

## Appendix 2 - Edition Nationale Victor Hugo

### Costumes dessinés par Louis Boulanger pour *La Esmeralda*.

#### Préface de Ch. Nutter (pseud. pour Charles Louis Étienne Truinet?). Paris: Emile Testard 1888.

Pour qui cherche à recueillir les documents relatifs à une œuvre dramatique, ce serait une bonne fortune de retrouver la correspondance de l'auteur et du directeur surtout quand il s'agit d'un poète illustre entre tous. Nous n'avons pas été assez heureux pour mettre la main sur des lettres écrites par Victor Hugo au sujet d'Esmeralda, et cela s'explique: sous Louis-Phillipe, l'Opéra, qui, depuis sa fondation, avait presque toujours fait partie de la maison du souverain, fut géré par des directeurs exploitant à leurs risques et périls, et qui dès lors ont conservé, comme leur étant personnelles une grande partie des pièces de leur administration. Voilà comment les lettres qui ont pu être échangées entre les auteurs d'Esmeralda et la direction, n'existent plus dans les archives. A défaut de la correspondance, divers documents nous permettront toutefois de retracer avec quelque exactitude l'histoire de cet opéra.

Le manuscrit, portant le titre de Notre Dame de Paris fut envoyé à la censure le 20 janvier 1836. Les censeurs très rigoureux sous l'Empire et sous la Restauration, avaient rarement trouvé jusqu'alors l'occasion de faire sentir leur autorité aux écrivains qui travaillaient pour l'Académie de musique. Les dieux et les déesses, les héros et les bergers qui s'y étaient montrés depuis Quinault, ne pouvaient guère inquiéter l'administration; mais, sous l'influence du romantisme, les auteurs d'opéras et de ballets descendirent de leurs nuages. Déjà dans la Tentation, l'enfer de Callot avait remplacé les démons corrects dessinés par Barain; après la légende de Robert le Diable, Scribe écrivait la Saint-Barthélemy, où Catherine de Médicis présidait en personne à la bénédiction despoignards. La censure fit remplacer le titre par celui des Huguenots et le rôle de Catherine de Médicis par celui de Saint-Bris. De même Notre Dame de Paris devint Esmeralda; en outre, on exigea la suppression du mot prêtre qui revenait douze fois dans l'ouvrage a propos de Caude Frolo, et on fit modifier quelques passages qui probablement parurent trop vifs; c'est ainsi qu'au lieu de ces vers:

Oh! comme elle est rose!  
Quand la porte est close,  
Ma belle, on dépose  
Toute honte au seuil.

le manuscrit revêtu de l'autorisation ministérielle porte, à l'encre rouge, ceux-ci:

Oh! comme elle est belle!  
Son oeil étincelle,  
Le bonheur près d'elle  
Est rempli d'orgueil!  
Et au lieu de:  
Ta bouche c'est le ciel même,  
Mon âme vient s'y poser.  
Ces deux vers:  
Ton amour c'est le ciel même.  
Ton regarde vient m'embraser!

C'est avec ces changements que le manuscrit fut lu au commencement de novembre devant la commission spéciale des théâtres royaux, dont le président, M de duc de Choiseul, par une lettre en date du 9, adressée au ministère, déclara que, de l'avis de la majorité de la commission, "sous le rapport de la convenance et de la dignité du genre, la représentation d'Esmeralda ne paraissait pas devoir présenter d'inconvénients." Du reste, les décisions de la censure ne furent pas rigoureusement observées, ainsi qu'en témoigne la lettre suivante de M Léon Pillet, le futur directeur de l'Opéra, alors maître des requêtes et commissaire royal près la commission des théâtres.

Monsieur le ministre,

Je crois devoir vous informer que le libretto de l'opéra de la Esmeralda, qui s'est vendu hier pendant la représentation dans l'intérieur de l'Académie royale de musique, contient presque tous les passages dont la suppression avait été exigée par la censure et que quelques-uns de ces passages ont même été recités par les acteurs. Les mots retranchés (con il ne s'agit que de quelques mots) se trouvent presque tous dans le rôle de Claude Frolo. M Levasseur, à qui il a été fait quelques observations à cet égard, s'excuse sur la nature de sa mémoire qui ne se plie que difficilement aux changements que l'on fait tardivement. Quant au libretto, M Duponchel prétend qu'il n'a rien à y voir et que c'est l'auteur que cette publication concerne exclusivement.

D'après les instructions que vous m'avez fait l'honneur de m'adresser, il y a quelques jours j'ai cru ne pouvoir me dispenser de vous signaler cette double irrégularité. Si vous me permettez maintenant, monsieur le ministre, d'exprimer à cet égard mon opinion personnelle, j'avouerai que le rétablissement de ces passages me paraît sans importance les retranchements qu'avait demandés la censure portaient presque tous sur les passages qui donnaient à Claude Frolo le caractère de prêtre, et, même en les supprimant, il est impossible d'obtenir que l'on se prenne sur le caractère de ce personnage qu'on appelle archidiacre et qui paraît au dénouement entouré de tout son clergé.

Quoi qu'il en soit, monsieur le ministre, il suffisait que la chose ne fût pas régulière pour que je dusse vous la signaler. J'attendrai, monsieur le ministre, les instructions que vous voudrez bien me donner à cet égard. Dois-je tolérer la vente du libretto dans l'intérieur de la salle, et dois-je exiger de M Duponchel qu'il fasse supprimer par M Levasseur les passages retranchés par la censure?

Recevez, monsieur le ministre, l'assurance de mon respect Léon Pillet.

ce 15 novembre 1836

En marge est écrit de la main du ministre (comte de Montalivet): "Les artistes doivent se conformer, il faudrait voir M Léon Pillet."

Esmeralda fut donc représentée le lundi 14 novembre 1836; le Spectacle était terminé par le premier acte de Mars et Vénus ou les Filets de Vulcain. Ce ballet-pantomime de Blache, musique de Schneitzhoeffter, joué pour la première fois le 29 mai 1806, avait obtenu un très grand succès, il en était alors à sa 104<sup>ième</sup> représentation, ce quoi, sans approcher des 561 représentations de Psyché, ballet de Gardel (1790-1829), était un chiffre très honorable pour l'époque; du reste, le ballet de Mars et Vénus ne devait plus être dansé qu'une fois. C'était la fin du genre mythologique, qui, depuis Louis XIV, avait étalé ses splendeurs sur la scène de l'Opéra, et au moment où Notre dame de Paris venait d'y apparaître avec tout un cortège d'idées nouvelles, il est assez curieux de voir le drame de Victor Hugo accompagné des derniers entrechats de Mars et des dernières pirouettes de Vénus.

La salle était comble, l'affiche portait la mention: les bureaux ne seront pas ouverts.

On vendit seulement à la porte 38 places de quatrièmes à 2fr 50. La loge du Roi, à cette époque, était de face; la loge d'avant scène, du côté droit, était occupée par le duc d'Orléans.

Parmi les abonnés, nous trouvons les noms de MM de Rothschild, Greffuhle, comtesse de Flahaut, Schikler, Chégaray, de Vatry, de Choiseul, Claparède, etc.. M de Chateaubriand avait loué un baignoire; Mlle Taglioni, une 2e loge. Il avait été pris au nom de Bertin: 7 stalles de galerie, 20 stalles d'amphithéâtre, 38 stalles d'orchestre, 2 premières loges, 2 secondes loges, 5 troisièmes loges, 3 quatrièmes loges, en tout 1082 francs de places.

Dans les loges données à la presse, on pouvait voir aux baignoires le docteur Véron, MM Loeve-Veimars, Bertin; aux premières loges J Janin, E de Girardin; aux secondes, Capo de Feuillide, Anténor Joly, Merle; aux troisièmes, Buloz, Altaroche, et enfin, relégué aux cinquièmes loges, Charles Maurice.

Est-ce pour cela que dans son journal le Courrier des Théâtres, il se montra si sévère à l'égard de la pièce?

“Selon les admirateurs de l'écrivain, dit-il, Notre dame de Paris est un chef d'œuvre incomparable....Selon les personnes qui ont lu autre chose et accoutumées à ne voir dans un livre que ce que l'auteur y a mis celui-ci est une conception plutôt monstrueuse qu'originale....Cependant Notre Dame de Paris a joui d'une grande réussite. Les moyens qui la lui ont procurée ne sont pas ce que nous devons examiner ici.” Passant de là à l'examen du poème d'Esmeralda, il n'y voit que l'assemblage pénible des incidents du livre qui pouvaient trouver place sur un théâtre. “Seulement l'intrigue ainsi étranglée s'y débat avec plus de violence, ce qui paraît tenir lieu de dramatique et même tant bien que mal le poète au bout de sa tâche. Les caractères nécessairement effacés ne sont guère là ce qu'on les a vus dans l'œuvre première, et le style est le plus caillouté de tout ce qui est sorti de la même plume.” Quant à la musique, l'article finit par un éloge complet.

Dans l'Echo français Desessarts discute après avoir analysé le poème: “Ce sont là de beaux vers, dit-il, ce sont là des choses poétiques qu'il doit être doux le chanter mais pourquoi sont-elles mal agencées....pourquoi le lyricisme déborde-t-il ici sur la partie dramatique? Évidemment la pièce de M Hugo n'est pas coupée musicalement; inexperimenté dans ce genre d'ouvrage il a entraîné dans ses propres erreurs le musicien qui n'avait non plus guère d'expérience. A chaque pas on voit que Mlle Bertin, trop peu préoccupée du drame qui ne l'impressionnait pas, s'est laissé distraire par la désir de faire valoir et surtout entendre de beaux vers. Elle a été l'esclave du poète.”

Dans les Débats, J Janin déclare que le succès du nouvel opéra a dépassé toutes ses espérances. “ Mes éloges ont attendu, dit-il, mais aujourd'hui que la presse entière n'a qu'une voix pour proclamer l'incontestable mérite de cet ouvrage, après une seconde épreuve, plus difficile peut-être, mais non moins éclatante non moins heureuse et non moins décisive que la première, il me semble que moi-même, malgré toutes mes preventations favorables et si légitimes, j'ai bien le droit de parler de l'opéra de Mlle Bertin.”

Il en parle pendant huit colonnes, louant le drame simple et énergique qui va droit au but, sans détours, sans périphrases, louant la musique écrite par une jeune femme faisant ses inspirations personnelles des inspirations de M Hugo et pénétrant sans peur dans la cour des Miracles; à la fin, il parle de l'exécution et des artistes, et nous citerons d'autant plus

volontiers cette partie de l'article qu'elle est le meilleur commentaire des costumes dessinées par Boulanger.

(Quelques paragraphes sur le sujet des costumes pour la première représentation sont omis.)

La première représentation ne s'était pas achevée sans quelques protestations, ainsi que nous l'apprend le Courrier des Théâtres, dans le no du 17: " La fin de la première représentation de la Esmeralda a bien prouvé que, comme on l'avait dit, la salle entière n'était pas prise pour le compte des intéressés; on a entendu qu'il s'y trouvait encore bon nombre de dissidents dont, il faut l'espérer, la conduite ne doit pas être imputée à la trahison. Cette confiance dans le véritable public se manifeste déjà par une location assez considérable le loges, qui a commencé hier et durera sans doute longtemps."

En parlant de la location, Ch Maurice touchait au point délicat de la question. A coté des appréciations de la presse, c'est par le chiffre de la recette que se manifeste l'appréciation du public, et, en matière de théâtre, c'est toujours lui qui a le dernier mot.

Esmeralda se trouvait en concurrence avec le grand succès des Huguenots, alors dans leur nouveauté, et avec les représentations de Mlle Taglioni.

Le tableau des recettes d'un mois environs, du 14 novembre au 16 décembre, nous montrera exactement quelle fut la fortune du nouvel opéra

NOV	L 14	1e rep Esmeralda et 1e acte de Mars et Vénus	6233
	M 16	2e rep Esmeralda et l'acte des Naiades	6381
	V 18	3e rep Esmeralda précédée du 1e act L'Ile des Pirates (pour cette représentation le spectacle commença à 7 heures par le ballet, l'opéra fut joué à 8 heures)	6209
	D 20	La fille du Danube(Mlle Taglioni) précédée par 1e acte du Philtre et du concert Bohrer	8678
	L 21	4e rep Esmeralda et 3e acte de la Révolte au Serai	5631
	M 23	38e rep Huguenots (Nourrit)	9205
	V 25	La Fille du Danube (Mlle Taglioni) précédée du Comte Ory	6880
	L 28	156e rep Robert le Diable (Nourrit, Levasseur)	6644
	M 30	La Fille du Danube (Mlle Taglioni) précédée du Philtre	6462
DEC	V 2	Guillaume Tell (Nourrit, Levasseur) le Bal de Gustave	6518
	L 6	5e rep Esmeralda suivie du 3e acte de l'Il des Pirates	5635
	M 7	39e rep des Huguenots	9234
	V 9	La muette de Portici	4693
	D 11	56e rep de la Juive (Nourrit, Mlle Falcon)	6494
	L 12	Les 2 premiers actes du Serment et de la Fille du Danube	6700
	M 14	40e rep des Huguenots	8878
	V 16	6e rep Esmeralda en 3 actes, la Fille du Danube	7940

On voit les recettes de la Esmeralda allaient en diminuant. A cetter dernière représentation, l'ouvrage, réduit à trois actes, ne doit son succès qu'a l'attrait du ballet nouveau, dansé par Mlle Taglioni; à partir de cette représentation, on ne donna plus, de la Esmeralda, que le premier acte, qui servit de lever de rideau aux ballets. Ce premier acte fut aussi joué deux fois en mars, deux fois en avril, une fois en septembre 1837; de même en 1838, une fois en

janvier et février, deux fois en mai, une fois en juillet et septembre, deux fois en novembre, une fois en décembre, et enfin en 1839, une fois en mars, avril, mai, juin et octobre.

L'ouvrage avait donc été représenté cinq fois dans son entier, une fois en trois actes et dix-neuf en un acte.

Ce n'est pas là, assurément, une brillante destinée.

Les journaux avaient été unanimes à louer la mise en scène. Elle était, en effet, très soignée. Les mémoires des peintres, MM Philastre et Cambon, s'élevaient en règlement à 20591 francs, et les frais divers de costumes et d'accessoires montaient à 9249 francs, à quoi il faut ajouter le prix du bois, de la toile et de la main-d'œuvre.

Pour en finir avec les chiffres, il nous reste à parler des droits d'auteur.

Aux termes de l'ordonnance du 18 janvier 1816, l'Opéra payait aux auteurs, pour un ouvrage remplissant toute la durée du spectacle, un droit fixe de 500 francs pour les quarante premières représentations, et de 200 francs pour les suivantes.

Quand un ballet était adjoint à l'ouvrage, les droits ci-dessous étaient déduits aux deux tiers.

En conséquence, Victor Hugo et Mlle Bertin touchèrent chacun, pour chacune des six premières représentations 166fr 67.

Plus tard, quand on joua en lever de rideau le premier acte seulement, du 12 mars 1837 au 23 octobre 1839 les auteurs se partagèrent une somme de 200 francs par représentation.

Ch. Nutter, Archiviste de l'Opéra