

## LE MERVEILLEUX DESTIN DU CARMEL MARTYRISÉ DANS LA LITTÉRATURE

par

*Claude GENDRE*

Après le Bicentenaire du soulèvement de la Vendée, riche en pages héroïques et sanglantes, évoquons la singulière destinée des seize carmélites de Compiègne dont le martyre après avoir ému historiens et hagiographes a inspiré tant de créateurs. D'abord Gertrud von le Fort, la romancière allemande, dont l'intuition de génie ajoute à la procession des martyres de la Terreur une sœur inconnue de l'Histoire, la craintive Blanche de la Force, "petit lièvre" peureux qui cherche asile au Carmel mais n'y trouve que Jésus au Jardin de l'Angoisse avant de vaincre sa peur pour rejoindre ses sœurs et finir la "dernière à l'échafaud". Blanche et les carmélites vont rencontrer Olga Marx, Blaise Briod, le R.P. Bruckberger, Philippe Agostini, Georges Bernanos, Emmet Lavery, Francis Poulenc, Georges Folgoas et Pierre Cardinal. De ces rencontres spirituelles vont naître des traductions, deux scénarios, un dialogue de film, une pièce de théâtre, un opéra, un film et plusieurs téléfilms. Quel destin surprenant que celui de ces religieuses qui ont offert leur vie pour le salut de l'Eglise et de la France et que la Providence a voulu placer dans la littérature mondiale !

### *Les fleurs du Carmel martyrisé*

Tout a commencé sous la Terreur. Le 29 Messidor de l'an II de la République (17 juillet 1794), seize carmélites de Compiègne qui ont, deux ans auparavant, fait vœu du martyre pour l'Eglise et la France sont condamnées à mort par le Tribunal Révolutionnaire<sup>(1)</sup>. Elles montent sur l'échafaud le jour même, Place du Trône renversé (Place de la Nation), à Paris, en chantant

(1) Jugement de condamnation du Tribunal Révolutionnaire du 29 Messidor publié dans le "Moniteur Universel" du 5 Thermidor (23 juillet).

"Laudate Dominum" devant une foule muette. L'une des sœurs, Marie de l'Incarnation, née Françoise Geneviève Philippe, absente au moment de l'arrestation, échappe à la mort. Après la tourmente, sur l'ordre de son directeur spirituel, monseigneur Villecourt, elle relate leur histoire qui sera reprise par plusieurs auteurs avant que l'Eglise n'entreprenne leur procès en béatification<sup>(2)</sup>. La cause introduite à Rome en 1902, aboutit le 27 mai 1906 à la béatification par Pie X des seize carmélites de Compiègne dont le R.P. Bruno de J.M. présente "le dossier complet de l'histoire" dans un livre réédité en 1992<sup>(3)</sup>, peu avant que ne paraisse la "*Relation du martyre des seize carmélites de Compiègne*" par sœur Marie de l'Incarnation. Edition critique des manuscrits par le Pr William Bush, Les Editions du Cerf, Paris, 1993.

### "DIE LETZTE AM SCHAFOTT", NOUVELLE DE GERTRUD VON LE FORT

Les roses du Carmel auraient pu passer inaperçues du grand public si leur histoire n'avait pas inspiré la "grande littérature". En 1930, Gertrud von le fort, récemment convertie au catholicisme, sent monter les périls en Allemagne. Saisie par la peur de n'être pas de l'étoffe des martyres, elle donne à son angoisse le visage craintif et éploré de Blanche de la Force. Dans "*Aufzeichnungen und Erinnerungen*", elle livre la genèse de la nouvelle : "Le point de départ de ma propre création ne fut pas en premier lieu le destin des seize carmélites de Compiègne, mais le personnage de la petite Blanche. Elle n'a au sens historique jamais vécu mais elle reçut le souffle de son être tremblant exclusivement de ma propre intériorité et ne peut, en aucun cas, être détachée de cette origine qui lui est propre"<sup>(4)</sup>. Dans le chapitre intitulé "Le poison moscovite" de sa thèse sur "*Gertrud von le Fort et la France*", Joël Pottier montre qu'en situant sa nouvelle sous la Terreur l'auteur vise le "Bolchevisme". Mais très vite elle ressent la menace de la "peste brune"<sup>(5)</sup>. "Un matin, je vis partout des affiches et des slogans contre les juifs. J'eus le sentiment qu'allait venir une époque terrible, et je n'arrivais pas à imaginer comment nous la surmonterions. Ce fut ce qui me poussa (à écrire "*Die Letzte am Schafott*"<sup>(6)</sup>).

Ainsi la nouvelle se présente comme une condamnation de tous les tota-

---

(2) VILLECOURT : "*Histoire des Religieuses Carmélites de Compiègne, conduites à l'échafaud le 17 juillet 1794*". Ouvrage posthume de la Sœur Marie de l'Incarnation. Sens, chez Thomas Malvin, imprimeur-libraire, 1836.

(3) P. BRUNO de J. M. "*Le sang du Carmel ou la véritable passion des seize Carmélites de Compiègne*" Plon, Paris 1954. réédité Les Editions du Cerf, Paris, 1992.

(4) Gertrud von LE FORT "*Aufzeichnungen und Erinnerungen*" "Benziger Verlag, Einsiedeln" Zürich, Köln 1951, p. 93-94 (4e édition 1958).

(5) Joël POTTIER : "*Gertrud von le Fort et la France*" "Thèse de troisième cycle d'allemand, Université de Toulouse-Le Mirail 1981 ; pp. 174-180.

(6) Margret HUDA : "*Begegnung mit Gertrud von le Fort*" in DER BRUNNEN, n° 3, März 1965, p. 8.

litarismes et rejoint la condamnation du communisme et du national-socialisme par Pie XI dans ses deux encycliques "*Mit brennender Sorge*" et "*Divini Redemptoris*"<sup>(7)</sup>. Mais "*La Dernière à l'Echafaud*"<sup>(8)</sup> est avant tout une œuvre d'une richesse et d'une densité spirituelles remarquables racontant le dépassement de la peur par "l'intervention de la pure, la presque inconcevable "Grâce de Dieu" et la transformation de la craintive Blanche en une martyre rayonnante symbolisant le destin de la France<sup>(9)</sup>. Bernt von Heiseler voit en elle "une nouvelle écrite de main de maître qu'il faut absolument lire"<sup>(10)</sup>.

### *Les métamorphoses de la nouvelle*

#### Les traductions de "*Die Letzte am Schafott*"

L'œuvre connaît un succès qui dépasse vite les frontières de l'Allemagne. Elle est traduite en de nombreuses langues. Dès 1933, la traduction d'Olga Marx est publiée aux Etats-Unis sous le titre de "*The Song at the Scaffold*" par Henry Holt and Company à New-York, puis par Sheed and Ward<sup>(11)</sup>. En France, à la demande de Charles du Bos, ami de la romancière, Blaise Briod soumet son manuscrit à Gertrud von le Fort<sup>(12)</sup> qui répond : "J'ai lu et relu avec ravissement votre traduction de "*La Dernière à l'Echafaud*"<sup>(13)</sup>. La traduction paraît en 1937 dans la collection "*Les Iles*" dirigée par Jacques Maritain qui en envoie un exemplaire au R. P. Bruckberger<sup>(14)</sup>. Le Dominicain, séduit, songe au film qu'il pourrait tirer de cette histoire : "Tous les éléments de la grande tragédie classique étaient là : le conflit irréductible de deux univers, de deux mystiques inconciliables, le Carmel et la Révolution ; ce conflit se consommait dans un holocauste volontaire. Je me souviens que je portai ce livre à Bernanos... Lui aussi fut ébloui"<sup>(15)</sup>.

Ainsi avant la guerre, Blanche et ses sœurs trouvent-elles un écho pro-

(7) "*Les documents de la vie intellectuelle*" Juvisy, Tome VI n° 3, mars 1931, p. 451-478.

(8) Gertrud von LE FORT : "*Die Letzte am Schafott*" Nouvelle. Kösel et Pustet. München, 1931.

(9) Voir Michel ESTEVE : "*Métamorphose d'un thème littéraire à propos des "Dialogues des Carmélites"* La Revue des Lettres Modernes - volume VII n° 56-57 - *Etudes Bernanosiennes*. Paris, 1960.

(10) Bernt von HEISELER : "*Ahnung und Aussage*". Kösel et Pustet, München, 1939.

(11) Gertrud von LE FORT : "*The Song at the Scaffold*" translation by Olga Marx, published by Sheed and Ward New-York City 1933.

(12) Lettre de Blaise Briod à Gertrud von le Fort 10 octobre 1936 Cote DLA 74.6603/1.

(13) Lettre de Gertrud von le Fort à Blaise Briod 30 octobre 1936.

(14) Gertrud von LE FORT : "*La Dernière à l'échafaud*". Traduit de l'allemand par Blaise Briod. Collection "les Iles", Paris 1937, réédité par Desclée de Brouwer, Paris, Bruges 1959 et par Julliard, Paris 1987.

(15) R.L. BRUCKBERGER : "*Tu finiras sur l'Echafaud*" Flammarion, Paris 1978, p. 419-422 et p. 218-222.

fond en France dans le cœur du Père "Bruck" et de son ami Bernanos, aux Etats-Unis dans celui de l'auteur dramatique et scénariste américain Emmet Lavery<sup>(16)</sup>.

Projet de film tiré de "*La Dernière à Echafaud*"

Le scénario du R.P. Bruckberger et Philippe Agostini.

Le Dominicain décide de tirer un film de la nouvelle, trouve un producteur, Gaspard de Cugnac, obtient de l'auteur un contrat en décembre 1946. "C'est en vertu de ce contrat que pour le scénario, l'adaptation et la mise en scène, je choisis de me faire assister par Philippe Agostini<sup>(17)</sup>. Pour le dialogue, je choisis Bernanos"<sup>(15)</sup>.

Terminé en octobre 1947, ce scénario découpe la nouvelle en cinquante deux séquences comportant : indications de mise en scène, résumé de l'action et suggestions de dialogue. Mais en supprimant certains personnages (Mme de Chalais, l'avocat Sézille, le petit Roi de Gloire et Melle de Sombreuil), en introduisant des personnages nouveaux (le frère de Blanche et le cocher) et des scènes révolutionnaires, ce scénario s'écarte de l'œuvre originale. Le thème initial connaît déjà des variations<sup>(18)</sup>.

Les dialogues de Georges Bernanos

Le 25 octobre 1947, Bernanos accepte d'écrire les dialogues du film. L'œuvre le passionne, car elle rencontre providentiellement ses propres problèmes d'écrivain et de chrétien déjà visité par la souffrance et la maladie qui va bientôt l'emporter. Elle sera son testament spirituel et littéraire. Sa secrétaire, Armelle Guerne affirme : "Ce qui, outre les carmélites de Compiègne qu'il priait d'ailleurs chaque soir pour ne pas faire quelque chose de trop indigne d'elles, intéressait Bernanos, c'était de savoir si par l'intermédiaire de ces dialogues écrits pour le cinéma, il était capable d'écrire pour la scène"<sup>(19)</sup>.

Pour écrire ses dialogues, l'auteur part du seul scénario. Il n'a plus la nouvelle qu'il a lue et relue au Brésil (comme l'a montré le R.P. Paulus Gor-

(16) Emmet Lavery, né en 1902 à Poughkeepsie (Etat de New-York), a d'abord été avocat et journaliste avant de se consacrer au théâtre et à la télévision. Président de la "Screen Writers Guild" en 1945-46-47 et de la Conférence Nationale du Théâtre Catholique, il a été interrogé par la Commission d'enquête sur les activités anti-américaines lors du Mac-Cartysme. Il a composé une quinzaine de pièces de théâtre, une dizaine de scénarios de films, des ballets, des opéras et des téléfilms. Sa pièce "*La Première Légion*", traduite en 14 langues, a été représentée 250 fois au Théâtre du Vieux-Colombier en 1938-39 et figure au répertoire de la Comédie Française. Il est décédé le 1<sup>er</sup> janvier 1986 à Los Angeles.

(17) Le R.P. a travaillé avec P. Agostini au moment du tournage des "*Anges du Péché*" en 1943.

(18) Sr Meredith MURRAY; O.P. "*La Genèse de Dialogues des Carmélites*" Editions du Seuil, Paris 1963, chapitre IV ; pp.84-106.

(19) Lettre de Mme Armelle Guerne à l'Abbé Daniel Pézeril 11 juillet 1960.

dan, O.S.B., son directeur spirituel) et il ne consulte pas les documents historiques donnés par "Bruck". Sa vie spirituelle lui suffit pour donner vie aux personnages. Malgré sa maladie, il consacre des journées de dix heures à son œuvre<sup>(20)</sup>. Le 1<sup>er</sup> mars il envoie les cent premières pages au producteur qui ne les apprécie pas et télégraphie au Père : "Dialogues impossibles. Annulez". Le Dominicain ne dit rien à Bernanos, rentre à Paris et dit à M. de Cugnac : "Ou c'est Bernanos qui écrira les dialogues ou il n'y aura pas de film du tout. Je retire le scénario"<sup>(21)</sup>. Grâce à cette intervention du R.P., Bernanos peut achever son travail le 8 avril, sur cette dernière phrase de l'Aumônier à Marie de l'Incarnation : "Ne pensez qu'à un autre regard auquel vous devez fixer le vôtre". Le jour même, il doit s'aliter. La maladie progresse. Rapatrié à Paris, à l'Hôpital Américain de Neuilly, il affronte courageusement la mort : "A nous deux", après avoir dit : "Voici que je suis pris dans la Sainte Agonie". Le 5 juillet il meurt paisiblement "entre les mains de Dieu" et rejoint les carmélites dans la Maison du Père.

#### Albert Béguin édite "*Dialogues des Carmélites*"

Après la mort de Bernanos, Béguin retrouve le manuscrit, décide de le publier pour aider la famille Bernanos très démunie. Il contacte Gertrud von le Fort<sup>(22)</sup> qui lui répond : "Dans les dialogues, j'ai trouvé beaucoup de choses belles et saisissantes, comment pourrait-il en être autrement dans une œuvre de Georges Bernanos ?... Que cette édition doive absolument se faire, est, je vous l'ai déjà dit, mon propre désir"<sup>(23)</sup>.

Par respect pour Bernanos et par charité pour sa veuve et ses six enfants, elle renonce même à ses droits. L'œuvre intitulée par Béguin "*Dialogues des Carmélites*" paraît en 1949 à Neuchâtel, dans "*Les Cahiers du Rhône*" diffusés par les éditions du Seuil à Paris. Le texte refusé par le cinéma devient une œuvre indépendante qui connaît un grand succès littéraire<sup>(24)</sup>. En 1951, il est traduit en Allemagne par Eckart Peterich (Editions Herder à Fribourg) qui lui donne un titre qui est une véritable "re-crédation" : "*Die begnadete Angst*" (la peur bénie, la peur sanctifiée et sanctifiante)<sup>(25)</sup>. La Divine Providence va se

(20) Claude GENDRE : "*Rencontres spirituelles autour des Carmélites de Compiègne et de Blanche de la Force*", in "*Paradoxes et Permanence de la Pensée Bernanosienne*". Aux Amateurs de Livres, Paris 1989. Voir les p. 138 à 143.

(21) Entretien accordé par le Père Bruckberger à Paris-Match n° 553, Année 1959 "*Ce film je l'ai porté treize ans*" repris en partie dans "*Tu finiras à l'Echafaud*" Flammarion Paris 1978. p. 420-421. Voir aussi : R.L. BRUCKBERGER : "*Bernanos vivant*", Annexe 1 : "*La Genèse de Dialogues des Carmélites* (pour fixer un point d'histoire littéraire). Albin Michel, Paris 1988, p. 225 à 241.

(22) Lettre d'Albert Béguin à Gertrud von Le Fort du 14 octobre 1948 - Deutsches Literaturarchiv Marbach (D.L.A cote 74.6495/1).

(23) Lettre de Gertrud von le Fort à Albert Béguin du 6 janvier 1949.

(24) Georges BERNANOS : "*Dialogues des Carmélites*" - Cahiers du Rhône diffusés par les Editions du Seuil, Paris 1949. Bibliothèque de la Pléiade, N.R.F. Gallimard, Paris 1961 et 1984.

servir de l'histoire de Blanche, reprise par différents créateurs pour révéler au monde entier l'admirable sacrifice des carmélites de Compiègne.

## "SONG AT THE SCAFFOLD " PIÈCE D'EMMET LAVERY

Adaptée de la nouvelle de Gertrud von le Fort en 1949

### *Genèse de "Song at the Scaffold"*

Au moment où Béguin édite "*Dialogues des Carmélites*", un Américain d'origine irlandaise, M. Emmet Godfrey Lavery, auteur de nombreuses pièces de théâtre dont "*Crusade*" (1927), "*First Legion*" (1934), "*Second Spring*" (1938), "*Kamiano*" (1940), "*The Magnificent Yankee*" (1946), scénariste et adaptateur à Hollywood, grand amateur de drames historiques et de sujets religieux, décide de faire une adaptation de la nouvelle de Gertrud von le Fort. Laissons-le présenter les circonstances de sa création : "*Song at the Scaffold*" fut publié pour la première fois aux U.S.A. par Sheed & Ward, une excellente maison d'édition (catholique) de New-York. C'est celle-ci qui m'a initié à l'œuvre de la Baronne - et en 1949, après un accord adéquat - mon adaptation reçut en bonne et due forme - les autorisations de publication.

Ce qui m'a attiré dans cette histoire - en dépit de sa fin tragique ? Une certaine légèreté de cœur et de touche... Non je n'ai pas eu de difficulté à adapter "*Song at the Scaffold*" à la scène. J'ai été auteur dramatique bien avant de devenir adaptateur<sup>(26)</sup>.

Le Deusches Literaturarchiv de Marbach conserve tous les documents concernant Gertrud von le Fort. Mme Eleonore von la Chevalerie, exécutrice littéraire de l'auteur de la nouvelle nous a très aimablement communiqué toutes les archives relatives à cette question. Voici la première lettre de Lavery à la Baronne :

"Chère Baronne von le Fort,

Depuis plus de dix ans j'ai voulu tenter d'adapter à la scène votre magnifique nouvelle et il y a six mois j'ai pris contact avec vos éditeurs.

Maintenant, j'ai terminé l'adaptation et je souhaite vivement la soumettre à votre approbation et la présenter aux metteurs en scène.

Je vous écris aujourd'hui par l'intermédiaire de mes agents de New-York pour avoir votre accord pour une représentation expérimentale de l'adaptation que je supervise personnellement ici à Los Angeles - en mai...

Vous verrez par mon adaptation combien j'admire et respecte votre œuvre. Avec la profonde gratitude des milliers de gens qui ont aimé "*Song at*

(25) Georges BERNANOS : "*Die begnadete Angst*" - Übersetzt von Eckart Peterich, Herder Verlag, Freiburg, 1951.

(26) Lettre d'Emmet Lavery à Claude Gendre du 26 juillet 1984.

*the Scaffold*", je reste sincèrement vôtre. Emmet Lavery<sup>(27)</sup>.

De Suisse où elle s'est réfugiée pendant la guerre, l'auteur répond :

"Cher Monsieur Lavery !

Je trouve magnifique pour ma petite Blanche qu'elle ait pu vous inspirer une œuvre dramatique... Je suis charmée de revoir ma petite Blanche sur scène. En attendant j'aurais grand plaisir à pouvoir lire votre pièce. Naturellement je vous donne volontiers l'accord demandé... Votre dévouée<sup>(28)</sup>.

L'adaptateur est heureux de cet accord, il répond aussitôt :

"Ravi et honoré d'avoir votre autorisation pour adapter "*Song at the Scaffold*" - Mon agent à New-York va vous envoyer une copie du scénario"<sup>(29)</sup>.

Il annonce peu après l'arrivée des contrats pour les droits d'auteur.

"Dans quelques jours mes éditeurs vous enverront les contrats concernant les accords généraux pour la publication et la représentation de "*Song at the Scaffold*". Ce sont des contrats-type que j'ai déjà signés.

En ce moment nous préparons ici une représentation expérimentale, au Collège catholique très distingué du Cœur-Immaculé.

Nous avons ici d'excellentes réactions de la part des Carmélites"<sup>(30)</sup>.

Peu après, Gertrud von le Fort reçoit des Editions Samuel French le contrat et appose sa signature à côté de celle de Lavery. En toute bonne foi, elle signe sans se rendre compte qu'il est expressément stipulé que l'adaptation de Lavery est "la seule version autorisée de la nouvelle" et qu'elle lui donne "tous les autres droits" car aux U.S.A. "les éventuels droits d'adaptation cinématographique ou télévisée sont toujours compris dans un contrat d'adaptation théâtrale"<sup>(31)</sup>.

Dans ces conditions, l'autorisation accordée par la Baronne à Béguin pour la publication de "*Dialogues des Carmélites*" de feu Bernanos, le 6 janvier 1949, est en contradiction avec ce contrat et va être source de bien des difficultés !

### *La création de "Song at the Scaffold" à Los Angeles*

La pièce de Lavery est présentée pour la première fois au Collège du Cœur-Immaculé, à Los Angeles les 20-21-22 mai 1949, par les "Jongleurs de Notre Dame", dirigés par Joseph Rice, assisté par Warren Leonard et par

(27) Lettre d'Emmet Lavery à Gertrud von le Fort en date du 7 mars 1949. DLA 74.7449/1.

(28) Lettre de Gertrud vonle Fort à Emmet Lavery datée de mars 1949. DLA 74.8875/1.

(29) Lettre d'Emmet Lavery à Gertrud von le Fort du 8 avril 1949. DLA 74.7449/2.

(30) Lettre d'Emmet Lavery à Gertrud von le Fort datée du 3 mai 1949. DLA 74.7449/3.

(31) Contrat entre la baronne von le Fort et Emmet Lavery avril 1949.

William Robertson comme directeur technique. L'accueil est chaleureux comme le montre l'article paru dans "The Tidings" :

"Strictement fidèle à l'Histoire cette pièce a pour base un événement du temps de Louis XVI de France alors que les foules combattaient l'autorité de l'Eglise et confisquaient ses biens. Elle montre l'exécution des seize Carmélites de Compiègne alors que les religieuses remettent leur sort entre les mains de Dieu, avec dignité, courage et prières.

Comme dit la Révérende Mère : "C'est notre manière de vivre". C'est aussi simple que cela : elle témoignent de leur insignifiance personnelle et de la grandeur de Dieu. Le parallèle avec les persécutions religieuses de notre époque est évident.

C'est une production tout à fait digne d'éloges, parfaitement professionnelle pour la distribution, le rythme, l'éclairage, la mise en scène, avec une excellente utilisation du silence et du symbolisme.

J'ai particulièrement apprécié la scène de Noël pleine de paix à l'intérieur du couvent alors que les révolutionnaires sont déchaînés dehors.

Mr Lavery a réussi à nous présenter un drame de premier plan<sup>(32)</sup>.

Ce dernier écrit à la Baronne pour lui faire part de ce succès :

"Les jeunes filles ont magnifiquement rendu l'esprit de votre nouvelle. Blanche a été magnifique, sœur Marie excellente et la Révérende Mère superbe. Je vous enverrai quelques photos des deux jeunes novices ravissantes.

J'espère que nous pourrons bientôt jouer la pièce en Allemagne"<sup>(33)</sup>.

Mme le Fort, heureuse de ce succès espère que "leur" œuvre sera bientôt produite en Europe et évoque le contrat qu'elle vient de signer : "Un point stipule que votre adaptation de ma nouvelle doit être la seule (de ce genre) autorisée. A ce propos, je voudrais vous dire qu'il y a quelques années, le projet d'en tirer un film a vu le jour en France. Un contrat a été conclu mais n'a jamais eu de suite. L'écrivain Bernanos a commencé à écrire les dialogues du film, mais il est mort avant d'avoir pu l'achever et n'a laissé que quelques fragments sur le sujet qui, par parenthèse, s'éloignent fort de mon œuvre. Le film n'a jamais été tourné et le contrat prévu pour deux ans est devenu caduc. Toujours est-il que la veuve de Bernanos m'a demandé, il y a peu, si elle pouvait faire éditer ce fragment de dialogue de film car elle connaissait des difficultés financières. Je n'ai pas opposé d'objection. *C'était avant de connaître votre œuvre, sinon je vous l'aurais dit.* Je ne pense pas que vous ferez d'objections, mais en tout cas je voulais vous en informer. Pas question d'une concurrence avec votre œuvre puisqu'il ne s'agit que d'un fragment destiné non à la scène mais à un film qui n'a jamais été produit"<sup>(34)</sup>.

*Les représentations de "Gesang am Schafott" par Lore Bronner*

(32) The Tidings : Lavery Play wins warm reception, 27 mai 1949.

(33) Lettre d'Emmet Lavery à Gertrud von le Fort en date du 28 mai 1949. DLA 74.7449/4.

(34) Lettre de Gertrud von Le Fort à Emmet Lavery datée du 20 juin 1949. DLA 74.7449/4.

Lavery répond à son modèle allemand :

"C'est avec un grand intérêt que j'ai appris que Bernanos avait eu envie d'adapter "*Song at the Scaffold*" - quel grand homme - et quel talent !"<sup>(35)</sup>. Il a confirmé ce jugement en m'écrivant "J'ai une vive admiration pour l'œuvre de Bernanos - spécialement "*Le Journal d'un Curé de Campagne*"<sup>(26)</sup>.

La pièce est reprise lors de la Convention nationale de la Conférence du Théâtre catholique, au Collège du Cœur-Immaculé de Los Angeles les 15-16-17-18 juin 1949. Elle sera jouée dans plusieurs Collèges féminins, dès l'automne. Entre mars 1950 et mai 1951, 38 représentations auront lieu<sup>(36)</sup>.

#### *Publication de "Song at the Scaffold" à New-York*

Peu après la pièce d'Emmet Lavery est publiée par Samuel French, sous le titre "*Song at the Scaffold*". L'édition originale comporte, en plus du texte : l'histoire de la pièce, la distribution, la mise en scène et la présentation de la première, ainsi qu'une courte notice sur les auteurs. L'adaptateur en envoie un exemplaire dédié à "A la Baronne Gertrud von le Fort en témoignage de reconnaissance pour l'une des magnifiques histoires de notre temps"<sup>(37)</sup>.

#### *Carrière de "Song the Scaffold" en Allemagne*

La traduction de Peter Funk

Emmet Lavery est connu en Allemagne. Certaines de ses œuvres ont été traduites et publiées par les Editions Kurt Desch de Munich, puis jouées avec succès comme "*La première Légion*", "*L'heure de Monseigneur*", "*Retour de Frère Petroc*" ou l'opéra "*Tarquin*" écrit avec le musicien Ernst Krenek. Dès juin 1949, il contacte ses traducteurs Peter Funk et Marie-Cécile Schulte-Strathaus qui commencent le travail. En 1951, la Baronne propose de confier la traduction à des amis : "Puis-je intervenir en faveur de la demande faite par Madame Heiseler ? Elle et son mari, poète allemand très renommé, auteur de drames à succès, désirent traduire votre pièce "*Song at the Scaffold*". Veuillez donner votre accord et celui de votre éditeur"<sup>(38)</sup>.

Mais il est trop tard : les contrats sont signés et la traduction très avancée. Toutefois le Dr Funk met presque un an pour achever le travail que lui a confié Mme Schulte-Strathaus. Le livre, publié à Munich, sous le titre "*Gesang am Schafott*", sort quelques jours seulement avant la première par le Théâtre de Lore Bronner.

(35) Lettre d'Emmet Lavery à Gertrud von le Fort datée du 28 juin 1949. DLA 74.7449/5.

(36) Lettre d'Emmet Lavery à Gertrud von le Fort datée du 10 juin 1951. DLA 74.7449/7.

(37) Emmet LAVERY : "*Song at the Scaffold*". A Play in two Acts from the story by Gertrud von Le Fort. Samuel French, New-York, Hollywood, Toronto, 1949 (115 pages). Exemplaire dédié à l'auteur et envoyé à Gertrud von le Fort le 2 novembre 1949, DLA QH 3 Lavery.

*Les représentations de "Gesang am Schafott "par Lore Bronner*

Lore Bronner dirige à Munich une troupe présentant des spectacles de qualité. Shakespeare, Cervantes, Goethe, Euripide, Forster, Yeats, Galworthy et Bernt von Heiseler figurent à son répertoire car "ils peuvent consoler et fortifier les hommes". Le martyr des seize carmélites et de Blanche, la dernière à l'échafaud, l'attire. Grâce aux Heiseler, elle contacte Mme von le Fort qui écrit à Lavery : "Mrs Lore Bronner qui dirige une troupe très distinguée, aimerait faire connaître votre pièce à un plus vaste public. Avec elle, votre pièce serait dans les mains les plus qualifiées"<sup>(38)</sup>.

Pour commencer les répétitions, elle voudrait obtenir très vite une traduction. Mais l'auteur ne souhaitant pas qu'il y ait deux versions concurrentes en Allemagne décline l'offre faite par les Heiseler. Il conseille à Lore Bronner de contacter ses traducteurs officiels à Dortmund. Le Dr Funk, chargé de la traduction, l'informe qu'elle ne sera pas prête avant le début 1952. Il faut changer de plan de travail et reporter les répétitions.

La correspondance de Mme Bronner (avec la baronne, Lavery, P. Funk) témoigne de son impatience à monter la pièce. Elle finit par proposer à l'Américain de travailler à partir d'une traduction personnelle en attendant le texte de Funk. Après bien des discussions, elle obtient l'autorisation officielle de Lavery (mais à condition qu'elle soumette son texte à G. von le Fort). Les répétitions ne commencent qu'au printemps 1952.

Mais entre-temps, la pièce tirée de l'œuvre de Bernanos, éditée par Béguin, a été traduite en allemand et créée à Zürich par Oskar Peterich. "*Die begnadete Angst*" est représentée en novembre 1951 au Rezidenztheater de Munich. Cela ne décourage pas Lore Bronner qui déclare : "La pièce de Bernanos a fait sur moi une impression ambiguë. De toute façon, mon désir de jouer l'adaptation de Lavery n'en est devenu que plus fort"<sup>(39)</sup>.

Lore Bronner envoie sa traduction à la Baronne qui la confronte au texte original de "*Song at the Scaffold*", puis au manuscrit de Funk, enfin disponible. Certaines expressions sont modifiées, d'autres reprises de la nouvelle. On convient que la mise en scène n'insistera pas de façon théâtrale sur les scènes révolutionnaires et se concentrera sur "l'essentiel". Les répétitions commencent et le calendrier définitif des représentations est arrêté en avril : première à Rosenheim, tournée en Bavière avant Munich.

*La création de "Gesang am Schafott "à Rosenheim*

Pour la création de la pièce à Rosenheim, le 7 mai, les deux auteurs ont rédigé une présentation de l'œuvre dont voici l'essentiel :

"Le monde du théâtre forme une Communauté mondiale à laquelle nous appartenons par la Foi. Gertrud von Le Fort est le témoin principal de

(38) Lettre de Gertrud von le Fort à Emmet Lavery datée du 30 mai 1951, DLA 74.8875/3.

(39) Lettre de Lore Bronner à Gertrud von le Fort du 1<sup>er</sup> décembre 1951, DLA 74.6609/8.

cette foi. Je ne suis que l'auteur dramatique qui a essayé de mettre en scène les valeurs fondamentales de la nouvelle. C'est son récit, c'est son esprit qui réalise cette soirée de théâtre". Emmet Lavery.

"Je voudrais exprimer ici toute ma reconnaissance à Emmet Lavery pour la fidélité avec laquelle il a suivi mes intentions". Gertrud von le Fort<sup>(40)</sup>.

La pièce obtient un succès qu'atteste la presse de l'époque. Pour le "*Pfälzischer Merkur*" de Zweibrücken "La mise en scène produit une impression durable". Pour le "*Weserkurier Bremen*" : "La célèbre nouvelle de G. von le Fort racontant le martyre des Carmélites de Compiègne fait pour la seconde fois l'expérience de sa transformation en une pièce de théâtre. Après "*Dialogues des Carmélites*" du Français Bernanos, arrive l'Américain Emmet Lavery, avec son "*Gesang am Schafott*". Tandis que Bernanos cherche à élargir l'inspiration spirituelle et à approfondir le mystère, Lavery s'en tient aux "valeurs essentielles" de la nouvelle".

Après la tournée en Bavière, la critique est favorable. Les "*Traunsteiner Nachrichten*" déclarent que le plus bel hommage rendu à la pièce est "de quitter le théâtre en silence".

A Munich, le 8 juin, l'accueil est chaleureux. Le recteur de l'Université écrit à Mme Bronner : "J'ai assisté hier à la représentation de "*Gesang am Schafott*". Je peux vous assurer que j'ai été fortement impressionné par la représentation, bien plus que par celle du Rezidenztheater. Félicitations<sup>(41)</sup>".

#### *Essai d'analyse de la pièce de Lavery "Song at the Scaffold"*

La construction dramatique

Emmet Lavery écrit pour le théâtre depuis 1934. Au moment où il adapte "*La Dernière à l'Echafaud*", il a déjà écrit une dizaine d'œuvres. Il est le fondateur de la Conférence nationale du Théâtre catholique (en 1937), directeur du Bureau du Théâtre fédéral (de 1937 à 1939), membre du projet de Théâtre fédéral, auteur-résident de plusieurs collèges ou universités U.S.A. Il affirme l'importance de la construction dramatique et préfère, comme les Américains "la mise en valeur des personnages par l'action ou l'illusion de l'action". La dramatisation de la nouvelle repose sur plusieurs procédés : la création de figures symbolisant la Révolution, l'opposition systématique du Carmel et de la foule révolutionnaire déchaînée, l'utilisation de nombreux coups de théâtre et le recours à toutes les techniques modernes.

Pour rendre sensible au spectateur le contraste entre le Carmel et la Révolution, l'auteur introduit des personnages-symboles de la Révolution : la Femme de la Halle, la Vieille Mégère, le Jeune Intellectuel, le Jeune Lieutenant, le Jeune Député, le Vieux Mendiant et la Jeune Danseuse qui entraînent la foule. Toute la structure dramatique de la pièce repose sur ce contraste

(40) Présentation de la première de "*Gesang am Schafott*" à Rosenheim le 7 mai 1952, DLA 74.6609/17.

(41) Lettre de Lore Bronner à Gertrud von le Fort du 10 juin 1952, DLA 74.6609/19.

puisqu'à une scène "spirituelle" avec le Carmel ou Blanche de la Force succède une scène "révolutionnaire" avec la foule, "la populace".

### *Un "spectacle total"*

La pièce d'Emmet Lavery se présente comme un "spectacle total" faisant appel à toutes les techniques des arts modernes. La lumière met en relief les personnages aux moments décisifs de l'action : des projecteurs éclairent les acteurs et les suivent pendant leurs déplacements importants ainsi en est-il à plusieurs reprises avec Blanche, la Sœur Marie ou la Révérende Mère et au moment de l'entrée en scène de la foule révolutionnaire. De plus, pour annoncer les coups de théâtre ou les passages significatifs ou symboliques, l'auteur a recours à un procédé inconnu du théâtre français : la scène est plongée un instant dans l'obscurité comme pour attirer l'attention du spectateur. Ce "signal-noir" ("WARN FADE OUT") met en relief la prise en charge spirituelle de Blanche par la Révérende Mère qui relève Sœur Marie de sa charge de Maîtresse des novices (p. 38), la prise de conscience d'abord par la Mère Prieure (p. 54-55), puis par Sœur Marie de la signification spirituelle des peurs de Blanche (p. 90), l'aveu par Blanche de sa véritable identité (p. 78), l'acceptation par Sœur Marie de son acquittement (p. 81) et celui par Sœur Constance de sa place de "dernière à l'échafaud" ou souligne le changement d'attitude des révolutionnaires (p. 65).

Le mouvement joue un rôle important. Pour les scènes avec les religieuses, les déplacements sont lents, calmes et pondérés comme il convient dans un couvent. Il n'en va pas de même dans les scènes avec la foule de plus en plus surexcitée. Lavery a traité ce problème avec un soin tout particulier : le mouvement se transforme en ballet, sorte de danse gracieuse et religieuse avec les carmélites, danse populaire, folklorique ou endiablée avec les femmes de la foule (notamment avec la bacchanale de la Jeune Danseuse tenant la coupe remplie de sang à la scène 1 de l'acte 2 ou lors de la danse sauvage devant la "Déesse Raison", à la scène 3. Il ne faut pas oublier que l'auteur a composé aussi des ballets "*Yankee Doodles*" (1965) et "*El Dorado*" (1968).

La musique non seulement souligne constamment le contraste entre l'Eglise (avec les chants liturgiques, le grégorien, les cloches et les orgues) et la Révolution (avec des chants patriotiques et révolutionnaires, les tambours et les trompettes), mais elle joue aussi un rôle dramatique. Elle amène le plus souvent les coups de théâtre en provoquant les peurs et angoisses de Blanche.

Les projections en arrière-plan, sur le cyclorama, suggèrent le cadre et l'atmosphère des scènes. Elles évoquent les jardins de la propriété du marquis, le Carmel avec sa clôture, son chœur et ses stalles puis la cour de la prison avec une tourelle, la salle du Tribunal et la place de la Révolution où trône la sinistre guillotine.

Lumière, mouvement, danse, musique, projections, tout contribue à l'illusion théâtrale.

*Les "valeurs essentielles" de la pièce de Lavery*

Lavery respecte les "valeurs essentielles" de la nouvelle allemande. Les peurs de Blanche dominent toute la pièce, présentées dès la 1<sup>ère</sup> scène par l'épisode symbolique de la harpe qui les résume toutes. Ces peurs traduisent l'angoisse devant la Vie et la Mort. Mais elles ont une valeur religieuse que comprend très vite la Révérende Mère : "Un moment j'ai pensé que l'angoisse dans ce cœur de jeune fille était le reflet de la peur de la France. Mais j'y ai vu quelque chose de beaucoup plus grand - l'angoisse profonde de la mort que Vous-Même avez ressentie au Jardin de Gethsémani".(p.55) Sœur Marie le comprend aussi à la fin de la pièce : "Oh , Seigneur pour la première fois j'ai saisi le sens de la vraie peur - j'ai vu Ta propre peur."(p.91) Le salut ne vient ni de la Raison : le libéral M. de la Force disciple de Voltaire meurt guillotiné, ni de la politique : l'idéal humaniste du Jeune Intellectuel mène à la lutte anti-religieuse : à la lutte des classes et à la terreur, ni de l'héroïsme même religieux : Sœur Marie qui voulait le martyre doit y renoncer. Il ne vient que de la pure grâce de Dieu qui se manifeste dans la plus faible des créatures, la craintive Blanche et du sacrifice volontaire des carmélites entraînées par la Prieure qui les exhorte devant la guillotine : "Pendant des années nous avons récité ensemble la prière de sainte Thérèse "Seigneur que veux-tu de nous?"

- Nous avons maintenant sa réponse - quelques-uns doivent mourir afin que d'autres aient la vie"(p. 96). C'est la grande leçon à la fois historique et symbolique du carmel martyrisé vu par G. von le Fort.

**"DIALOGUES DES CARMÉLITES" DE GEORGES BERNANOS DU LIVRE À LA SCÈNE**

Le traducteur Eckart Peterich réalise la première version théâtrale de "*Die begradete Angst*" au Schauspielhaus de Zürich, dans une mise en scène d'Oskar Walterlin le 14 juillet 1951<sup>(42)</sup>. En novembre, la pièce est représentée au Residenz Theater de München. Lors de la première elle se transforme en liturgie puisqu'à la dernière scène, lorsque les carmélites montent à l'échafaud en chan-

---

(42) Marcelle TASSENCOURT : "*Dialogues des Carmélites du livre à la scène*" "Nous apprîmes que, en avance sur la France, une troupe alémanique montait "*les Dialogues*" à Zürich, dans la version intégrale. Assez sûre de ce qui allait se passer, je décidai Béguin à venir avec moi voir la première représentation.

Le spectacle commençait à 19 h 30. Il était admirable. Excellente mise en scène et, autant que j'en pouvais juger dans une langue étrangère, très belle interprétation. Mais à une heure du matin, quand le rideau se baissa pour la 46<sup>e</sup> ou la 47<sup>e</sup> fois, le public zürichoïse, pourtant accoutumé à Wagner, nous apparut chancelant. Comme toujours, en matière théâtrale, le révélateur du plateau avait joué et les faits apparaissaient noir sur blanc.

Albert Béguin m'aida alors à faire cette adaptation en écrivant les phrases utilitaires dont nous avons besoin avec tout son respect et tout son amour à Bernanos. Et je crois qu'il est impossible, tant il sut s'intégrer à l'œuvre, même à une oreille très Bernanosienne, de les deviner". In : "*Dialogues des Carmélites*", *l'Avant-Scène Théâtre* n° 337, p. 7 et 8.

tant le *Salve Regina*, l'assistance debout chante avec elles. Lorsque la pièce est créée à Paris au Théâtre Hébertot dans l'adaptation de Béguin et Marcelle Tassencourt, un nouveau signe du ciel se manifeste : Jacques Hébertot est un parent de la neuvième des carmélites guillotines : Rose Chrétien de Neuville.

La presse unanime reconnaît en "*Dialogues des Carmélites*" un chef-d'œuvre, "le Polyeucte du XX<sup>ème</sup> siècle" en quelque sorte. Les traductions se succèdent en différentes langues : anglais, italien, espagnol, et des adaptations théâtrales sont jouées en Hollande, Angleterre, Allemagne et dans toute l'Europe.

Au moment de la représentation de la pièce au théâtre Hébertot le problème de la propriété littéraire des "*Dialogues des Carmélites*" s'est posé à propos de la revendication du Père Bruckberger. Un arbitrage de Julien Green, choisi par les parties en présence (les héritiers de Bernanos, les scénaristes, avec l'accord de Gertrud von le Fort), a spécifié, le 25 novembre 1951, que la signification spirituelle de l'œuvre appartenait à Bernanos. L'affiche de la pièce et le titre des éditions ultérieures ont été rédigés ainsi : "*Dialogues des Carmélites*" par Georges Bernanos, d'après une nouvelle de Gertrud von le Fort et le scénario du R.P. Bruckberger. Jugement ô combien important puisqu'il définit - du point de vue juridique mais à partir de considérations littéraires et spirituelles - l'originalité propre de l'œuvre de Bernanos par rapport à son modèle allemand et au scénario du R.P. Bruckberger ! Mais ce jugement oublie Emmet Lavery<sup>(43)</sup>.

Or, peu après le succès de son adaptation de la nouvelle à Munich, Lavery apprend que le Théâtre Hébertot joue à Paris la pièce de Bernanos présentée dans le "*Bulletin de l'Institut International du Théâtre*"<sup>(44)</sup> comme "Tragédie de Georges Bernanos, version nouvelle de Gertrud von le Fort". L'Américain écrit à Béguin pour rappeler que selon le contrat signé en avril 1949, c'est lui qui possède les droits exclusifs d'adaptation de la nouvelle. Après deux ans de polémique entre Lavery, Béguin, les héritiers Bernanos et les éditeurs de Gertrud von Le Fort, les parties en présence décident de soumettre leur différend à l'arbitrage de la Société des Auteurs à Paris. Le 20 juillet 1954, le Tribunal arbitral décide à l'unanimité de condamner la famille Bernanos à verser une indemnité de principe de 100 000 F à Lavery pour la violation passée de ses droits et à lui verser à l'avenir 15 % des droits perçus par elle sur les représentations de "*Dialogues des Carmélites*" en langue anglaise, 10 % sur les droits perçus sur les représentations en toute autre langue<sup>(45)</sup>.

---

(43) Lettre de Julien Green au Révérend Père Bruckberger du 25 novembre 1951 inédite (conservée dans les Archives Bernanos).

(44) "*Bulletin de l'Institut International du Théâtre*", 19 avenue Kleber, Paris XVI<sup>e</sup>, numéro de juin 1952.

(45) Revue Internationale du Droit d'Auteur : "*Lavery contre les héritiers de Bernanos*", Tribunal Arbitral, Société des Auteurs Paris, Volume VI, janvier 1955, p. 152-161.

*Projet d'adaptation des "Dialogues" par Geneviève et Emmet Lavery*

En 1955, Graham Greene est contacté par les Tennent Productions de Londres pour une adaptation théâtrale de *"Dialogues des Carmélites"* de Bernanos. L'auteur de *"La Puissance et la Gloire"* relit trois fois le texte et ne peut l'adapter pour la scène anglaise. Il refuse donc ce travail<sup>(46)</sup>.

En 1958, Geneviève Lavery traduit le texte de Bernanos afin que son mari puisse en faire une adaptation. Son travail de 102 pages est intitulé *"Dialogues des Carmélites"* de Georges Bernanos - d'après la nouvelle de Gertrud von le Fort - Traduction avant Adaptation par Geneviève Lavery<sup>(47)</sup>.

En août 1958, Emmet Lavery envoie à Londres, au Dr Jan van Loewen, de la firme Curtis Brown Ltd, l'adaptation<sup>(48)</sup> de 113 pages qu'il a écrite. Les premières réactions sont favorables mais, après trois mois d'attente, il reçoit une lettre de refus. Il semble bien que des amis de la famille Bernanos soient à l'origine de ce refus. Lavery écrit à Julien Green que dans le souci de faire la paix avec les Bernanos il a renoncé à sa propre adaptation de la nouvelle pour travailler sur la version de Bernanos. Il rappelle avec un peu de regrets qu'il a aussi autorisé l'opéra de Poulenc et le futur film du R.P. Bruckberger. Dommage que de telles manœuvres se soient produites à partir du martyre des Carmélites de Compiègne, leur mémoire méritait mieux<sup>(49)</sup> !

**L'OPÉRA DE FRANCIS POULENC "DIALOGUES DES CARMÉLITES"***Genèse de l'œuvre*

Le chef-d'œuvre de Bernanos devait rejoindre providentiellement le compositeur Francis Poulenc, alors qu'en mars 1953, pendant un séjour en Italie, il cherche un sujet d'opéra. "J'étais en quête d'un livret, lorsque le Ciel, peut-être grâce à saint François car je revenais justement d'Assise, a mis sur mon chemin le sujet de mes rêves. Comment ne l'avais-je pas senti tout de suite alors que j'avais vu deux fois les *"Dialogues des Carmélites"*, et cela après les avoir lus, je n'arrive pas encore à le comprendre ? Toujours est-il que lorsque le directeur de la maison Ricordi me dit à Milan : "Vous devriez

(46) Correspondance entre Graham Greene et Emmet Lavery conservée par The State Historical Society of Wisconsin (USA).

(47) *"Dialogues des Carmélites"* by George Bernanos - From the Novel by Gertrud von le Fort. Translation (before Adaptation) by Genevieve Lavery, august 1958 (102 pages), inédit conservé par l'University of California, Los Angeles, Special Arts Collection.

(48) *"Dialogues des Carmélites"* by George Bernanos - Adapted by Emmet Lavery. The play *Dialogues des Carmélites* is based on Gertrud von le Fort's *Song at the Scaffold*, and a scenario by Philippe Agostini and Rev. R.L. Bruckberger, O.P. The English translation, from which the adaptation is made, is by Genevieve Lavery. Inédit conservé par l'University of California, Los Angeles, august 1958 (113 p.).

(49) La lettre d'Emmet Lavery à Julian (sic !) Green décembre 1958 est conservée par The State Historical Society of Wisconsin.

écrire, pour la Scala, un opéra sur la pièce de Bernanos, je ne sus d'abord que lui répondre. Deux jours après le retour à Rome où j'avais pu me procurer la pièce, je lui télégraphiai : "Entendu avec enthousiasme". Je me revois dans un café de la Piazza Navone, un clair matin de mars 1953, dévorant le drame de Bernanos et me disant à chaque scène : "Mais évidemment c'est fait pour moi, c'est fait pour moi !" <sup>(50)</sup>. "A midi et demie j'étais ivre d'enthousiasme mais restait l'épreuve décisive : trouverai-je la musique d'un tel texte ? J'ouvris au hasard le livre en m'obligeant, *instantanément*, à traduire, musicalement, les premières phrases que je lisais. Le hasard ne m'épargna pas. Jugez un peu : la Prieure : - "N'allez pas croire que ce fauteuil soit un privilège de ma charge comme le tabouret des duchesses ! Hélas ! par charité pour les chères filles qui en prennent si grand soin, je voudrais m'y sentir à mon aise, mais il n'est pas facile de retrouver d'anciennes habitudes depuis trop longtemps perdues et je vois bien que ce qui devait être un agrément ne sera jamais plus pour moi qu'une humiliante nécessité".

Aussi incroyable que cela puisse paraître, je trouvai immédiatement la courbe mélodique de cette longue réplique <sup>(51)</sup> !"

Au début, Poulenc travaille dans l'enthousiasme. Il "rumine" longuement, "avec un immense respect", le découpage du texte de Bernanos puis, en juin 1953, il le réalise brusquement dans un train entre Paris et Brive. Il conserve la moitié environ du texte de Bernanos et déclare : "Il y aura deux grands actes, le premier de huit tableaux, le second de sept. Deux tableaux très courts se passeront devant un rideau aux armes du Carmel de Compiègne. Le premier acte groupe les scènes antérieures à la Révolution. Le second, les scènes de la Révolution".

Dès le mois d'août, Poulenc commence la composition par l'admirable scène entre Madame de Croissy et Blanche. Il écrit à son ami Pierre Bernac : le 22 août : "Les Carmélites sont commencées, je n'en dors plus (littéralement)". Il confie à Stéphane Audel : "Je travaille comme un fou, ne sors pas... Je suis fou de mon sujet au point de croire que j'ai connu ces dames". En quinze jours, il esquisse les trois premiers tableaux des "*Dialogues*" et précise : "C'est follement vocal. Je surveille chaque note, fais attention aux bonnes voyelles sur les sons aigus ; quant à la prosodie, je crois qu'on comprendra tout" <sup>(52)</sup>. Le 19 décembre il a terminé la mort de la première prieure : "Ouf ! mon petit Pierre. Elle a rendu le dernier soupir hier soir à 7 heures, après quelle horrible agonie ! Mère Marie, plus ambitieuse que jamais, a été d'une dureté incroyable. La pauvre Blanche complètement folle, ce grand dadais de médecin totalement muet. Quant à moi je suis flapi mais bien soulagé d'avoir entièrement fait ce tableau ici. C'est sûrement le plus beau. Vous verrez, à l'orchestre, il sera saisissant et vocalement on peut s'en donner" <sup>(52)</sup> ; En février

(50) Francis POULENC : "*Entretiens avec Claude Rostand*", Julliard, Paris, 1954.

(51) Lettre de Francis Poulenc à Georges Hirsch au moment de la création de l'Opéra à Paris citée par Jean ROY : "*Francis Poulenc*", Seghers, Paris, 1964, p. 68.

(52) Francis POULENC : "*Correspondance*", Le Seuil, Paris, 1967.

1954, il a terminé le premier acte, mais se sent *horriblement triste* et déclare à Henri Hell : "Sans doute ce climat d'angoisse était-il nécessaire à ces dames. Vous verrez c'est une atmosphère terrible et je crois qu'à l'entracte les gens auront froid dans le dos. [...] Je n'aurais jamais cru que je pourrais écrire une œuvre de ce ton ! J'en remercie Dieu en dépit de ce que cela comprend de souffrances. Et on dira après cela, *le charmant Poulenc*"<sup>(52)</sup>. Cette tristesse va se transformer en angoisse.

C'est dans ces circonstances que Poulenc rencontre, par hasard, à Paris, Emmet Lavery. Ce dernier, nous l'avons vu, a appris, en 1952, la publication par Albert Béguin de "*Dialogues des Carmélites*" et leur représentation au Théâtre Hébertot. Or, il possède les droits exclusifs d'adaptation de la nouvelle de Gertrud von le Fort. Il a soumis le différend qui l'oppose aux héritiers de Bernanos à l'arbitrage de la Société des Auteurs qui, par une décision unanime du Jury, lui a donné raison. Il pourrait donc faire interrompre le travail du compositeur qui s'appuie pour son livret sur le texte incriminé. Voici comment Lavery a bien voulu me présenter l'affaire : "Je n'ai jamais été en conflit avec Francis Poulenc - en fait, nous sommes devenus de bons amis pendant le temps bien trop court qui a précédé sa mort. Ce fut en 1954 que je l'ai rencontré à Paris - presque par hasard. "*Dialogues*" connaissait le succès comme pièce de théâtre. Je venais de gagner mon arbitrage - et Poulenc avait composé la moitié de son opéra basé sur le texte de Bernanos. Que faire ? J'aurais pu stopper tout travail sur l'opéra - j'ai toujours préféré ma propre pièce à ce que j'avais entendu dire et lu sur le texte de Bernanos - mais à quoi bon cela aurait-il servi ? J'eus tout de suite de la sympathie pour Poulenc et nous avons des amis en commun - parmi lesquels Denise Clairouin, mon agent qui est morte dans la Résistance. L'une des grandes personnalités de son époque"<sup>(26)</sup>.

Un arrangement sera finalement trouvé : le nom de Lavery figurera - sur chaque programme de l'opéra qui sera ainsi libellé :

"DIALOGUES DES CARMÉLITES"

Opéra en trois actes et douze tableaux

Texte de la pièce de Georges Bernanos

porté à l'Opéra avec l'autorisation de

Emmet Lavery

Cette pièce a été inspirée par une nouvelle de

Gertrud von le Fort

et un scénario de Philippe Agostini et du R.P. Bruckberger

Lavery prévient la Baronne de cet arrangement le 1<sup>er</sup> octobre 1954 : "Lorsque j'étais à Paris, il y a quelques jours, je suis arrivé à trouver un accord - en votre nom et au mien avec le distingué compositeur M. Poulenc - qui avait commencé (en toute innocence) à travailler sur un opéra tiré de

le ! M. Poulenc accepte maintenant que votre nouvelle soit considérée comme la source première de l'opéra, que les versions de Lavery et de Bernanos soient reconnues conjointement comme sources secondaires ; que sur chaque programme de l'opéra Mme von le Fort et Lavery soient considérés comme les détenteurs et propriétaires des droits d'adaptation théâtrale ou cinématographique dans le monde entier, comme il est précisé dans notre contrat de 1949, que les droits perçus pour l'Opéra seront versés à Mme von Le Fort et à Lavery - y compris sur les recettes venant des enregistrements de la partition de Poulenc. M. Poulenc est un admirable homme d'honneur - et je crois qu'il est très heureux de cette formule qui lui permet de continuer son opéra - et qui maintenant protège également nos droits"<sup>(53)</sup>.

Il faut cependant noter que la situation de Poulenc n'est pas aussi brillante que le laisse entendre cette lettre de Lavery. A l'automne 1954 le compositeur doit interrompre son œuvre par suite d'une grave dépression nerveuse. Faut-il l'expliquer par les soucis causés par les questions juridiques relatives aux droits d'auteur qui auraient pu compromettre la réalisation de son œuvre ? Plusieurs lettres de Poulenc semblent le suggérer. Il se plaint à Pierre Bernac : "J'ai eu une panique folle que rien n'a arrangée, ni ma foi, ni l'obstruction von LeFort (sic) Bernanos qui me fait peut-être écrire une œuvre injouable, ni l'impossibilité de signer avec Ricordi, etc..."<sup>(52)</sup> et à son amie Mme Pierre Girard : "Hélas, je ne suis plus maître de ma volonté, de mes pauvres nerfs. Je suis à la dérive. C'est honteux". Il s'adresse à Christiane Manificat le 24 janvier 1955 : "Une seule personne peut me sauver d'un désastre irrémédiable pour mon art, c'est vous, Mademoiselle, à qui l'admirable Bernanos a offert ce joyau sans prix"<sup>(54)</sup>.

Ou faut-il donner à cette dépression une interprétation spirituelle et mystique, comme le fait Pierre Bernac : "Ces dames de Compiègne ne sont pas étrangères à cette grande crise. Si Blanche de la Force et la première prieure lui ont transmis leur crainte de la mort on peut au moins l'expliquer en partie par l'intensité avec laquelle il a réussi à les faire revivre. Certains soirs lorsqu'il jouait son opéra pour des amis il arrivait à être presque dans un état de transe"<sup>(55)</sup>. D'ailleurs l'auteur des "*Sept Réponses des Ténèbres*" a affirmé : "Blanche c'était pour moi et elle c'est encore moi"<sup>(56)</sup> et a même écrit : "Je pense que ces terribles dames, avant de perdre la tête, ont voulu que je leur en sacrifie une. Tout cela n'est pas impossible"<sup>(57)</sup>. Des lettres récemment publiées laissent entrevoir une cause plus intime et profonde, l'attachement ambigu et tourmenté pour Lucien Roubert<sup>(57)</sup>.

(53) Lettre de Lavery à Gertrud von le Fort 1<sup>er</sup> octobre 1954, DLA 74.7449/10.

(54) Francis Poulenc : Lettre à Christiane Manificat 24 janvier 1955, in "*bernanos*". Bibliothèque Nationale, Paris 1978, p. 167.

(55) Pierre Bernac : "*Lettre à X*", 17 juillet 1954 (Collection particulière).

(56) Lettre de Francis Poulenc à Hervé Dugardin, 30 mars 1958 (Collection particulière).

(57) "*Les Dialogues des Carmélites*" de Francis Poulenc. Présentation de Roger Nichols, Virgin Classics Ltd, London, England, 1992.

En novembre 1954, Poulenc fait un séjour en clinique, à l'Hay-les-Roses. Il passera encore quelques mois difficiles. Ce n'est qu'au printemps 1955 qu'il retrouve la santé et qu'il peut se remettre au travail. Il modifie le découpage initial : le livret définitif comporte trois actes et douze tableaux auxquels s'ajoutent cinq interludes. Le 27 août, il termine la partition vocale et offre "un ciboire à Roc"<sup>(58)</sup> en action de grâces des Carmélites achevées". L'orchestration est achevée en juin 1956.

L'opéra aura demandé presque trois années de travail à son auteur, d'août 1953 à juin 1956. N'oublions pas que c'est bien - malgré tout - grâce à l'autorisation donnée par Emmet Lavery que Poulenc a pu mener à bien la composition de son chef-d'œuvre qui a permis de faire connaître le sacrifice des carmélites de Compiègne dans le monde entier !

### *La création de l'Opéra*

Comme il avait été convenu avec M. Valcarengi, directeur des Editions Ricordi & Cie de Milan, c'est la Scala qui va créer l'opéra "*Dialogues des Carmélites*" le 26 janvier 1957, sous la direction musicale de Nino Sanzogno qui sut, avec une grande maîtrise, mettre en relief l'originalité et la beauté de l'orchestration. La distribution somptueuse réunit Mmes Virginia Zeani, Gianna Pederzini, Leila Genger, Giliola Frazzoniet, Eugenia Ratti, toutes remarquables. La mise en scène de Margherita Wallmann fut intelligente et expressive, aidée par les décors très variés de Georges Wakhévitch. La Scala a monté les "*Dialogues*" dans un style sobre mais traditionnel du "grand opéra". En juin, à l'Opéra de Paris, l'accent est mis sur l'aspect intime et psychologique, tant par la direction de Pierre Dervaux, chef jeune et inspiré, que par la mise en scène austère et dépouillée de Maurice Jacquemont en parfaite harmonie avec les décors, d'inspiration monastique, de Suzanne Laliq. Mais le public apprécia beaucoup l'identification profonde des interprètes avec leur rôle. Poulenc avait écrit le rôle de Blanche de la Force pour Denise Duval qui l'a incarné avec une intensité dramatique poignante, "J'ai porté Blanche autant que Blanche m'a portée"<sup>(59)</sup>. Les autres interprètes furent aussi convaincantes : Mmes Denise Scharley, Régine Crespin, Rita Gorr et Liliane Berton.

### *Le succès international de l'opéra*

Après la création des "*Dialogues des Carmélites*", qui restera dans les annales de la Scala de Milan comme un triomphe mémorable, l'opéra de Poulenc va connaître une brillante carrière internationale. Le 14 juillet 1957, il est créé à l'Opéra de Cologne dans une traduction du Dr Peter Funk, le tra-

(58) Rocamadour. Depuis 1936 Poulenc a voué une dévotion particulière à la Vierge Noire de Rocamadour qu'il priait tous les jours pour lui confier l'inspiration de son opéra.

(59) Denise Duval : "*Des Folies Bergères aux Dialogues*", propos recueillis par Alain Duault in *L'Avant Scène Opéra*, n° 52, Paris, mai 1983.

ducteur d'Emmet Lavery qui écrit à ce dernier : "Dans l'opéra de Poulenc, Sœur Constance doit chanter ces mots tirés du dialogue inachevé du film de Bernanos : "Ce que nous appelons hasard, c'est peut-être la logique de Dieu ?" Eh bien, je suis porté à appeler chance le fait que, dans les premiers jours de février, le célèbre éditeur des opéras de Verdi et Puccini m'ait demandé si je me sentais capable de traduire l'opéra de Poulenc très vite de façon à avoir terminé la version allemande pour la fin du mois de février. En effet, l'Opéra de Cologne souhaitait avoir la traduction allemande pour le début de mars afin de pouvoir présenter la première le 15 juillet... [...].

J'ai été très surpris par cette proposition. Mais Ricordi connaissait mes traductions des opéras de Milhaud, Tomasi et Ibert, ainsi que mes traductions de votre opéra "*Tarquin*" et de votre pièce "*Song at the Scaffold*" traitant le même sujet, que Poulenc avait choisi et qu'il a pu transformer en opéra grâce à la généreuse autorisation que vous lui avez accordée lors de votre voyage en Europe...

C'est ainsi que le traducteur de Lavery est devenu tout à coup un traducteur de Bernanos et pour le même sujet !"<sup>(60)</sup>.

L'œuvre de Poulenc reçoit un accueil chaleureux de la part du public allemand. Elle va très vite être représentée dans le monde entier. Le 20 septembre, elle franchit l'Atlantique et la première est donnée à San Francisco Opera, en présence d'Emmet Lavery, sous la direction d'E. Leinsdorf, avec Blanche Thebom (Mère Marie), Dorothy Kirsten (Blanche) et Leontyne Price (Mme Lidoine). Le public et la critique sont charmés, si bien que peu de temps après, la télévision américaine diffuse les "*Dialogues*". Voici le témoignage de Lavery : "Oui, j'ai assisté à la première de San Francisco, mais j'ai été plus impressionné par les productions ultérieures à la télévision."<sup>(26)</sup>. Parmi les événements de l'année 1958, en Angleterre, il faut noter sa création, en anglais, au Covent Garden de Londres, le 18 janvier, sous la direction de Rafaël Kubelik qui lui confère une exceptionnelle qualité musicale. Le succès est très grand à Vienne, en février 1959, et fait dire à Poulenc : "La représentation de Vienne a été aussi pour moi un grand encouragement. C'est la ville où j'ai pu juger les "*Dialogues*" dans l'absolu... Je me suis aperçu que cela tenait bien le coup. On m'a fait d'ailleurs un accueil extraordinaire mais ce qui compte c'est que les gens y retournent deux et trois fois"<sup>(61)</sup>.

Les années suivantes, c'est au tour de Naples, Palerme, Trieste, Lisbonne, Barcelone, Genève, Gand, Buenos Aires, Mexico, Rio de Janeiro, Toronto, Sydney, de les applaudir. Enfin, le public new-yorkais qui ne les avait pas encore admirés sur scène, leur réserve un triomphe en 1964 au Carnegie Hall, en 1966 au Lincoln Center, puis au Metropolitan Opéra, sous la direction de Michel Plasson, avec Régine Crespin (créatrice à Paris de la seconde prieure

---

(60) Lettre du Dr Peter Funk à Emmet Lavery, 4 mai 1957 conservée à l'U.C.L.A. (University of California, Los Angeles), Special Arts Collection.

(61) Lettre de Francis Poulenc à Claude Rostand, Juin 1959 (collection particulière).

dans le rôle de la première prieure, cette fois-ci).

Il serait fastidieux de citer toutes les villes qui ont accueilli dans leur Opéra ou dans leur Théâtre "Dialogues des Carmélites" depuis 37 ans. Contentons-nous de dire que l'on a pu entendre le texte magnifique de Bernanos chanté, et par les plus belles voix du siècle. "Nombreuses ont été les cantatrices qui reconnaissent ce que leur rôle dans cet opéra leur a apporté sur le plan spirituel"<sup>(62)</sup>.

Une version concert des "*Dialogues des Carmélites*" a été donnée, le 10 novembre 1971, sous la direction de R. Blareau, au carmel de Compiègne<sup>(63)</sup>.

### "LE DIALOGUE DES CARMELITES " - FILM DU R.P. BRUCKBERGER ET PHILIPPE AGUSTINI

Tandis que les carmélites et Blanche touchent le cœur de nombreux spectateurs dans le monde entier grâce à la nouvelle de G. von le Fort, l'œuvre de Bernanos, la pièce de Lavery et l'opéra de Poulenc, le film du R.P. Bruckberger et de P. Agostini voit enfin le jour. En 1959, après un séjour en Amérique, le Père qui a obtenu les autorisations nécessaires d'E. Lavery (qui accepte d'être le co-licensor) réussit à réunir les capitaux nécessaires à la réalisation de son film. Il se met au travail<sup>(64)</sup>. Les Dialogues des Carmélites de Bernanos jugés trop longs, le travail de "resserrement" du Père se poursuit mais, dans l'aventure, l'œuvre change de sens. Le Dominicain en fait une création personnelle. Il abandonne le scénario original et lui en substitue un autre<sup>(65)</sup>. Certes les exigences du "septième art ne sont pas les mêmes que celles du théâtre, mais la "signification spirituelle" de l'œuvre change tellement que le Père songe un moment à intituler son film "*Les Suppliantes*". Des considérations financières font préférer le titre de Bernanos à une lettre près "*Le Dialogue des Carmélites*". La société des Amis de Bernanos et les héritiers, ne trouvant pas dans le film la même densité spirituelle que dans le drame et croyant à la malhonnêteté intellectuelle des producteurs, leur intentent un procès<sup>(66)</sup>.

(62) William BUSH, Postface du livre de Sœur Marie de l'Incarnation : "*La relation du martyre des seize Carmélites de Compiègne*", éditions du Cerf, Paris, 1993.

(63) Claude GENDRE : "*La Destinée providentielle des Bienheureuses Carmélites de Compiègne dans l'Art et la Littérature*". Carmel de Compiègne 1994, chapitre V.

(64) R.P. BRUCKBERGER "*A l'heure où les ombres s'allongent*" Albin Michel, Paris 1989, Chapitre III : "*Le Dialogues des Carmélites*".

(65) Daniel PÉZERIL : "*Le film du R.P. Bruckberger est-il fidèle à Bernanos ?*" Société des Amis de Georges Bernanos, n° 39-40, septembre 1960.

(66) Les procès se succèdent depuis 1961 avec des jugements :

. de la 3<sup>ème</sup> Chambre du Tribunal de Grande Instance de la Seine du 30.11.61.

. de la 1<sup>ère</sup> Chambre de la Cour d'Appel de Paris du 13.05.64.

. de la Chambre Civile de la Cour de Cassation du 22.11.66.

Le dernier date du 18 mars 1992.

Le film obtient un certain succès et reçoit le prix de l'Office Catholique International du Cinéma le 29 novembre 1960. Les critiques sont unanimes : "*Le Dialogues des Carmélites*" ne se place pas sur le même plan que la nouvelle de G. von le Fort ou que l'œuvre de Bernanos. La "*Dernière à l'échafaud*" présente le dépassement de l'angoisse et de la peur de Blanche par "la pure, la presque inconcevable grâce de Dieu" et identifie son destin à celui de la France. "*Dialogues des Carmélites*" montre des âmes en quête du Salut, accordant la primauté au Spirituel et accompagnant le Christ dans son Agonie pour ressusciter avec lui au matin de Pâques. Le film change de perspective : il subordonne le surnaturel à la psychologie, au conflit avec la société et à l'histoire et appauvrit ou néglige tous les thèmes antérieurs : le Salut par la grâce, la pauvreté, l'esprit d'enfance, l'abandon à la Volonté Divine, la Sainte Agonie du Christ, l'Honneur et la Communion des Saints "C'est, si vous voulez, un policier mystique"<sup>(68)</sup>.

Ainsi, chacune des rencontres des carmélites de Compiègne et de Blanche avec un créateur a-t-elle son atmosphère spirituelle particulière et son originalité propre (comme il convient à toute histoire d'Amour).

#### *Adaptations télévisées de "Dialogues des Carmélites"*

Les carmélites devaient rencontrer un plus vaste public grâce à la télévision. En France, dès 1962, Georges Folgoas réalise pour le petit écran une adaptation des "*Dialogues des Carmélites*" de Bernanos, mise en scène par Béguin et M. Tassencourt<sup>(69)</sup>. D'autres adaptations de la pièce de Bernanos, ont suivi dans le monde entier. L'opéra de Poulenc a inspiré lui aussi des téléfilms, notamment aux Etats-Unis où ils ont fait grosse impression sur le censeur E. Lavery qui m'a confié : "J'ai été plus impressionné par les productions ultérieures à la télévision (que par la "première" à San Francisco) . L'opéra, bien monté, rend très bien à la télévision".

En France, la dernière réalisation des "*Dialogues*" a été présentée le 15 février 1984 sur Antenne 2. Pierre Cardinal a su choisir des comédiennes inspirées : Madeleine Robinson et Anne Caudry, la petite Blanche qui dit : "Il n'y a jamais eu qu'un seul matin : celui de Pâques. Mais chaque nuit où l'on entre est celle de la Très Sainte Agonie"<sup>(70)</sup>.

Nous noterons une dernière coïncidence. L'actrice qui incarne Blanche

(67) R.P. BRUCKBERGER : "*Lettre sur le Cinéma et le trésor mystique de l'Eglise*". Edition hors commerce 1960 - qui se termine sur ces mots : "Si le "*Dialogue des Carmélites*" a été fidèle à la réalité spirituelle qu'il a prétendu incarner, c'est que ce film a une âme et que cette âme est sauvée. C'est l'important, plus que de gagner l'univers".

(68) R.P. Bruckberger : interview accordée à Michèle Manceaux dans l'*Express*, 29 octobre 1959 - citée dans le remarquable article de Michel Estève : "*Métamorphose d'un Thème Littéraire à propos des "Dialogues des Carmélites"*" - *Etudes Bernanosiennes* n° 56-57, automne 1960.

(69) André ALTER : article in *Télérama* n° 637 (20 mars 1962) Marie-Louise Haumon : Article in *Combat* des 24-25 mars 1962.

(70) Fabienne Pascaud : Article in *Télérama* du 10 février 1984.

est la petite-fille de l'écrivain, Anne Caudry-Bernanos, qui allait prématurément "tomber en Dieu" et rejoindre ses sœurs du Carmel le 23 août 1991<sup>(71)</sup>.

Décidément ce thème ménage bien des rencontres providentielles : celle d'abord du Carmel et de Gertrud von le Fort peu après sa conversion, puis celle de la romancière allemande avec le Père Bruckberger, celle de Blanche de l'Agonie de Jésus avec Bernanos mourant, puis avec sa petite-fille Anne, ensuite celle de Poulenc avec Emmet Lavary... En attendant les prochaines<sup>(72)</sup> !

## LES CARMÉLITES TÉMOINS DE L'AMOUR

### L'Amour sera toujours vainqueur.

Bienheureuse Thérèse de Saint-Augustin

Le sacrifice volontaire des carmélites de Compiègne a trouvé, grâce à la Providence, un destin singulier dans la littérature mondiale depuis un demi-siècle. Dans notre monde marqué par l'injustice, la guerre, le péché et la mort, ces martyres auréolées d'Amour ont permis à ceux qui les ont approchées de trouver Paix et Joie. Ces chrétiens engagés dans l'histoire, déchirés par la peur et l'angoisse communes à leur temps ont compris grâce à elles que les seuls remèdes sont la pure Grâce de Dieu, l'abandon à la Providence et à l'acceptation de la Croix et de la Passion du Christ. Mais chacun réagit à cette rencontre selon son caractère, son histoire et son tempérament.

(71) Jean -Loup BERNANOS in "*Les cahiers de Georges Bernanos*", n° 2, 1991, p. 5 à 8.

(72) Pour les célébrations du Bicentenaire du martyre des Carmélites de Compiègne, nous attendons la création de la pièce de théâtre "*L'Autre Regard*" par la compagnie Anne Delbée, qui a écrit le texte, à partir des manuscrits de Sœur Marie de l'Incarnation, édités grâce au travail du Professeur William Bush.

Cette pièce se veut proche à la fois de la réalité historique et du monde actuel. La première sera donnée à l'église Saint-Antoine de Compiègne le 9 juillet 1994 dans une mise en scène d'Anne Delbée avant d'être reprise ensuite à Paris.

A Paris, la Paroisse Notre-Dame de Bercy présentera les 12 et 14 juillet 1994 un spectacle inédit "Martyres d'amour" écrit et mis en scène par Guillaume Lecoquierre. Ce spectacle se veut le plus proche possible de la réalité des faits et des textes, s'appuyant sur les manuscrits de Marie de l'Incarnation et éclairant la signification spirituelle du martyre par des écrits de sainte Thérèse d'Avila et de sainte Thérèse de Lisieux. Joué par des comédiennes professionnelles (Véronique Malzieux, Clothilde Le Grand, Giselle Touret, Carine Lacroix) dans une mise en scène très sobre, sans un éclairage de théâtre puisque le spectacle sera donné dans l'église elle-même.

Les 24 et 25 septembre 1994, au Théâtre Impérial de Compiègne, Marcelle Tassencourt l'adaptatrice et la créatrice - avec Albert Béguin - de "*Dialogues des Carmélites*" de Bernanos, présentera une nouvelle production de l'œuvre dont elle assurera la mise en scène avec, en tête d'une brillante distribution, Madame Françoise Seigner, Sociétaire de la Comédie Française, dans le rôle de Madame Lidoine.

Chez Gertrud von le Fort, "femme éternelle", bonté, don d'accueil, esprit de générosité, embrassent tout mal et toute misère d'un geste maternel.

Chez Bernanos l'expérience spirituelle de toute sa vie de lutte l'amène à dépasser le plan de l'histoire et de la psychologie pour atteindre le for intérieur d'âmes en quête de salut et s'abandonnant à la volonté de Dieu dans le mystère de la communion des saints.

Chez le Père Bruckberger, bouillant Dominicain, l'accent se déplace du mysticisme au conflit de l'homme, de la société et de l'histoire.

Chez Emmet Lavery, le symbolisme historique cher à son modèle allemand développe le contraste entre la foule révolutionnaire déchaînée et le Carmel souffrant et priant, entre le chaos du monde extérieur et la paix des âmes s'abandonnant à la grâce et à l'amour de Dieu.

Chez Poulenc, "religieux par instinct profond et par atavisme", la spiritualité bernanosienne trouve son épanouissement avec ses grands thèmes : l'abandon à la grâce, l'esprit d'enfance, la communion des saints, l'échange des morts.

Ainsi le Carmel supplicié avec toute la richesse de sa diversité d'âge, de conditions, de caractères, de tempéraments différents et complémentaires a-t-il, en rencontrant des créateurs eux aussi riches de leurs différences, illustré l'épître de saint Paul aux Corinthiens : "Il y a diversité de dons spirituels, mais c'est le même Esprit, diversité de ministères, mais c'est le même Seigneur, diversité d'opérations, mais c'est le même Dieu qui opère en tous. De même en effet que le corps est un, tout en ayant plusieurs membres, ainsi en est-il du Christ".

Puisse 1994, l'année du Bicentenaire de leur mort offerte pour "que la Paix soit rendue à l'Eglise et à l'Etat", voir le Pape Jean-Paul II canoniser les seize carmélites de Compiègne, à l'occasion du synode des évêques pour la vie religieuse. Cela donnerait à leur merveilleux destin dans la littérature mondiale l'apothéose spirituelle et religieuse qu'elles méritent.

**Claude GENDRE**

**Fête de la Nativité de Notre-Dame**

**8 septembre 1994**