

# Les Premières

THÉÂTRE DE L'OPÉRA. — La *Burgonde*, opéra en quatre actes, de MM. Emile Bergerat et Camille de Sainte-Croix. Musique de M. Paul Vidal.

— Quand ils auront fini leur sabbat, soupirez Rossini, j'écrirai mes opéras !

Qui donc faisait, alors, le sabbat ? Meyerbeer et Halévy, deux cosmopolites qui, en ces temps reculés, représentaient la musique « française ». Il paraît qu'aujourd'hui encore on reconnaît à leur œuvre cette marque de fabrication nationale, car c'est d'eux que s'inspire M. Paul Vidal, et d'eux qu'ils proclamaient tout à l'heure dans les coulisses de l'Opéra, non sans solennité, qu'avec *Attila*, je veux dire *Gautier d'Aquitaine*, devenu jusqu'à nouvel ordre la *Burgonde*, nous possédons enfin un véritable opéra « français ».

Accepter cette assertion, ce serait tenir la musique française pour une musique sans personnalité et sans dessous, faite de petits « morceaux » sans cohésion, musique réactionnaire, volontairement dédaigneuse des progrès accomplis depuis un demi-siècle, et que la peur de ressembler à *Tristan* conduit à l'imitation de la *Reine de Chypre*. Une manifestation française, la *Burgonde* ? Je suis trop bon Français pour l'admettre.

Le poème, sur la structure duquel on pourrait faire quelques réserves, s'élève au-dessus de l'ordinaire platitude des sujets d'opéra, et les noms des auteurs, artisans éprouvés du vers à la collaboration de qui l'on doit déjà *Manon Roland*, disent assez que la forme n'y revêt point les négligences naïves et les solennelles vulgarités coutumières aux Barbier (Jules ou Pierre), notables commerçants en livres. Sans doute, leur version de la mort d'Attila diffère sensiblement du récit qu'en a laissé le Goth Jornandès ; mais j'avoue n'être point choqué de ces infidélités historiques et l'on doit convenir que la pièce de MM. Emile Bergerat et de Camille Sainte-Croix perdrait singulièrement en intérêt dramatique si le « fléau de Dieu », au lieu d'expirer sous le Glaive, jusqu'alors immaculé, symbole de la gloire des Huns, mourait tout simplement d'un coup de sang, comme on assure qu'il lui advint.

Trois otages, Gautier, fils du roi d'Aquitaine, Hagen, fils du roi de Worms, et Ilda, fille du roi des Burgondes, ornent le camp d'Attila, vivantes garanties de la fidélité qu'ont jurée leurs pères au vainqueur. Au moment où la pièce commence, un écuyer vient annoncer à Hagen la mort du roi de Worms : il dépend du bon plaisir d'Attila que l'héritier aille régner sur les sujets de son père. Mais le pouvoir a moins d'attraits pour le jeune hoir que le sourire et la beauté d'Ilda, la Burgonde, et quand le Hun lui offre la liberté, il l'accepte avec une indifférence attristée par le regret de laisser auprès de la belle otage Gautier d'Aquitaine, son compagnon de captivité, qui la chérit aussi. Du moins, avant que de partir, veut-il déclarer son amour à Ilda ; mais elle se détourne sans répondre ; tandis que Gautier, frémissant, impose silence à Hagen. L'intervention d'Attila révèle alors aux deux guerriers, et au public, l'existence d'un troisième rival, terrible : Attila lui-même.

Il faut fuir au plus tôt : Gautier et Ilda, secrètement protégés par la favorite Pyrrha, conviennent de s'échapper au cours d'un festin où Attila convie ses hordes. Sur l'ordre du maître, Pyrrha chante la légende du Glaive confié à sa garde, du Glaive-Roi : quand les Scythes, quittèrent les champs de Magog, berceau de leurs races,

Au seuil d'un vallon solitaire  
Ce fer par eux fut mis en terre,  
Dressant sa pointe au ras du sol,  
Puis, vers Rome, ils ont pris leur vol...  
Le fer resta vierge sous l'herbe  
Jusqu'au jour où, destin superbe,  
Surgit pour l'arracher de là  
Le fils de Moundzouck, Attila !

Tandis que les convives se détendent dans la béatitude du festin finissant et qu'Attila se laisse distraire par les danses de ses femmes entourant une manière d'insensé, surgi on ne sait d'où et qui n'est autre que Zurkan, âme damnée de Hagen, Gautier, puis Ilda s'évadent ; mais soudain, le fou ayant signalé leur absence, Attila éclate en une furieuse colère, lorsqu'un cavalier masqué se présente, en qui le bouffon salue son maître et qui se fait fort de retrouver les fugitifs, sous condition qu'Attila lui donnera l'épouse qu'il désire. Attila promet : « Quel que soit son nom, elle sera tienne, si tu reviens victorieux. »

Le cavalier inconnu — en qui, plus subtils qu'Attila, nous avons déjà deviné Hagen, l'amoureux éconduit — rejoint en effet les fuyards et les ramène captifs au camp d'Attila. Il réclame alors le salaire promis et, se démasquant, exige la main d'Ilda. Mais, allégrement parjure, le fils de Moundzouck refuse de tenir son serment : assoiffé de vengeance, il ordonne que Gautier périsse dans les tourments, cependant qu'Ilda deviendra la favorite du maître et la gardienne du Glaive-Roi, repris à Pyrrha. Hagen connaît alors le remords atroce, suite toute naturelle d'un forfait qui reste sans récompense, et, par un brusque revirement, jure de délivrer Gautier ou de mourir avec lui. Embrassé d'une soudaine ardeur, il arrache l'Aquitain aux gardiens qui le conduisent vers le bûcher et paie de la vie ce tardif héroïsme ; dans le même temps, la Burgonde, armée du Glaive-Roi, frappe mortellement Attila et les deux amants, réunis, s'éloignent, protégés par la religieuse puissance de l'arme symbolique, vers le beau pays d'Aquitaine, suivis par les cris de douleur des Huns terrifiés.

Dans une récente *Revue de Paris*, M. Combarieu du Bellay, tentant la défense et l'illustration de l'opéra français, reconnaissait que l'idée du drame lyrique éprouvonne notre production musicale et lui fait répudier les ronronnages surannés, idée selon laquelle (je cite de mémoire) le drame doit vivre de vérité, non d'élégances d'écriture, s'affirmer débordant de passion et de vie, et ne pas s'éparpiller en hors-d'œuvre où se complaît la virtuosité de l'interprète... Or, j'ai le regret de constater que ces « ronronnages » ne semblent pas du tout surannés à M. Vidal. Point d'idée directrice dans sa musique (pourtant le Glaive d'Attila méritait d'inspirer mieux que ces faciles rappels), pas de psychologie, pas d'unité. Le compositeur use des leitmotifs, mais avec un arbitraire qu'il en dote tous ses personnages, sauf les deux principaux, Attila et Pyrrha ! Ses quatre actes sont découpés en cantabile, romance, arioso, etc., aisément détachables, et dont j'espère, avec l'éditeur Choudens, qu'ils seront bientôt « sur tous les pianos » mais qui constituent moins un opéra homogène qu'une carte d'échantillons.

Analysant cette mosaïque serait ardu. — d'autant plus que la partition n'est pas encore publiée, — et d'ailleurs que pourrait-on dire ? A chaque morceau décerner une épithète, indiquer que le troisième acte module insuffisamment et que le

Chant du Glaive est en *mi bémol*, signaler dans l'accompagnement la prédominance de tel ou tel timbre, puis, après avoir analysé un à un ces menus fragments, dont se compose le tout nommé opéra, après avoir inscrit chacun d'eux dans la colonne *Bon* ou *Mauvais*, faire la balance pour motiver une opinion sur l'ensemble ? Non ! Je sais trop que le total l'emporterait de la colonne des vulgarités, colonne fort chargée, et que l'on peut regarder sans se sentir fier d'être Français.

Non que l'habileté fasse défaut à M. Vidal : tous les effets connus, tous les trucs avec lesquels l'a familiarisé une longue et avisée pratique de l'Opéra se sont donnés rendez-vous dans sa partition ; c'est — exotisme aguié — le motif petit-rusien chanté au début, et le chœur du deux emprunté à la troupe cosaque jadis campée galerie des Machines ; c'est les adroites vigueurs orchestrales renforçant l'improvisation de bombance guerrière accompagnée par les gesticulations sans charme de danseurs qui secouent leurs fausses barbes à ces rythmes de coupe et d'épée ; c'est la berceuse éperlée aux bords de la Dordogne par Gautier d'Aquitaine, langoureusement ; c'est le récit de bataille magnifiquement clamé par Mme Héglon qui, dans la *Cloche du Rhin*, narrait déjà un combat à la cantonade ; c'est la joliesse pâmée des harpes frémissant sous les grâces prévues d'un duetto d'opérette dont l'insistante câlinerie en *ré* me persécute : « O dieu d'amour ! O dieu du jour ! » Et des chevaux, et des festins, et des pantomimes, et tout ce qu'il faut pour justifier le dict schopenhauerien touchant l'opéra fabriqué d'après le concept barbare d'une « jouissance esthétique accrue par l'accumulation des moyens ».

Le ballet de la *Burgonde* révèle chez M. Hansen d'insoupçonnés mérites de globe-trotter : tour à tour défilent devant nos yeux égayés Chinois, Turcomans, Kosaks, vingt autres nationalités d'un orientalisme un peu fleuri ; quelques amusettes d'instrumentation, entre autres un réjouissant effet de mustel et même quelques tringles de sistres empruntés à Bizet, enjolivent ce « tour du monde » en quatre-vingts minutes — un peu moins, car d'indispensables coupures furent opérées depuis la répétition générale — qui semble réglé par l'agence Cook.

Récalcitrant à l'évolution musicale moderne, M. Paul Vidal s'obstine aux formules désuètes ; même d'inconscientes réminiscences le hantent ; s'il n'a rien appris, il n'a rien oublié. Chantée avec ampleur par Mme Héglon qui lui donne un relief saisissant, la légende du Glaive-Roi peut faire un instant illusion ; n'empêche qu'elle est construite sur un thème de la fugue en *ré* de Bach, rythmée selon la *Fantaisie hongroise* de Liszt. A ceux qui feuilletent encore — et certes ils ont raison — les partitions de Gounod, le sommeil d'Ilda rappellera trop précisément celui de Juliette.

Du moins, si les idées mélodiques de M. Vidal ne m'agrément que modérément, je tiens à constater, avec tout le monde, que son expérience approfondie du vaisseau de l'Opéra l'a conduit à écrire un orchestre qui somme de belle manière, — « encore que rarement polyphonique », disaient quelques-uns ; « à cause de cela », selon moi, — orchestre où le quatuor domine, où les instruments, presque toujours employés par groupes homogènes, ne remplissent le plus souvent qu'un rôle exclusif de sonorité, orchestre plein, brillant, — j'y insiste avec plaisir.

L'interprétation est supérieure. M. Delmas a voulu être autre chose que le « beau Delmas » traditionnel ; avec ses tresses, son chignon, son masque grimacé de Mogol, il s'est rapproché autant que possible de la sauvage « bête à deux pieds » décrite par Ammien Marcellin, qu'il n'est pas sans avoir consulté. Ce n'est pas la faute de M. Alvarez — Gautier de fort bonne mine — si les strophes enamourées de sa berceuse :

L'ombre fraîche des ramées  
Verse doucement  
Sur les mousses parfumées  
Son frémissement...

ont inspiré au musicien une mélodie dououreusement semblable à *Enfant, je t'adore*, de Mlle Chaminade, et qu'il ténorise d'ailleurs avec un plaisir évident. Dans Hagen, nom de fourberie s'il en est, M. Noté se montre traître à souhait, énergique et bien disant ; et M. Vaguet compose un Zerkan de voix incisive, de diction précise stillant une ironie haineuse, *alla Mime*. Il faut admirer la beauté farouche, l'autorité et, au dernier acte, la désolation poignante de Mme Héglon. Enfin, si Mlle Bréval n'a pas l'occasion, en Ilda, personnage de douceur un peu monochrome, sauf à la dernière scène, de déployer ses qualités tragiques, elle est de ligne vraiment charmante.

En somme, le grand coupable, en l'espèce, me semble M. Gailhard : l'amour du « pays » l'aveugle. Qu'il y ait des Toulousains de grand talent, nul ne songe à le nier : MM. Falguière, Silvestre, Georges Leygues, d'autres encore ; mais il ne suit pas de là que tout musicien toulousain soit, en raison de ce privilège ethnique, idoine à réussir un opéra en quatre actes. M. Gailhard doit en être certain aujourd'hui et reconnaître qu'en demandant une *Burgonde* à l'auteur de ce délicieux *Noël*, qu'on n'a pas oublié, il s'est exposé bien imprudemment à voir un compositeur, qui anima d'une musique vivante les marionnettes de Maurice Bouchor, composer pour les personnages vivants de MM. Bergerat et de Sainte-Croix une musique de marionnettes.

HENRY GAUTHIER-VILLARS.

\* \*

COMÉDIE-PARIENNE. — Réouverture. *L'École des amants*, comédie en trois actes, de MM. Roland et Morgand. — *Lorcau de acquitlé* ! comédie en un acte, de MM. de Lorde et Eugène Morel.

THÉÂTRE DU PARC, de Bruxelles. — Spectacle d'avant-garde. *La Maison des Chéries*, un acte, de M. Beaubourg. — *L'Impossible Aveu*, un acte, de M. A. Picard. — *Le Fardeau de la liberté*, un acte, de M. T. Bernard.

L'élégante petite salle de la rue Boudreau, qui s'est appelée récemment l'Athénée, a repris, sous la direction de M. Burguet, son enseigne primitive : la Comédie-Parissienne. Espérons que les pièces qu'on y représentera seront toujours « bien parissiennes », et qu'il s'y glissera,

## Institution

Rue du Cardinal-Lemoine

5.777 ADMISSIONS AUX

Cours d'ENSEIGNEMENT MODERNE. — Pr

Cours spéciaux pour les ECOLES

L'Institution doit ses succès à sa discipline et à

## CHANTIERS

6, Rue de C...

BOIS ET CHARBONS - Livraison rapide et