

CENTENAIRE DE VICTOR HUGO

26 FÉVRIER 1902

VICTOR HUGO

PAR

THÉOPHILE GAUTIER

DEUXIÈME MILLE

PARIS

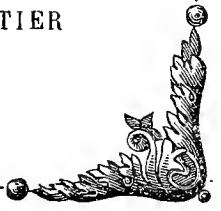
BIBLIOTHÈQUE-CHARPENTIER

EUGÈNE FASQUELLE, ÉDITEUR

11, RUE DE GRENNELLE, 11

1902

Tous droits réservés.



XXIX

GASTIBELZA

(OPÉRA NATIONAL)

22 novembre 1847.

Une de ces chansons singulières que Victor Hugo désigne sous le nom fantasque de « guitare », comme pour indiquer leur accent espagnol, a servi de point de départ à M. Dennery pour le livret que M. Maillard a brodé de sa musique. Nous voulons parler de Gastibelza, « l'homme à la carabine », rendu si populaire par le refrain de Monpou. M. Dennery a l'habitude de détrousser M. Hugo; il lui a pris don César de Bazan, il lui prend Gastibelza. M. Dennery est un volcur plein de goût, et s'il fait le foulard de

l'idée, il ne s'adresse du moins qu'aux poches bien garnies.

Gastibelza est une de ces chansons folles et décousues dont les images se succèdent avec l'incobérence du rêve et qui, malgré la puérité bizarre des détails, vous troublent profondément et vous laissent pensif des heures entières. Cette *guitare* ressemble, à s'y méprendre, à ces romances populaires faites par on ne sait qui, par le pâtre qui rêve, par l'écolier en voyage, par le soldat sous la tente, par le marin que berce la mer paresseuse. Un vers s'ajoute siècle par siècle au vers balbutié; l'oiseau, au besoin, souffle la rime qui manque, et peu à peu, avec l'air, le soleil, le ciel bleu, le gazouillis de la fauvette et de la source, le bruit de la rosée qui se détache des branches, la chanson se trouve faite, et les plus grands poètes la gâteraient en y touchant. C'est dans la carrière lyrique de M. Victor Hugo une merveilleuse bonne fortune que d'avoir trouvé *Gastibelza*.

Toutes les fois que nous entendons ce refrain :

Le vent qui vient à travers la montagne,

nous voyons se dérouler devant nos yeux les crêtes neigeuses des sierras, et, sur les chemins que côtoie le précipice, s'avancer par file la

caravane des mulets caparaçonnés de couvertures bariolées, et talonnés par les arrieros au chant guttural.

Le vent souffle par folles bouffées dans notre tête comme dans la chanson, et, quoiqu'il ne ne vienne pas du mont Falou, il nous rend malade, et nous donne la nostalgie de l'Espagne.

Un de ces êtres maladroits qu'on appelle poètes, voulant transporter au théâtre cette ballade empreinte d'une couleur si sauvagement locale, se fût contenté de traduire en forme de drame légendaire les infortunes du pauvre Gastibelza, et eût fait un tableau de chaque couplet; mais il faut aux habiles plus de complications que cela, les idées qui semblent les plus rebelles à l'estampage des faiseurs, sont forcées, comme les autres, de se modeler dans les cases du gaudrifier.

M. Dennery a donc rendu Gastibelza *intéressant*, dans le sens qu'on attache à ce mot au théâtre. Doña Sabine reçoit bien toujours l'anneau d'or du comte de Saldagne, mais c'est dans le pieux motif de sauver son père, et de reprendre les papiers de famille nécessaires à la justification de cet honnête vieillard, et détournés par le comte. Gastibelza, qui se trouve être de noble

race, épouse à la fin de la pièce doña Sabine, reconnue comtesse de Mendoce; car, en apprenant l'innocence de celle qu'il aime, il a recouvré la raison. Bref, tout le parfum de la chanson s'est évaporé, mais aussi la pièce est carrée, comme on dit. Inexprimable avantage!

Qu'est devenue Sabine, la fille de cette vieille bohémienne d'Antiquerra, orfraie logée dans une ruine, et piaulant la nuit et la journée son chant d'incantation; Sabine, avec ses cheveux de jais, son œil d'étincelles, son sourire, éclair blanc dans la figure brune, sa beauté provoquante où pétille le sang maure, son corset noir qui fait abonder la hanche, ses parures de sequins, ses colliers bizarres, et son chapelet du temps de Charlemagne? Pourquoi, après avoir traversé la place de Zocodover, ne descend-elle pas au Tage par la porte d'Alcantara, et ne vient-elle pas, accompagnée de sa sœur, se baigner dans le fleuve, et montrer, la coquette, ce genou poli qui a bien autant contribué à la démence de Gastibelza que le vent venu de la montagne? Gastibelza lui-même, cette fauve figure, moitié pasteur moitié bandit, qu'on croirait peinte par Velasquez, avec son œil noir et profond que fait vaciller l'égarement, et sa carabine usée par sa main rude, Gastibelza, ce pauvre rêveur éperdu

d'amour et de mélancolie, et regardant toujours le chemin qui mène vers la Cerdagne, a été réduit aux proportions d'un soupirant d'opéra-comique. Sans doute, il le fallait, puisque, pour réussir au théâtre, suivant les gens expérimentés, la banalité est une chose nécessaire.

Cela ne veut pas dire que *Gastibelza* ne soit pas un bon poème d'opéra-comique : au contraire, il a réussi sans doute par les mêmes côtés qui nous déplaisent; en outre, il faut le dire, pendant toute la représentation, nous avions dans l'oreille les arpèges, les pizzicati de cette guitare vraiment espagnole, pincée par Victor Hugo, le poète de la ballade.

M. Maillard, l'auteur de la partition, a justifié tout de suite, même pour les gens les plus hostiles à l'érection d'un théâtre lyrique, l'utilité et la nécessité de l'Opéra National, car, dès la première soirée, le théâtre de M. Adam a révélé un compositeur. M. Maillard, sans le troisième théâtre lyrique, eût été ignoré longtemps encore, et se fût éteint dans l'attente du petit acte qu'octroie aux prix de Rome la charité officielle de l'Opéra-Comique. Dans *Gastibelza*, on sent l'exubérance d'un compositeur longtemps contenu, et les défauts du nouvel ouvrage sont les longueurs et la disproportion des effets. La

manière de M. Maillard montre qu'il a beaucoup étudié Donizetti et surtout Verdi. Ces deux courants colorent, sans l'altérer, sa veine naturelle. Sa musique est bien faite, ingénieuse, et si elle n'est pas toujours originale, elle est du moins rarement commune. A cette première audition, nous avons remarqué un chant de chasseurs, le duo entre Gastibelza et doña Sabine, les couplets du comte de Saldagne, un sextuor fort beau, un chœur d'hommes avec effet imitatif, et le grand air de Gastibelza.

Mademoiselle Chérie-Courand, qui jouait le rôle long et difficile de doña Sabine, a surmonté avec bonheur l'émotion bien naturelle qui l'étranglait, puisque, jusque-là, elle n'avait jamais mis le pied sur un théâtre. Elle a supporté très courageusement ce premier feu de la rampe qui intimide les plus hardis, et a pu faire voir qu'elle était excellente musicienne, et possédait une belle voix de *mezzo soprano*. *Gastibelza* n'est pas un drame lyrique, c'est un opéra-comique dans le vieux sens du mot. Il faut excuser les tâtonnements d'une administration nouvelle; mais le genre qui convient à l'Opéra-Comique est encore à créer en France. C'est tout simplement l'opéra tel qu'il se joue en Allemagne, une sorte de drame énergique et

rapide, poétique si l'on peut, violent et passionné toujours, sevré autant que possible de ces préparations et de ces adresses vulgaires où triomphe l'industrie des fileurs de scènes et des escamoteurs d'idées. Quelque chose comme le *Robin des Bois* de l'Odéon, qui, taiblement traduit, sans doute conservait beaucoup de l'énergie du poème original, comme le don Juan, dont le livret romantique n'a pas peu contribué sans doute à féconder le génie de Mozart. Si le préjugé du public dilettante ne repoussait pas l'humble librettiste de la gloire accordée au musicien, rien n'empêcherait, certes, les véritables poètes de composer ce qui, aujourd'hui, s'appelle si improprement des poèmes. Croirait-on que *Lucrèce Borgia*, par exemple, ou *Hernani*, n'auraient pas été, au besoin, d'excellents drames lyriques? Cette forme leur conviendrait mieux même que celle du grand opéra, où le récitatif obscurcit ou affaiblit une grande partie des détails.

La question du drame lyrique considéré comme genre, est donc facile à résoudre. Mozart et Weber ont fait de la musique pour des drames; pourquoi donc Victor Hugo, Alfred de Musset ou Mérimée dédaigneraient-ils de faire des drames pour la musique?