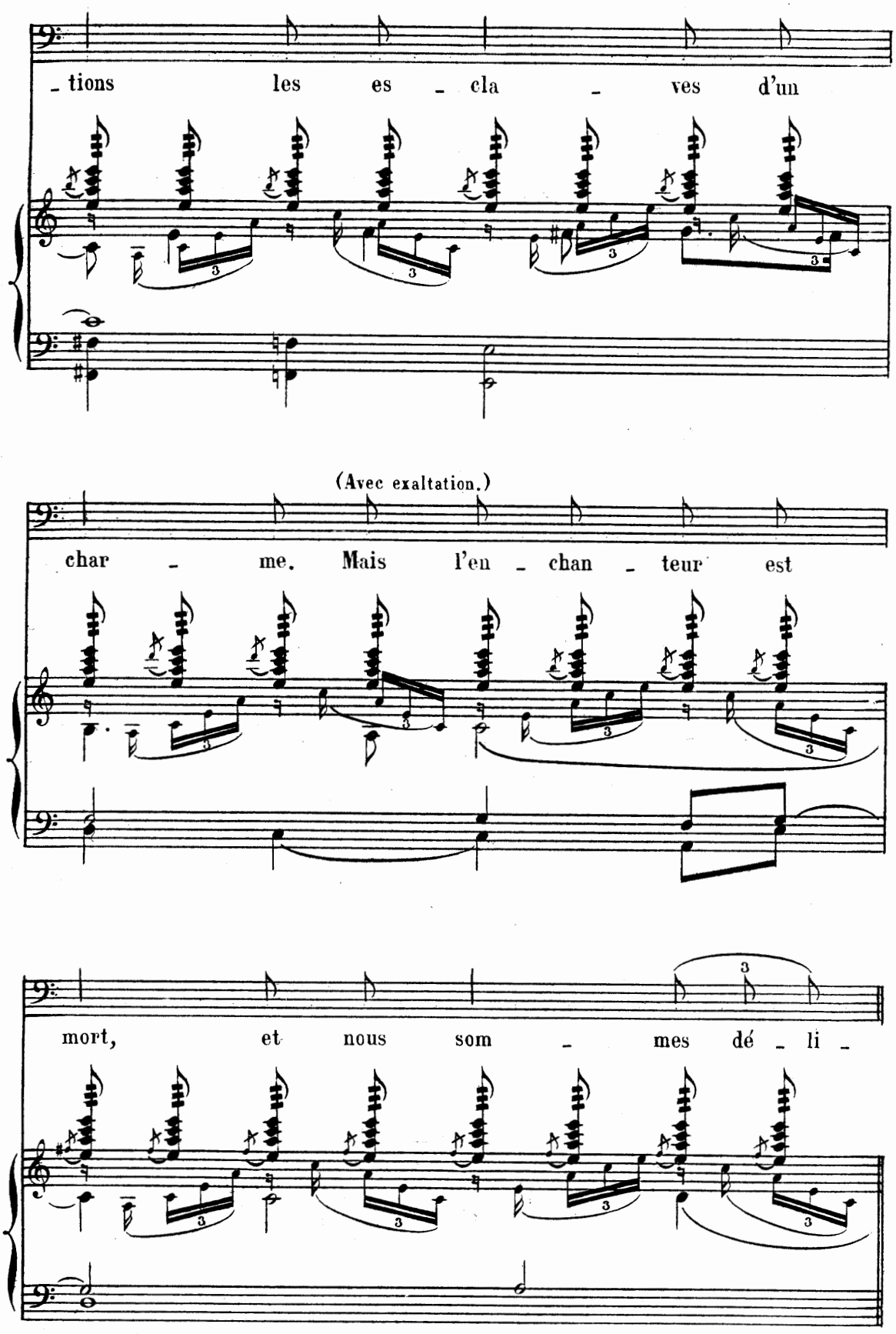


relèvent l'un après l'autre.



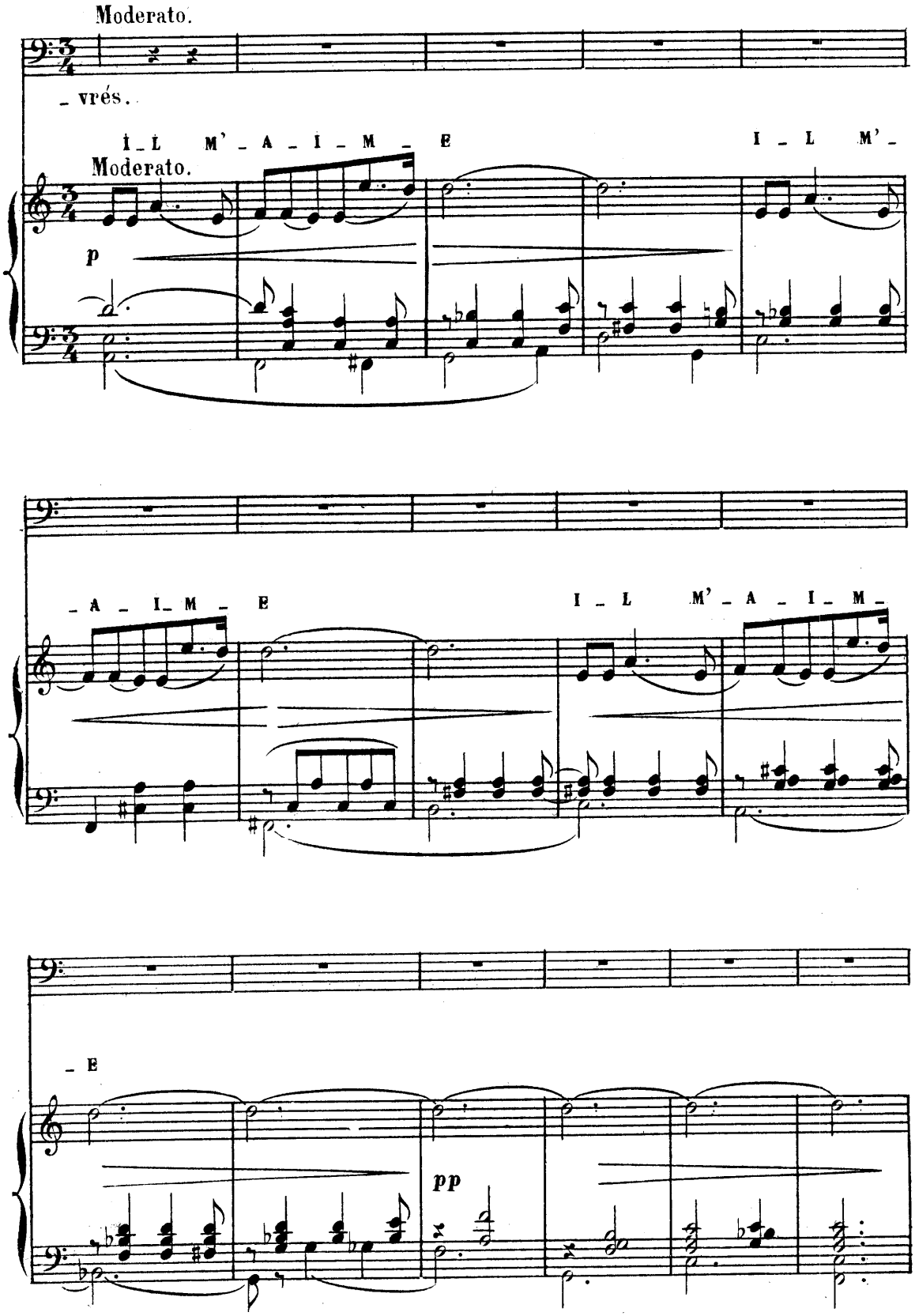


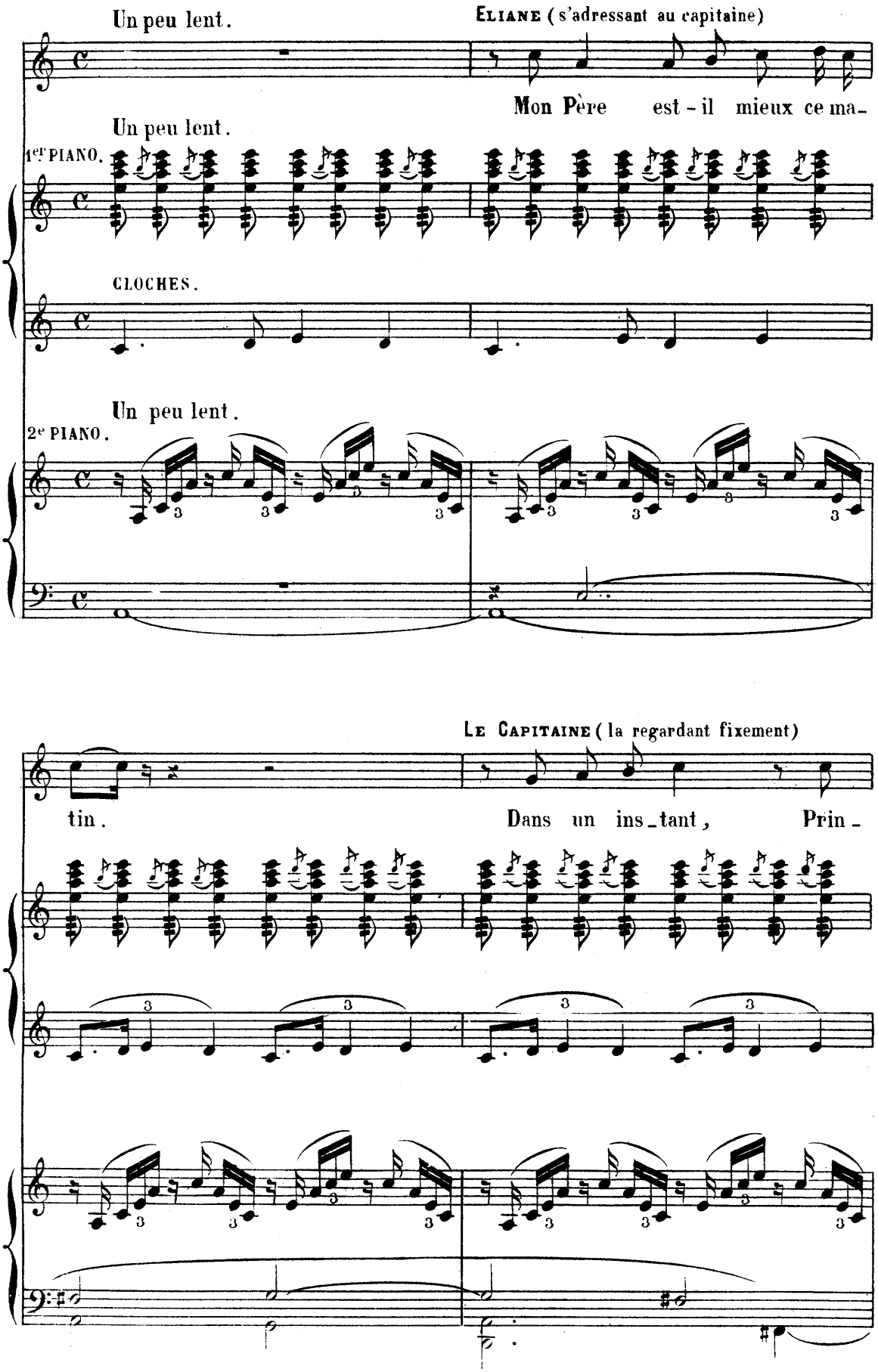

LE CAPITAINE. (d'un ton de reproche.)
Est - ce ain -
- si qu'on veil - le un Roi ma -
L' INTENDANT.
- la - de? Nous é -

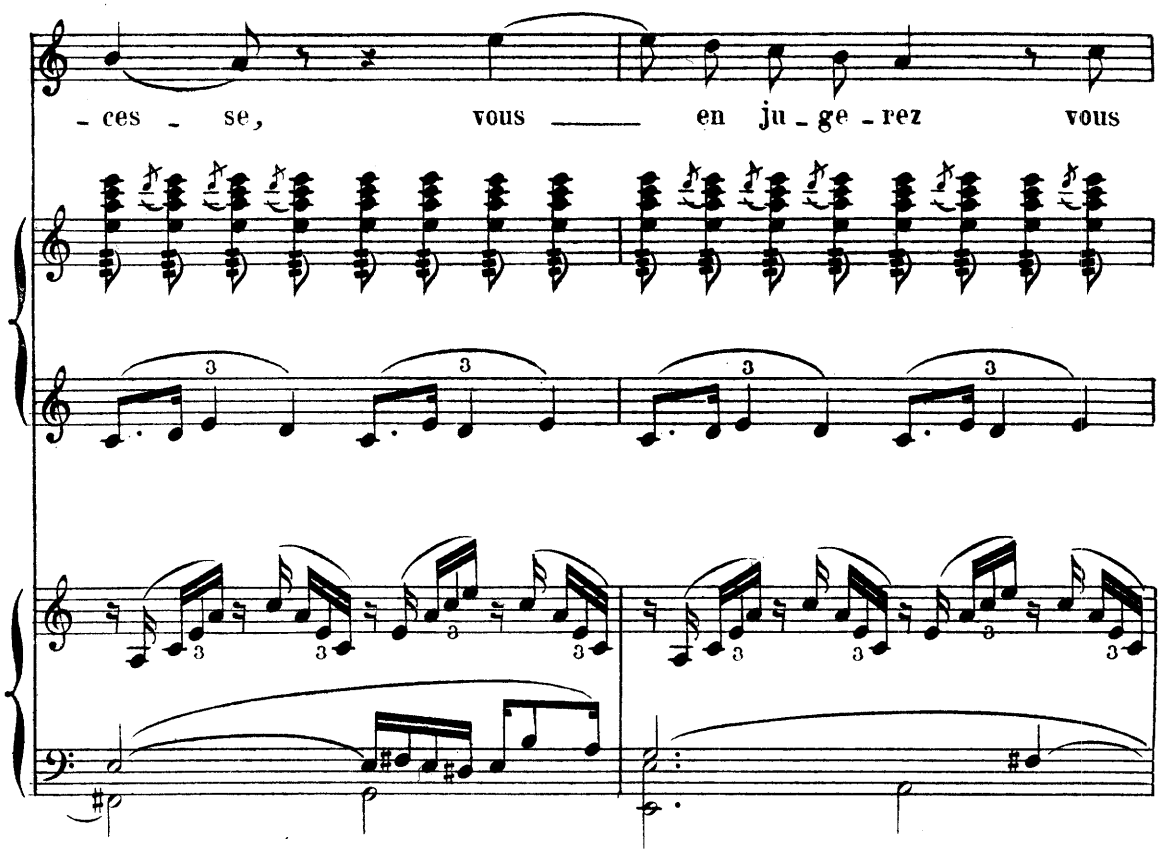

- tions les es - cla - ves d'un
(Avec exaltation.)
char - me. Mais l'en - chan - teur est
mort, et nous som - mes dé - li -

L'Expiation.

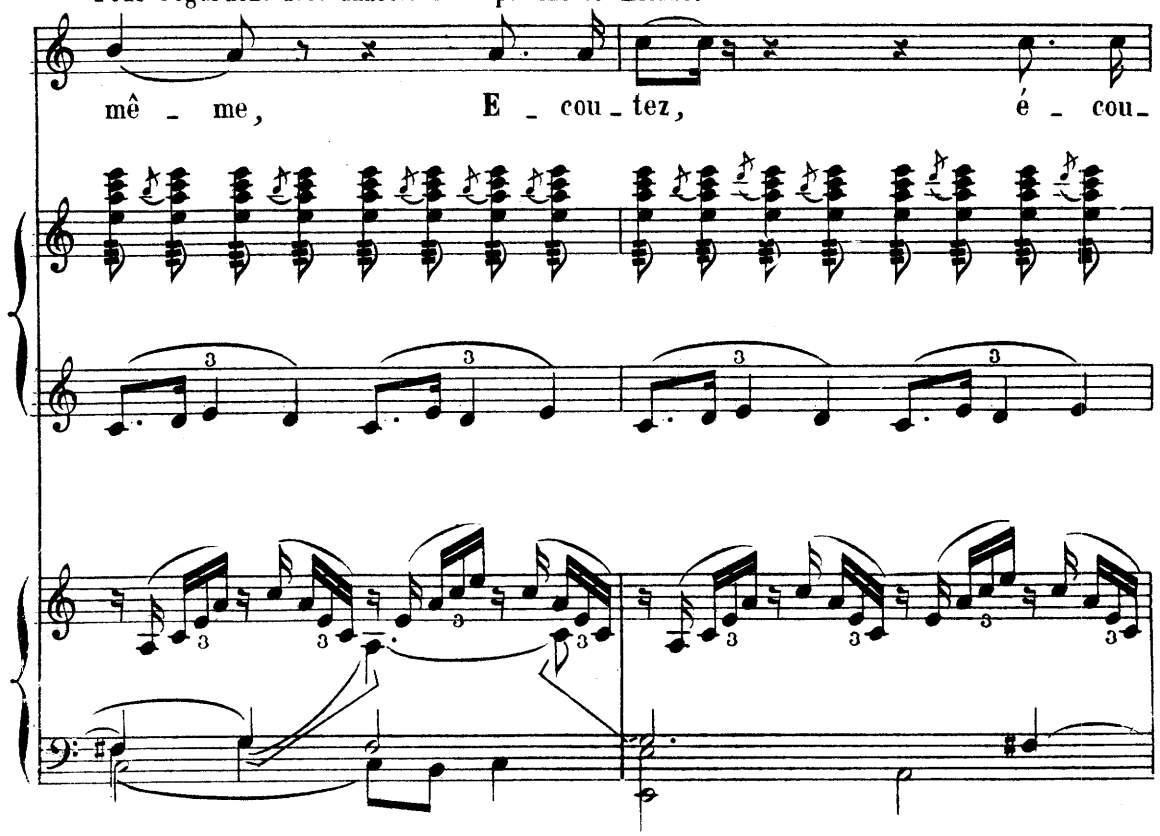
A ce moment on aperçoit Eliane arrivant par l'allée accompagnée de ses demoiselles d'honneur. Un officier jette un manteau sur le corps de Rengaw. Eliane s'avance, tous s'inclinent, et s'approchent respectueusement.

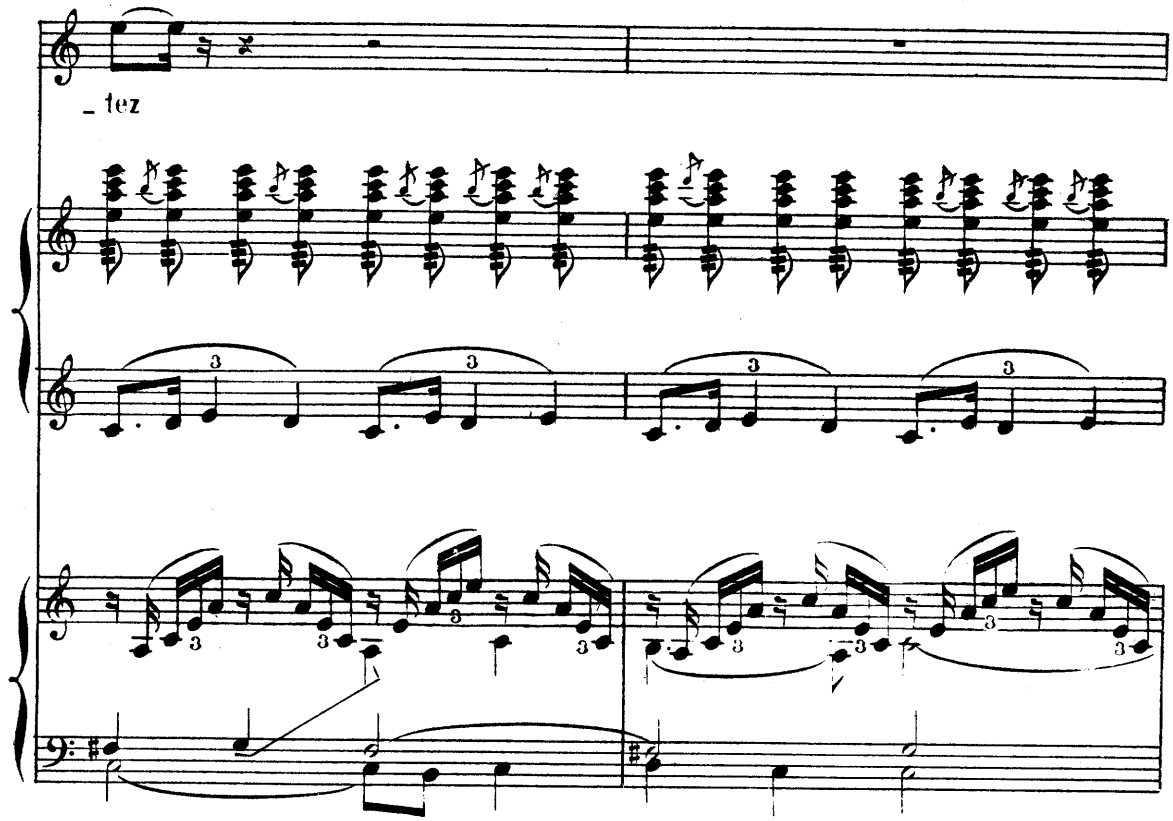


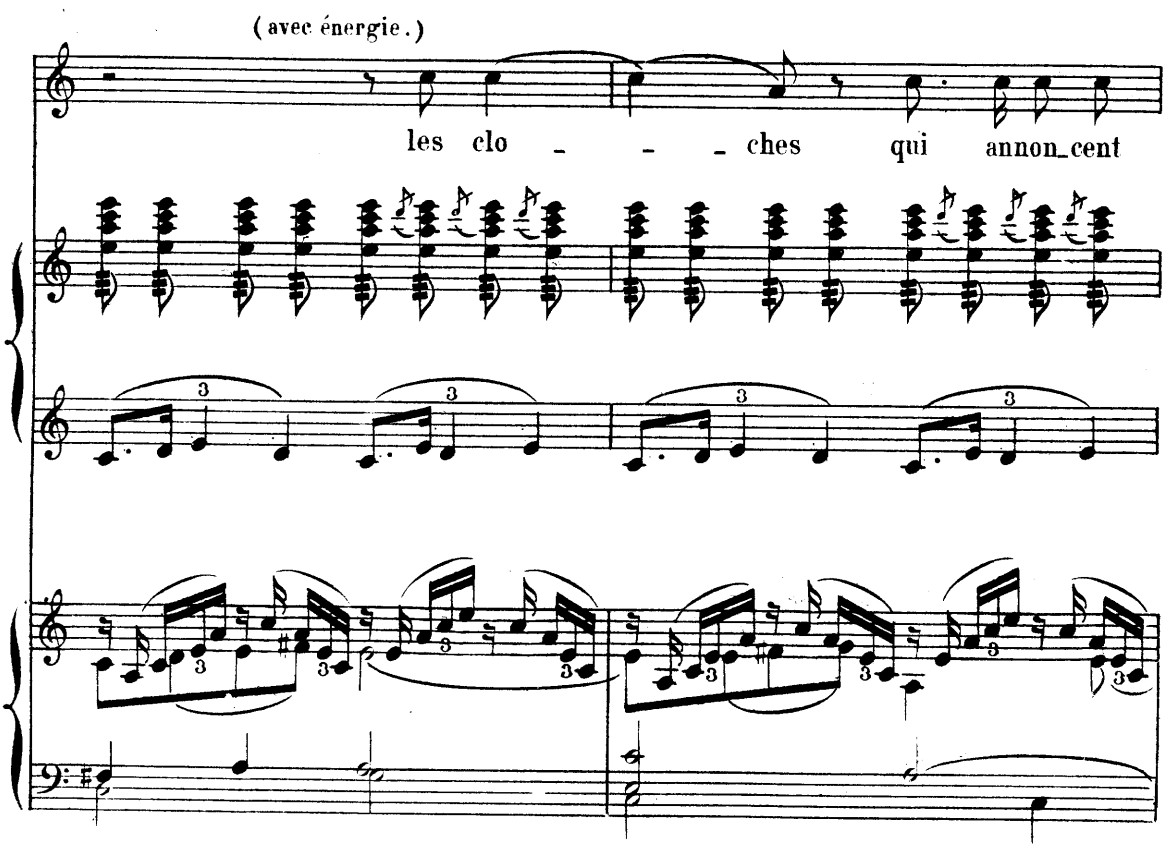

Un peu lent.
ELIANE (s'adressant au capitaine)
Mon Père est-il mieux ce ma-
Un peu lent.
1er PIANO.
CLOCHES.
Un peu lent.
2e PIANO.
LE CAPITAINE (la regardant fixement)
tin.
Dans un ins-tant, Prin-

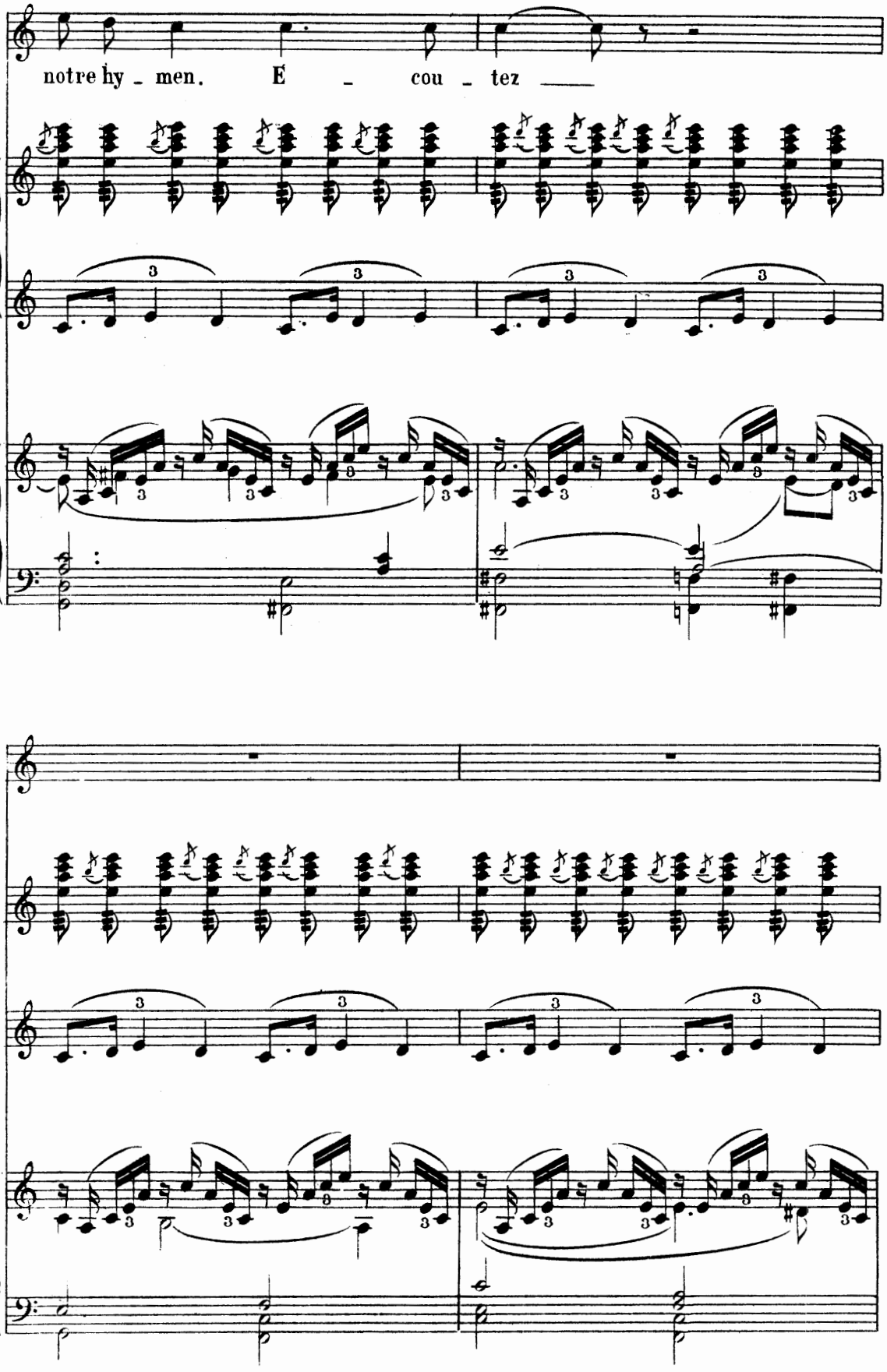


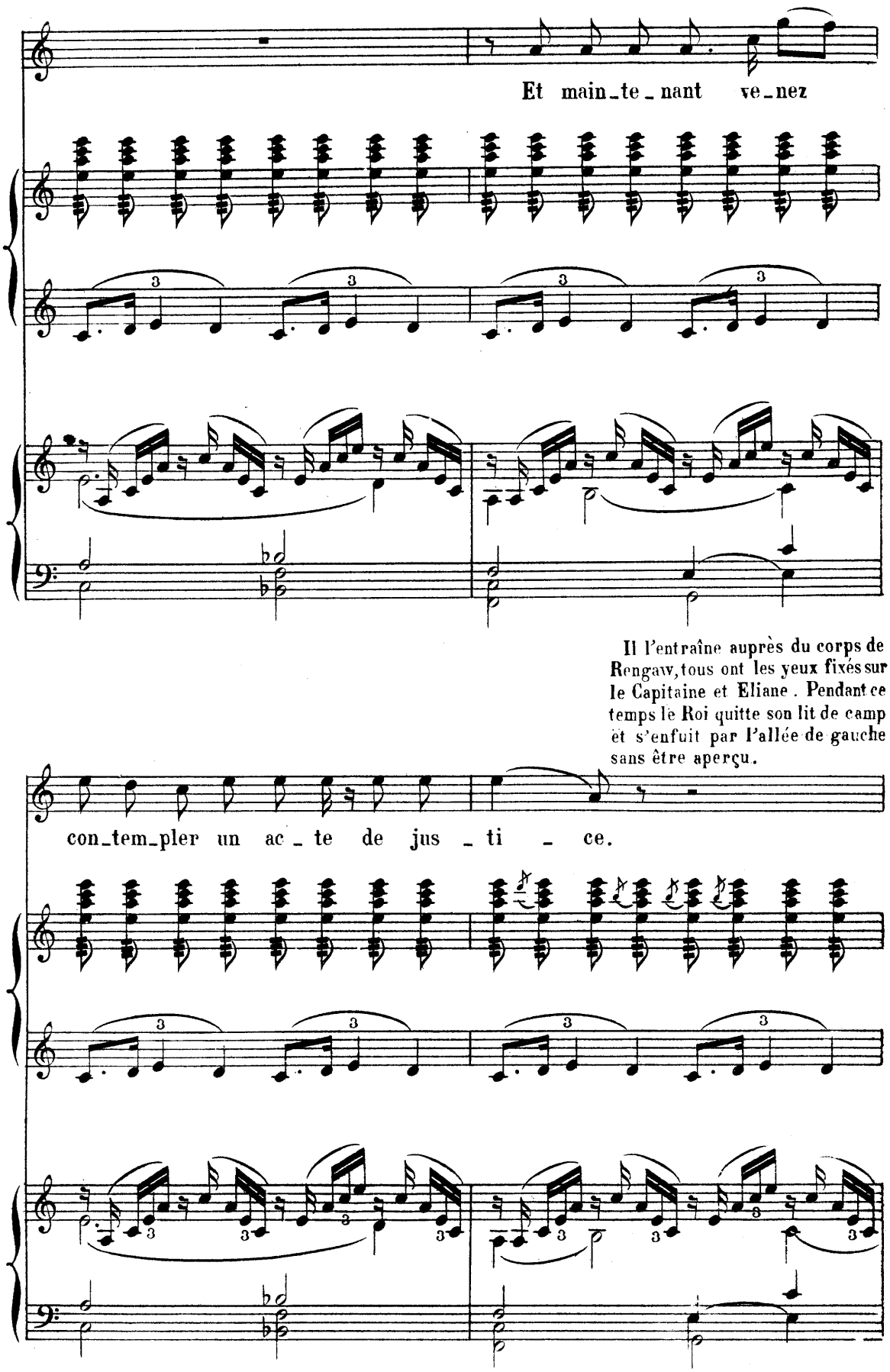
Tous regardent avec anxiété le Capitaine et Eliane.




_ tez

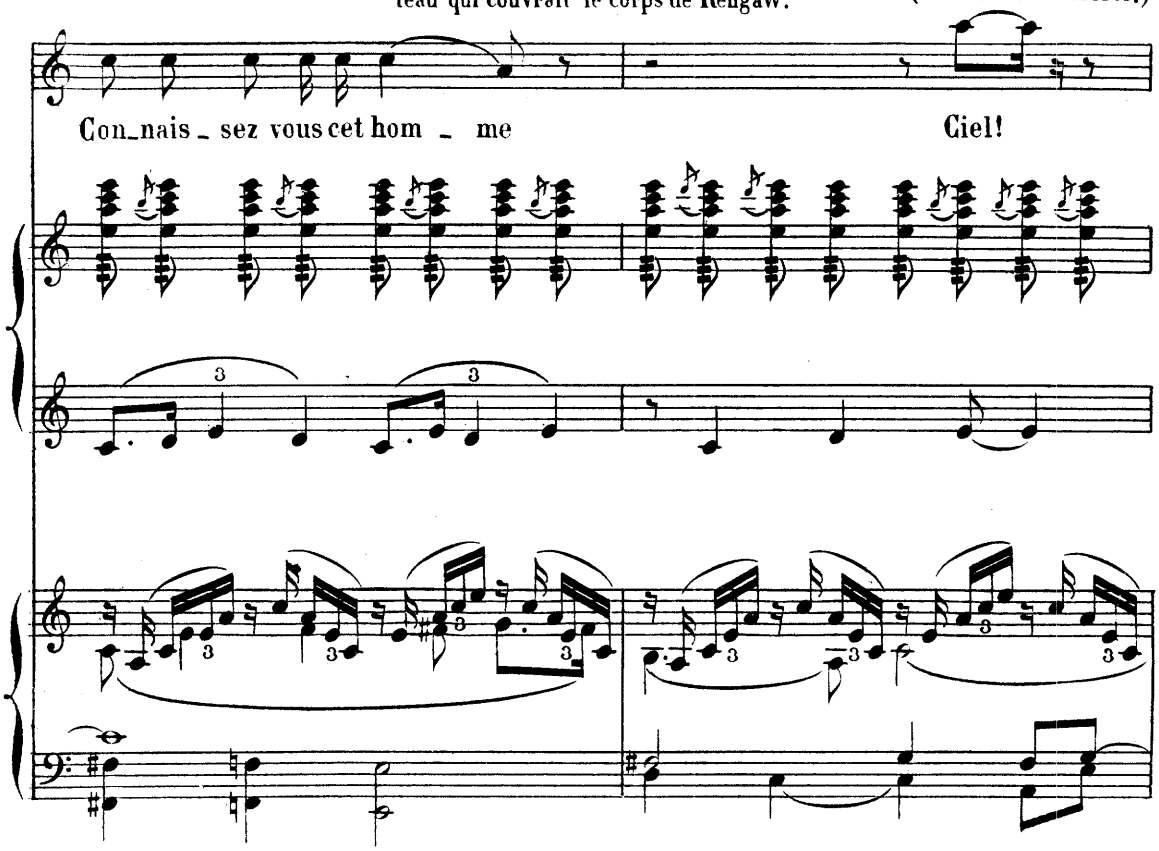

(avec énergie.)
les clo _ _ _ ches qui annon_cent


notre hy - men. E - cou - tez


Et main_te_nant ve_nez
Il l'entraîne auprès du corps de Rengaw, tous ont les yeux fixés sur le Capitaine et Eliane. Pendant ce temps le Roi quitte son lit de camp et s'enfuit par l'allée de gauche sans être aperçu.
con_tem_pler un ac_te de jus_ti_ce.

Il enlève rapidement le man - teau qui couvrait le corps de Rengaw.

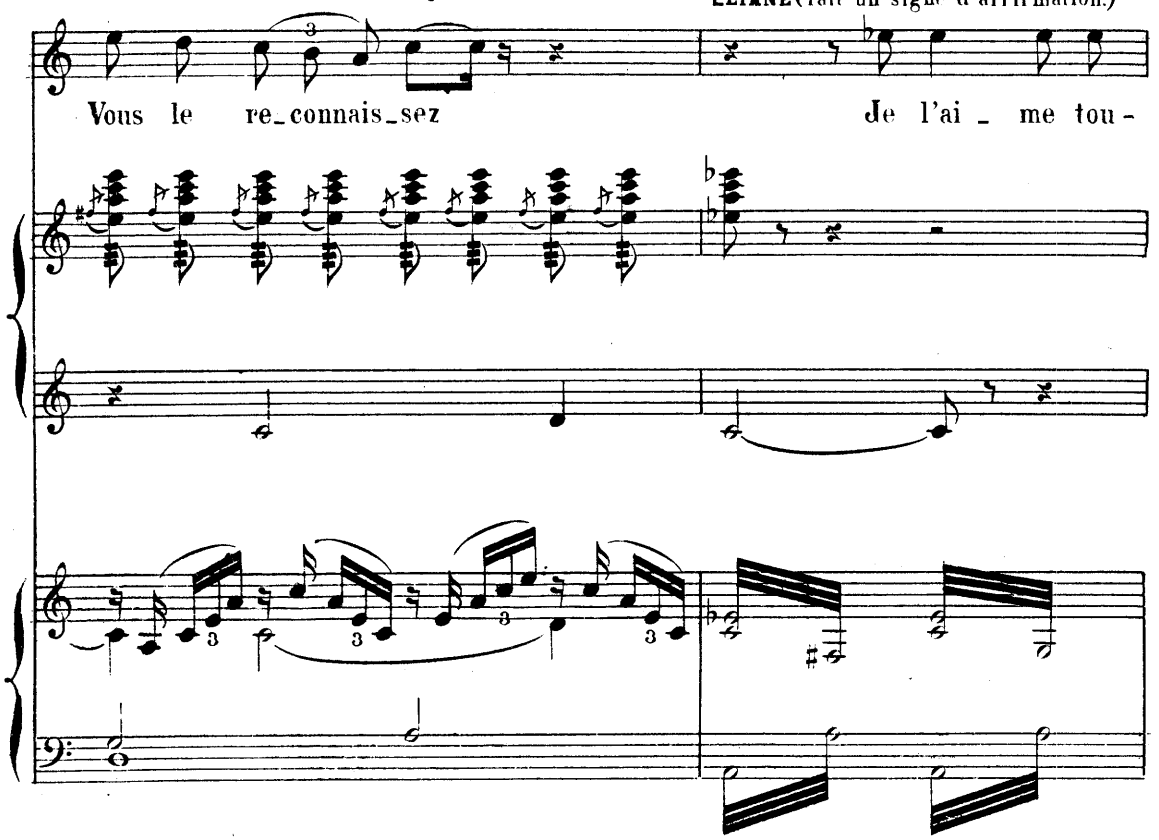
ELIANE (reculant avec effroi.)



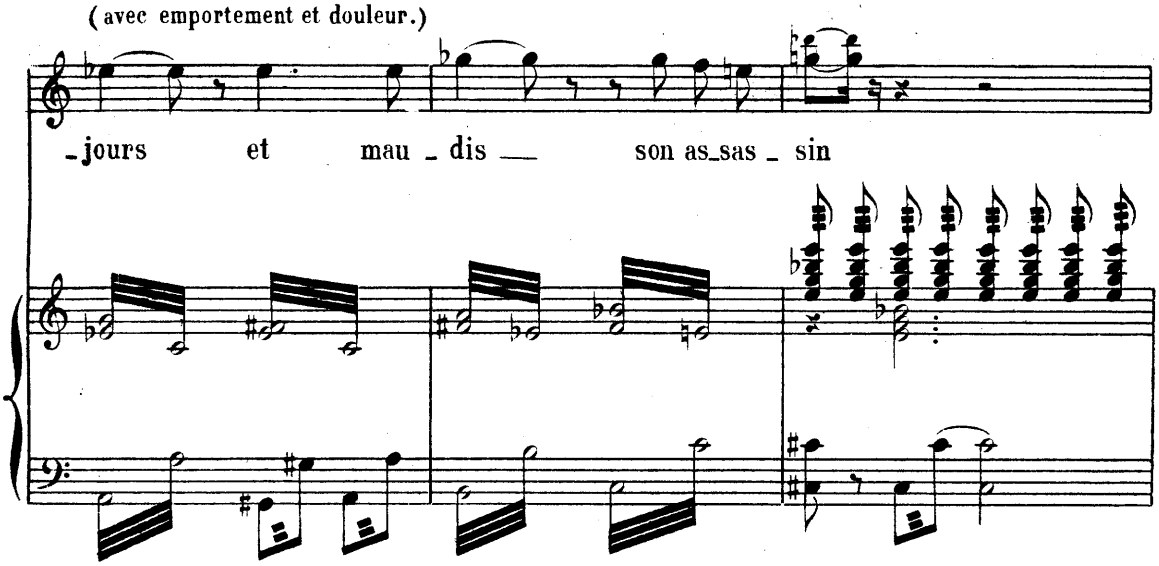
Ses demoiselles d'honneur s'approchent d'elle.

LE CAPITAINE (avec une anxiété pro - fonde attend la réponse.)

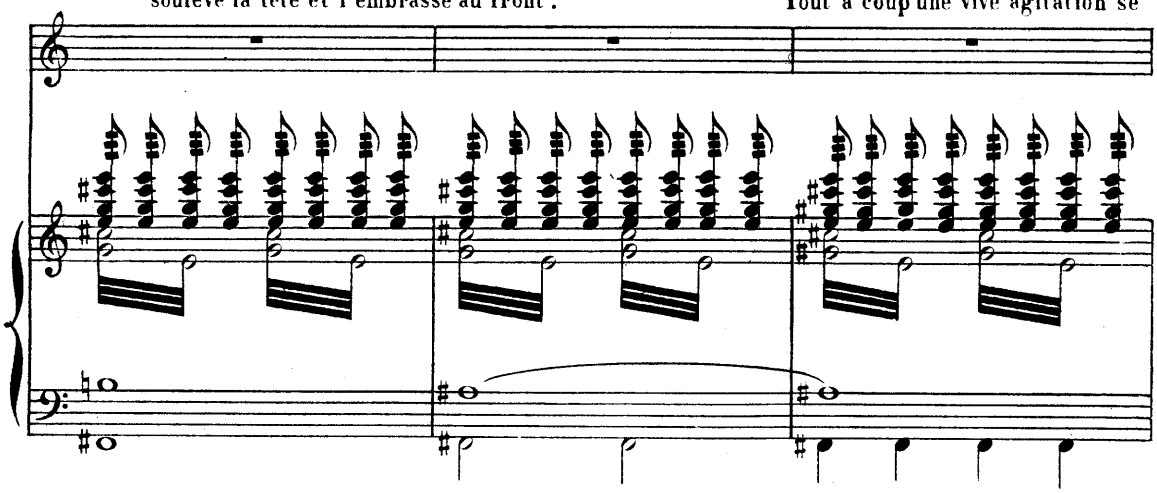
ELIANE (fait un signe d'affirmation.)



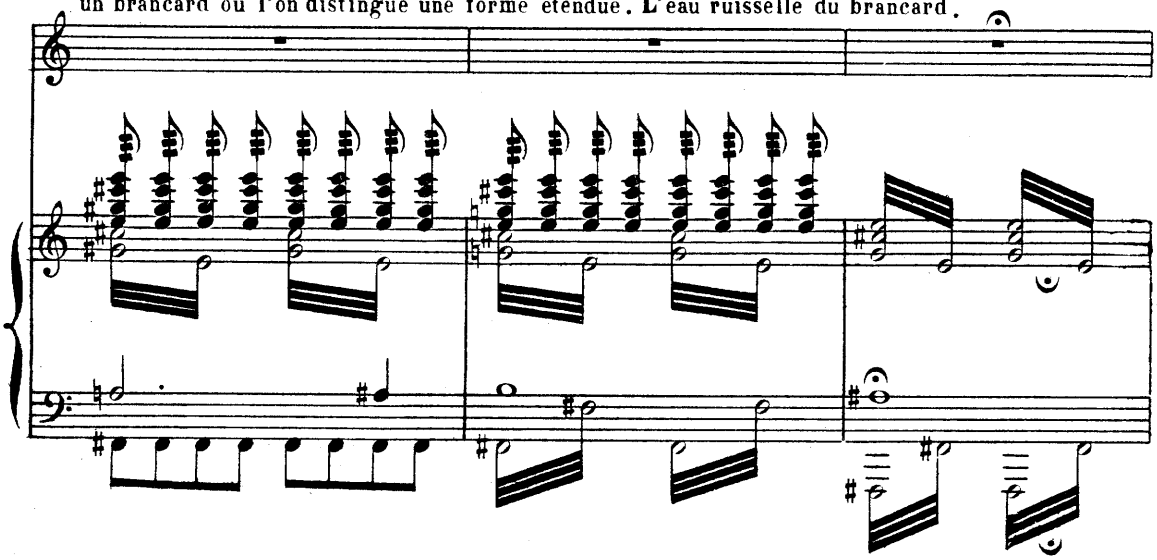
(avec emportement et douleur.)

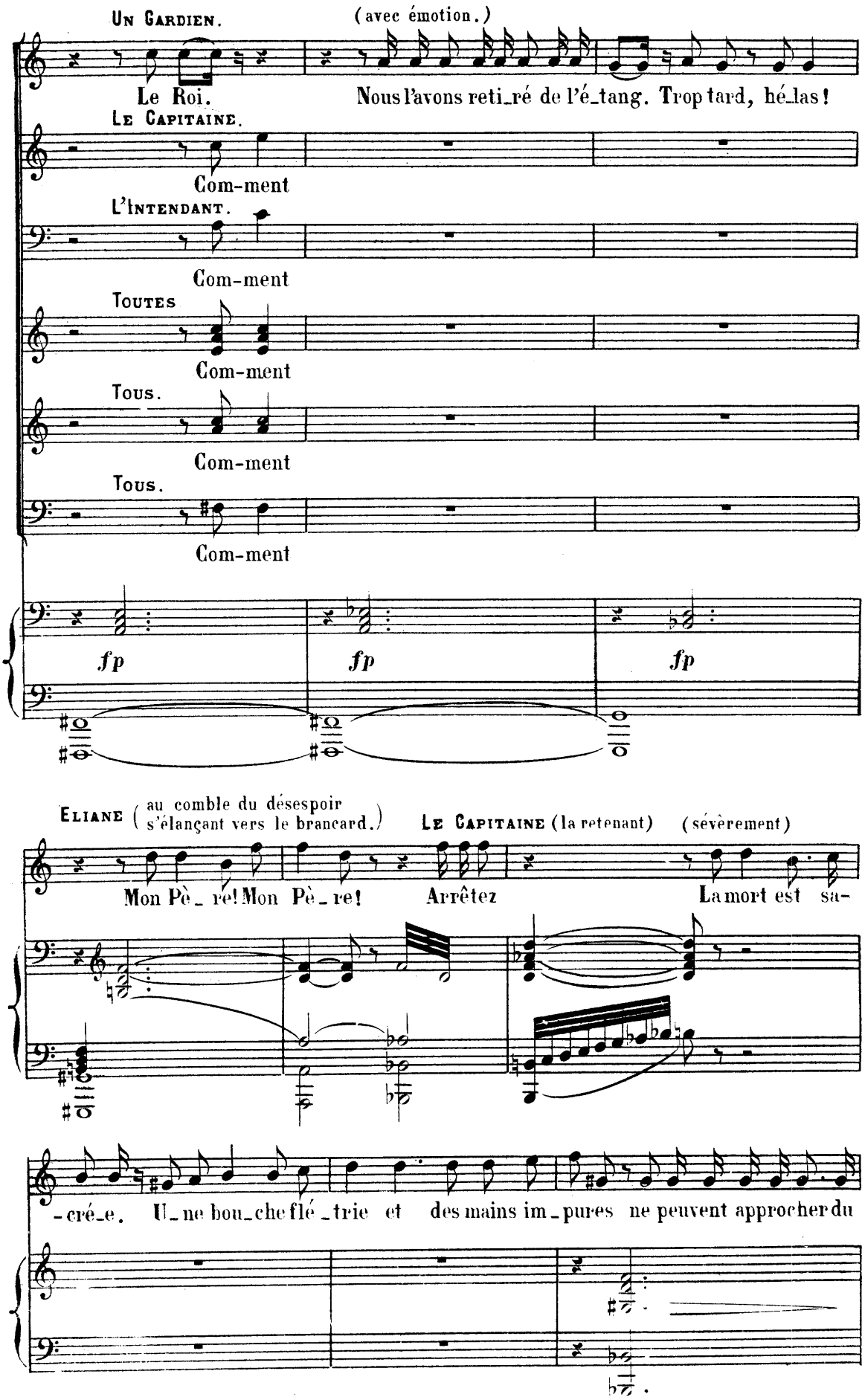


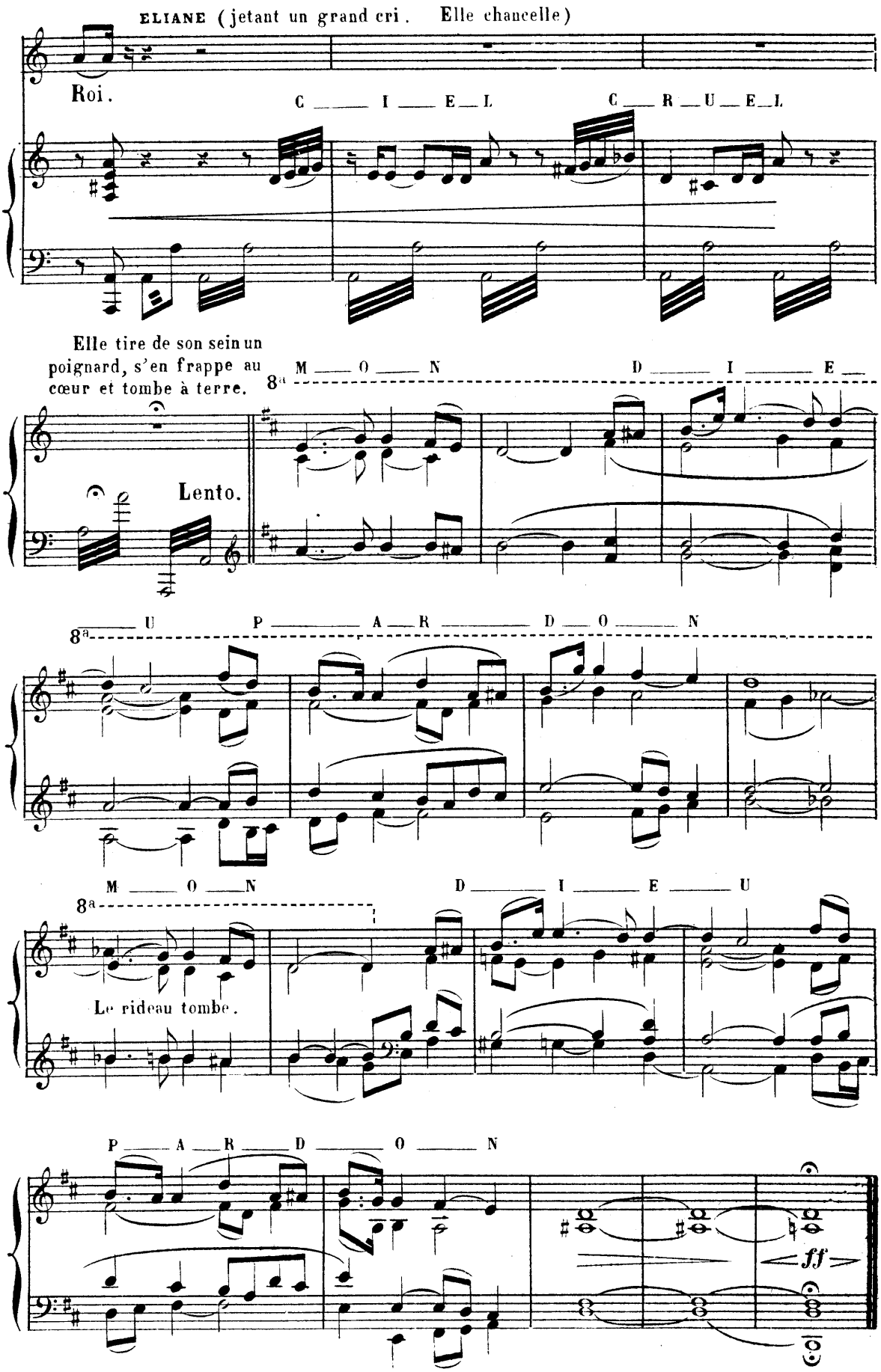
Elle s'agenouille auprès de Rengaw, elle lui soulève la tête et l'embrasse au front. Tout à coup une vive agitation se



produit: on voit de l'allée du fond s'avancer lentement des gardiens. Ils portent sur leurs épaules un brancard ou l'on distingue une forme étendue. L'eau ruisselle du brancard.




Un Gardien.
(avec émotion.)
Le Roi.
Nous l'avons reti_ré de l'é_tang. Trop tard, hé_las!
Le Capitaine.
Com-ment
L'Intendant.
Com-ment
Toutes
Com-ment
Tous.
Com-ment
Tous.
Com-ment
fp
fp
fp
Eliane
(au comble du désespoir s'élançant vers le brancard.)
Le Capitaine (la retenant)
(sévèrement)
Mon Pè_re! Mon Pè_re!
Arrêtez
La mort est sa-
-cré_e.
U_ne bou_che flé_trie et des mains im_pures ne peuvent approcher du



L. Bodet, Grav. A. J. 4. Imp. Dupré r. du Delta, 26