

Communication de Monsieur Michel BURGARD



Séance du 15 juin 2007



Alfred Bachelet, un musicien à redécouvrir

Il me semble utile, sinon indispensable, de répondre, au préalable, à des questions qui m'ont été plus ou moins explicitement posées. D'abord sur les sujets par moi abordés et qui, tous, concernent la musique française. Il se trouve que le domaine à explorer se révèle immense et exige, pour ceux qui s'y consacrent, de se limiter, si l'on peut dire, à une période assez précise. Voilà pourquoi je me situe dans la deuxième moitié du XIX^{ème} siècle et la première du XX^{ème} siècle, en essayant, autant que possible, de rester en Lorraine. Par ailleurs, les musiciens dont je suis amené à étudier les œuvres ne bénéficient guère d'enregistrements contemporains. D'où la nécessité, sous peine de ne rien entendre, de recourir à des archives qui n'ont rien de numérique, mais qui ont le mérite d'exister. Enfin, je me permettrai de rappeler que la musicologie se doit de demeurer au service de la musique, sa seule et unique justification. Intraitable sur la présentation des sources et sur la rigueur des analyses, Marc Honegger se faisait fort de nous le rappeler régulièrement. Et, croyez-moi, il «payait d'exemple». Depuis des décennies, nous essayons de suivre, non ses directives, mais ses suggestions, «ad majorem musicae gloriam», et c'est difficile.

«Very Lyrical mélodie» écrit le baryton français Pierre Bernac dans son ouvrage *L'interprétation de la mélodie française*, publié en anglais chez Cassel à Londres en 1970, et jamais traduit. Il caractérise ainsi *Chère Nuit*, la seule page demeurée au répertoire, d'Alfred Bachelet. Quant à ses autres partitions, souvent imposantes, elles dorment aujourd'hui dans l'injustice de l'oubli. A la différence de son exact contemporain et prédécesseur rue Chanzy, il ne béné-

ficie pas des découvertes, ou redécouvertes, actuelles. S'il eût été baroque ou mahlérien... Pourtant, ce musicien consommé, au langage authentiquement expressif, mérite qu'on l'écoute avec, non pas bienveillance, mais attention.

Tout commence pour lui sous les meilleurs auspices. Né à Paris en 1864, il baigne aussitôt dans la musique. Poète et dessinateur, son père chante Schubert et Schumann. L'enfant s'amuse sur un petit piano, puis déchiffre, plus tard, «à perte de vue» note Paul Landormy, sur un instrument plus important. Au Conservatoire, il devient l'élève de Marmontel, sans succès. Par contre, il réussit en harmonie avec Savard, en composition avec Guiraud. Ses maîtres sont résolument conservateurs mais ils le dotent d'un bagage solide dont il saura, toute sa vie, tirer le meilleur et le plus efficace profit. De plus, son entourage se révèle de haute qualité car ses condisciples se nomment Claude Debussy, Paul Dukas, André Gédalge qui - ô surprise - vient d'être ressuscité. Mais les temps sont devenus durs ! Alfred doit gagner sa vie. Contrairement à certaines allégations de ses ennemis, il saura vite ce qu'est le théâtre, puisqu'il évolue, comme choriste soprano, dans *Carmen* à l'Opéra-Comique, dans le fameux *Prophète* de Meyerbeer à l'Opéra. Après cela, il apprend la pédagogie «sur le terrain» en se déplaçant, comme César Franck avant lui, pour enseigner le piano.

Les réalités matérielles ne lui échappent donc pas et, très tôt, passionné par la composition, il prend conscience qu'il ne pourra jamais vivre seulement de ses partitions. Ses goûts musicaux se révèlent dès les années 1874 et, pour l'époque, foncièrement audacieux : il s'étonne d'entendre acclamer le prélude de *La Vierge*, alors que celui de *Lohengrin* ne recueille que des huées. Avec plaisir, il se souvient de la première des pièces symphoniques de *Wallenstein* de D'Indy, courageusement mises au programme par Jules Pasdeloup. Premier second Grand Prix de Rome en 1890, derrière Gaston Carraud, futur critique musical et, plus tard, biographe d'Albéric Magnard, il profite pleinement de son séjour romain, visite l'Italie, ne confie pas ses impressions mais envoie à Paris *Fiona*, une légende irlandaise en trois actes pour soli, chœurs et orchestre. Lamoureux en jouera, par la suite, un des tableaux, qui sera très bien accueilli. A son retour, il trouve un emploi à l'Opéra, aux quadruples fonctions : organiste de coulisses, pianiste de la danse, chef du chant, chef d'orchestre, éventuellement. D'aucuns prétendront, plusieurs décennies après cette nomination, que le chef de chant met au point « musicalement » (et non vocalement) les œuvres nouvelles et souligneront, en l'occurrence, sa notoire incompétence, en y ajoutant, pour faire large mesure, son incapacité à diriger ...

Quant à la composition, elle est loin d'être oubliée. En 1899, Camille Chevillard dirige deux premières auditions aux Concerts Lamoureux : *Schéhérazade*

de Nicolas Rimsky-Korsakoff et, pour chant et orchestre, *A une étoile*, poème d'Alfred de Musset, musique d'Alfred Bachelet, dont «la clarté de la trame symphonique» et «la jolie couleur instrumentale» sont saluées par Paul Dukas, qui n'omet pas la soliste, Jeanne Raunay. En 1903, Edouard Colonne crée le poème symphonique *L'Amour des Ondines*. Le critique du *Gil Blas* émet des réserves sur les influences ici subies et sur une préciosité parfois afférente mais il est sensible à la partie médiane de l'œuvre : «Il y a là une impression de lune frôlant le frissonnement des feuillages qui est obtenue musicalement avec un sens très rare des bruits nocturnes». Constatant avec plaisir que l'auteur «a, de plus, une horreur instinctive de l'effet facile», il conclut avec une incisive sagacité : «Quand Monsieur Bachelet aura l'âge de Monsieur Saint-Saëns – dont on a joué *Parysatis* (drame de Jane Dieulafoy doté d'une musique de scène), il saura la manière d'avoir du succès ; qu'il se contente de l'accueil sympathique qu'on lui fit et qu'il n'apprenne que plus tard les obligations de la gloire». Ces propos se lisent avec d'autant plus d'attention qu'ils sont, là encore, d'un maître en l'occurrence, Claude Debussy. A ces pages, il faut notamment ajouter un *Noël*, *Le Dormeur du Val*, *Joie* pour orchestre, *Ballade*, *Nocturne et Danse* pour violon et orchestre. En 1914, Bachelet se prépare à être entendu à l'Opéra où il se montre déjà si actif, mais il se doit d'abord de convaincre le directeur de ce prestigieux théâtre, le redouté André Messager. Ancien prix de Rome, le compositeur a droit, selon le cahier des charges, à «deux actes pour faire spectacle avec un ballet du répertoire». Bachelet propose les trois actes de *Scemo*, «Le Fou», opéra d'une durée de trois heures et demie... Selon Gustave Samazeuilh, le pari, insensé, réussit au-delà de toute espérance : l'impitoyable patron commence la lecture de la partition une nuit, après avoir dirigé les quatre heures du *Crépuscule des Dieux* ; il décide de monter le tout et accepte de conduire lui-même. La critique s'abat sur le livret, horrible, mélodramatique, banal. La musique se voit condamnée sur son wagnérisme exacerbé et sa structure chaotique. Certes, la belle Francesca aime Lazzaro, aux yeux de feu, au grand dam de son père et de son époux. Haine, mort, vindicte se succèdent jusqu'au moment où le héros se mutilé et sombre dans le désespoir, tout en faisant semblant de rejeter son amour. Là encore, gardons confiance au spécialiste et écoutons Messager apprécier «surtout le douloureux dernier acte, avec les adieux déchirants de *Scemo* aveugle à sa bien-aimée». Il en souligne, d'ailleurs, «la force communicative de l'inspiration et l'élévation du sentiment».

Si les artistes et les mélomanes firent bon accueil à l'ouvrage, le succès ne vint pas, même lors de la reprise de 1926 à l'Opéra-Comique, sous la direction de l'auteur.

Au sortir de la première guerre mondiale, Guy Ropartz, pour «des raisons financières et artistiques» comme l'écrit justement Jean-Marc Illi, quitte le

Conservatoire de Nancy pour celui de Strasbourg où il rétablira la musique française. Dix-huit candidats briguent sa succession, dont Pierre Bretagne et Louis Thirion donné favori par certains. Alfred Bachelet postule «tardivement» et fait état de son Prix de Rome, de ses directions à l'Opéra et au Théâtre Réjane, de ses diplômes, de *Scemo*, de ses compositions... et de sa surprenante disponibilité ! Choisi pour diriger la «succursale» de Paris, il s'adapte parfaitement à ce nouveau poste, crée des classes, écrit, monte régulièrement au pupitre. De 1919 à 1922, le concert de louanges ne connaît aucune dissonance. Le trente juin de cette dernière année, Pierre Boyé, Président de l'Académie de Stanislas, s'exclame, lors du discours de distribution des Prix : «Cette Salle (Poirel évidemment) au commandement d'un bâton magique et pour le triomphe du grand prêtre - il se nommait Ropartz et il se nomme maintenant Bachelet - devient chaque hiver un des temples les plus réputés d'Harmonie». Cela va se gâter. Il y aura les interminables démêlées suscitées par Alfred Labriet, professeur de chant, promoteur de «l'application de l'Accord Vocal et du Mécanisme Vocal Physique et Physiologique Normal». Inutile de s'étendre sur cette fastidieuse et lamentable polémique qui, début 1928, aboutit à la révocation de l'enseignant «sur des rapports tendancieux et inexacts, par Monsieur le Préfet de Meurthe-et-Moselle», comme on peut le lire dans *Le Courrier Musical Lorrain*, dirigé par le révoqué. Plus intéressante, peut-être, nous paraît l'observation d'un conseiller municipal au moment de l'étude du budget prévisionnel de 1928. Après avoir salué la compétence du compositeur et du chef, il attaque la programmation des concerts, selon lui trop moderne et, par là même, inaccessible «à la masse». Lui, «musicien moyen», stigmatise «bruit de ferrailles, chutes de casseroles, claquement de portes, train-express en furie ...» et loue emphatiquement «les belles phrases qui élèvent l'âme», citant, pêle-mêle, Beethoven, Schubert, Franck, Bizet, Saint-Saëns, Massenet... Concédant le talent de certains contemporains, plaidant pour le grand public, il ironise sur les snobs, ignorants, parfois endormis, toujours frimeurs. Là encore, le commentaire de Jean-Marc Illi s'avère éclairant : les classiques ont été joués et les «jeunes» appréciés. Parmi ces derniers, relevons les noms de Migot, de Ferroud, de Gaubert, de Schmitt, de Milhaud, d'Honegger. De celui-ci, *Pacific 231* se fait applaudir, avec réserves, et l'*Est Républicain*, de conclure en souriant : «On annonce que notre sympathique collaborateur, le compositeur Hunziker, va consacrer sa prochaine composition au passage à niveau de la Ravinelle». Dans l'ensemble, les programmes, copieux selon l'habitude du temps, offrent une réelle variété et font appel à quelques-uns des meilleurs solistes du moment. Maître Bachelet en conduit la quasi-totalité et, convié à prononcer le discours des prix de 1931, Gabriel Pierné souligne «l'éclectisme, l'intelligente ténacité, la générosité confraternelle du Directeur (...)».

D'aucuns souligneront plus tard que le compositeur a su bien «se jouer», ce dont la programmation fait foi. Cela ne l'a pas empêché de jouer les autres et de faire appel à des virtuoses au répertoire souvent très personnel. Suzanne Balguerie chante logiquement *Scemo*, sans omettre Mozart, Glück, Franck et Ravel. Madeleine Grey garde une dominante très classique, Lucienne Bréval, elle aussi, tout en défendant Alfred Bruneau. Loin de prétendre à l'exhaustivité, mentionnons quelques grands noms parmi les instrumentistes : les pianistes Marguerite Long et Robert Casadesus ; les organistes Louis Vierne, Marcel Dupré et Gaston Litaize ; les violonistes Jacques Thibaud et Georges Enesco. Des manifestations solennelles honorent Beethoven, Schubert et Wagner, comme il se doit. La musique française ne perd pas ses droits : Delibes, Bizet, Lalo, Massenet, Saint-Saëns, Widor, Pierné, Ravel, reçoivent des hommages particuliers. Peut-être plus surprenant, des festivals de musique étrangère sont organisés. L'Italie est inévitablement représentée par Rossini et Verdi, mais Casella et Respighi ne sont pas oubliés. Bien sûr, Purcell demeure à sa place, mais l'école anglaise moderne et contemporaine fait une entrée remarquée avec des musiciens très différents dans leurs styles et objectifs : Sullivan et Berners voisinent avec Bliss et Vaughan-Williams. Pour saluer la Finlande, Grieg et Svendsen viennent entourer Sibelius. Certaines absences peuvent surprendre, voire choquer aujourd'hui et elles n'ont même pas l'excuse du contexte de l'époque : les choix opérés restent, depuis toujours, les résultats de décisions qui appartiennent à leurs auteurs et, comme Ropartz d'ailleurs, Bachelet, maître parfois contesté de son Conservatoire, mais maître quand même, savait parfaitement ce qu'il voulait.

Jamais, cependant, Bachelet n'a cessé de composer. Parmi nombre d'ouvrages de toutes sortes, il faut s'arrêter sur son deuxième opéra, dont Lucienne Bréval lui soumet le livret. Elle souhaite en créer le rôle principal mais, honnêtement, y renonce à cause de son âge, au profit de Suzanne Balguerie. *Quand la cloche sonnera* est donné à l'Opéra-Comique le 6 novembre 1922 et, jusqu'en 1936, connaîtra soixante représentations. Traité en une heure un quart, cet effroyable drame musical requiert trois chanteurs : une soprano, un ténor, un baryton, comme *Le Pays* de Guy Ropartz. Une guerre en Russie, un pont sur le Niémen qui devra sauter à l'arrivée des troupes ennemies, Manouchka, amoureuse du jeune Yascha, fille d'Alkimitch qui a reçu l'ordre de sonner au moment fatal... En faut-il plus pour nouer la tragédie ? Déchirée entre le devoir et l'amour, la jeune fille s'en remet à la Vierge mais la cloche sonne, le pont explose au loin, son père et son aimé seront massacrés sans pitié. Les commentateurs feront des réserves sur la qualité du livret, mal écrit, mal bâti, reprocheront au compositeur de montrer parfois plus de savoir-faire que d'inspiration. René Dumesnil n'en disconvient pas, tout en soulignant, avec admiration, le rôle primordial ici

confié aux cloches : « Leur frémissement, leurs vibrations animent la musique et contribuent à son mystère et à notre émoi. Par certains de ces effets, l'art du compositeur rappelle ici l'art d'Edgar Poe : impossible d'échapper à son étreinte ; ses rythmes nous pénètrent, ses harmonies nous harcèlent, l'enchaînement des thèmes s'empare de notre imagination et, finalement, il nous mène où il veut. » Ainsi, en homme de théâtre consommé, le musicien a-t-il su captiver son public. De cette réelle incantation, justement évoquée par le remarquable musicographe ci-dessus cité, nous aimerions, nous aussi, largement bénéficier, dans un fascinant univers sonore par elle découvert. Or, depuis sept décennies, *la Cloche* n'a plus guère sonné. Pourquoi ?

Toujours est-il qu'en 1929, son auteur succède à André Messager à l'Institut. Il l'emporte devant Samuel-Rousseau et Henri Busser. *Le Courrier Musical Lorrain* se fait, d'ailleurs, un joyeux plaisir d'éreinter le nouvel élu. Il rappelle que le critique Pierre Lalo, le fils d'Edouard, avait signalé le refus d'illustres « pressentis » : Vincent d'Indy, Paul Dukas, Maurice Ravel. Quant à Florent Schmitt, Guy Ropartz, Albert Roussel, ils n'ont pas tenu à se présenter, si l'on peut en croire notre féroce chroniqueur, qui exécute sans appel le chef et le directeur, souhaitant que sa « dignité nouvelle » le conduise à quitter Nancy, c'est-à-dire, plus hypocritement, « à donner suite à des offres séduisantes et acceptables ». Cela écrit, le résultat « est acquis » - il le reconnaît lui-même - et Bachelet n'aura aucun mal, bien évidemment, à faire l'éloge de son prédécesseur dans son discours de réception. Il lui doit, en effet, d'avoir été joué pour la première fois à l'Opéra, et comme il le voulait. Pour lors, les honneurs n'entravent en rien les travaux entrepris et, quelles que soient les calomnies proférées, le Conservatoire est consciencieusement géré, les Concerts fidèlement assurés, l'activité créatrice sans cesse développée. Morceaux de concours, mélodies, chœurs, musique de chambre, d'orchestre, pièces écrites à la demande d'un interprète, le compositeur ne refuse pratiquement rien quand il estime pouvoir servir son art.

A Lyon, lors de la Biennale de la Musique Française en 1991, le musicologue Jean Gallois demande de réentendre plusieurs œuvres d'Alfred Bachelet, « et plus encore *Un jardin sur l'Oronte* ».

Quand la Cloche sonnera a permis au compositeur de rencontrer Maurice Barrès et le librettiste de *L'Heure Espagnole* de Ravel, le poète Franc-Nohain. Avec la collaboration de l'écrivain, ce dernier établit un judicieux livret pour un imposant opéra qui occupera une soirée des plus copieuses. La distribution requiert solistes, petits rôles, chœur, ballet, grand orchestre. L'action se déroule en Syrie où Guillaume, un chevalier, tombe sous le charme de la sultane Oriante. Au moment où la croisade reprend de plus belle, il veut préserver son amour et,

avec la jeune femme, se dérober au conflit. Elle refuse, il se croit trahi et mourra héroïquement dans les bras de celle qui lui est, en réalité, restée attachée. Créée le 3 novembre 1932 au Palais Garnier, l'œuvre est reprise l'année suivante. La distribution de la création réunit quelques-uns des meilleurs chanteurs français du moment. La soprano Suzanne Balguerie chante Oriante, la mezzo Marisa Ferrer son amie, Isabelle la savante, le ténor José de Trévi le chevalier Guillaume, le baryton Martial Singher l'émir de Qalaat, le baryton Arthur Endrèze le prince d'Antioche, l'orchestre étant placé sous la remarquable direction de Philippe Gaubert. Des extraits en seront, plus tard, donnés en concert, le prélude et les danses notamment, mais plus depuis un demi-siècle. Des reproches à elle formulés méritent, au demeurant, une prudente considération. Wagnérisme ? Dans la symbolique peut-être, pas dans le traitement musical. Longueur excessive ? A la mesure du sujet, semble-t-il. Savoir-faire, bien plus qu'inspiration ? L'un ne peut-il pas se concilier avec l'autre ? Et voici «Le bon du conte», comme l'eût dit La Fontaine : d'aucuns ont péremptoirement déclaré que Bachelet s'était totalement fourvoyé, en l'occurrence, en traitant un drame lyrique qui ne convenait pas à son talent. Se serait-il montré trop conventionnel, trop «musicalement correct» durant les quatre années qu'il passa à l'élaborer ?

Là aussi, le jugement des professionnels qui ont vu l'ouvrage prend une incontestable valeur. Landormy remarque l'habile utilisation de modes orientaux et apprécie l'ingéniosité, le charme, la tendresse de la musique. Dumesnil souligne les conflits de races, de sentiments, de cultures ici exposés. Il salue la qualité de la construction et de la planification de l'ensemble, le refus de tout orientalisme abusif. Samazeuilh, d'habitude lénifiant, défend longuement Bachelet avec une vigueur inattendue. On ne traite pas le *Jardin* «à la manière d'un solde de coupons au mètre dans un grand magasin !» S'il ne rapproche pas la scène de la chambre des trésors de celle des diamants d'*Ariane et Barbe Bleue*, il cite le commentaire de Paul Dukas sur l'opéra : «Dans la rigueur admirable de (la) continuité de style, sa diversité d'accent et sa souplesse d'expression, qui va du coloris le plus voluptueux au pathétique le plus émouvant, font de cette partition une des œuvres les plus magistrales, à coup sûr, qu'on nous ait données en France depuis bien longtemps». Busser, par ailleurs, se montre sensible à «un pittoresque qui ne tombe jamais dans le vulgaire». Les danses «occidentales» qui rappellent aux conquérants leur pays natal participent de cette volonté.

Pastourelle, Carole, Estampe, Fresque apparaissent ainsi, la partition comportant, en notes, des indications sur leur caractère. Musicalement, pas de pastiche, ni mélodique, ni instrumental. L'esprit demeure, dans le cadre, tour à tour nostalgique et somptueux, du vingtième siècle.

Pour l'inauguration du Pavillon de la Lorraine à l'Exposition de 1937, Bachelet met en musique *Terre Lorraine*, un poème de Grosdidier de Matons. Sous l'occupation, malgré son âge, il reste à son poste et, tant bien que mal, maintient activités et concerts de son Conservatoire. En 1943, pourtant, sur sa demande, sa charge d'enseignant se trouve allégée et Charles Rodet prend son relais. La même année a lieu la création nancéienne de *Sûryâ*, pour soli, chœurs et orchestre, sur un poème de Leconte de Lisle. En ce 4 avril 1943 sont, pour la circonstance, réunies cinq chorales, celles de Saint-Fiacre, de Saint-Joseph, de Saint-Léon, du Lycée Poincaré, du Conservatoire. Cet hymne védique, qui ouvre les *Poèmes Antiques*, a failli ne jamais connaître de destinée musicale. Découverte par hasard dans une bibliothèque par un ami du compositeur et attribuée - on ne sait pourquoi - à Claude Debussy, son esquisse ne trompe pas. L'auteur en convient, mais veut détruire son manuscrit. On le presse de n'en rien faire, il le reprend, le transforme, le développe et, à la tête de la Société des Concerts du Conservatoire, Charles Münch en donne une première audition. Ceux qui ont eu la chance d'entendre l'œuvre louent son ampleur et sa force : «Ta demeure est au bord des océans antiques, Maître ! Les grandes Eaux lavent tes pieds mystiques». Un ballet, *Fantaisie Nocturne*, date de 1944. Le 10 février de la même année, à l'issue d'une courte maladie, Bachelet disparaît, peu avant ses 80 ans. Comme au départ de Guy Ropartz, Louis Thirion assure l'intérim. Dix ans plus tard, Marcel Dautremer saluera la mémoire de son prédécesseur au cours d'un concert.

Discret, secret, Maître Bachelet intimidé, impressionné, lorgnons distants et sobre moustache. Il se livre dans sa musique, peut-être aussi dans ses *Réflexions sur les programmes de concerts symphoniques* à lui demandées par *Le Pays Lorrain* et publiées en avril 1939. S'adressant directement à ses lecteurs, il use d'un style élégant et donne son opinion sans ambages. Les programmes où l'on alterne œuvres classiques et partitions modernes, celles-là «imposant» celles-ci, lui paraissent dangereux pour les secondes : «Il me semble qu'il y a non pas un fossé, mais un précipice entre la majesté riante d'une œuvre de Mozart et le quatuor agressif de Schoenberg, entre la prolixité de Bach et l'esprit de Ravel». Dans un musée, il ne se concevrait pas «de placer un Utrillo entre un Léonard de Vinci et un Fragonard». Fustigeant avec humour les abonnés ronronnant, les solistes plastronnant, il manifeste sa large compréhension pour les musiciens vivants. Il va jusqu'à proposer une solution originale pour une saison : «Trois concerts de musique classique, trois de musique moderne, quatre de musique inédite». Et, philosophiquement, de conclure, non sans malice : «Ceux qui boudent aux uns iraient aux autres et finiraient bien par curiosité à venir à tous». Pourquoi pas, d'ailleurs si, de nos jours, subsiste une réelle volonté de découverte ainsi encouragée ? En ce qui concerne notre musicien, l'arche

somptueux, «voluptueux», pour reprendre le terme de Madame Stutzmann, de sa mélodie «Chère nuit» se trouve à l'orée d'une belle et mystérieuse forêt aux trésors souvent remarquables. Pour la parcourir, il suffit de suivre Alfred de Musset ! «Pâle étoile du soir, messagère lointaine...» et, après un périple dont le classicisme n'est qu'apparent, de contempler la route «Pour arriver au seuil de la Nuit éternelle !» célébrée par le poète parnassien . Alfred Bachelet a défendu la musique, sans oublier la sienne, ni refuser les honneurs qui lui ont été décernés. Son but n'a, cependant, jamais varié : défendre son art, sans relâche, en prenant le risque de l'incompréhension, des sarcasmes, du désaveu. Le peu que nous avons de lui entendu laisse augurer d'heureuses surprises si notre époque se décide enfin à lui accorder quelque attention. Mélodies, musique de chambre, ne devraient probablement pas poser de problèmes, mais l'orchestre, l'opéra ... Objectons que, il y a peu de temps, l'Opéra de Rome a repris, avec succès, *La légende de Sakuntala* de Franco Alfano. Ce compositeur ne s'est pas contenté de terminer *Turandot* de Puccini, il a aussi laissé une œuvre lyrique d'un réel intérêt, partiellement jouée, voire enregistrée. Qu'attendre pour suivre un tel exemple ? Et sortir Alfred Bachelet des limbes de l'oubli ? :

Deux heureuses surprises :

- Alfred Bachelet a sa rue ... à Québec.
- Deux jeunes artistes, noblement amateurs, interprètent, pour nous, la *Berceuse*, dans sa version pour violon et piano.

Dédié à Marcel Darrieux, soliste des concerts Colonne, de l'Opéra-comique et, selon les termes de l'époque, des Grands concerts, la *Berceuse* a été jouée le 7 février 1943 par Mademoiselle Josette Durivaux, sous la direction de l'auteur. Déjà jeune et brillant 1^{er} prix du Conservatoire de Paris, l'interprète inspirée remporta, la même année, le Grand Prix Marguerite Long - Jacques Thibaud. Sur sa partition, d'une écriture élégante, Alfred Bachelet avait rendu «hommage à son talent brillant et expressif». En épigraphe, le compositeur a cité trois vers de *La Vérandah* des *Poèmes Barbares* de Leconte de Lisle :

«Deux rayons noirs, chargés d'une muette ivresse,
Sortent de ses longs yeux entr'ouverts à demi ;
Un songe l'enveloppe, un souffle la caresse».

Dans son compte-rendu du concert, René D'Avril observe justement combien la passion de la musique s'harmonise à celle du poème et comme elle émane de l'interprétation ici magnifiée.

Je suis impressionné par votre éminente assemblée, où plusieurs d'entre vous ont rencontré Alfred Bachelet, joué, chanté sa musique sous sa direction, où ils continuent à la faire jouer, à la faire chanter.

J'adresse ma reconnaissance à Madame Durivaux-Leyris, pour ses encouragements, pour son très précieux concours.

Je fais la dédicace de ma communication à mon épouse, Marguerite-Marie.

A la fin de sa communication, Michel Burgard donne la parole à Madame Josette Durivaux-Leyris qui souhaite apporter un complément car elle a bien connu Alfred Bachelet. Elle a joué, en 1943, sa *Berceuse*, l'année où elle a remporté le prix Marguerite Long – Jacques Thibaud. C'est ce même morceau que Michel Burgard vient de faire entendre à l'Académie, interprété par deux frères, Julien et Rémy Français, qui ont tous les deux la passion de la musique, bien qu'ils exercent l'un et l'autre des professions sans rapport avec elle. En fait, cette berceuse n'a rien d'une berceuse, elle est au contraire pleine de passion amoureuse ; peut-être n'a-t-il voulu par ce titre qu'endormir les soupçons de son épouse. Elle regrette qu'à Nancy rien ne rappelle Alfred Bachelet, ni un nom de rue, ni même une salle du Conservatoire. Elle termine par une anecdote : lors d'un concert organisé au profit de la Croix-Rouge, en 1943 à Pont-à-Mousson, Jacqueline Longchamp, son accompagnatrice, devait jouer sur un très méchant piano. «Mettez un peu de pédale !» lui demande Bachelet. «Mais, Monsieur le Directeur, je regrette beaucoup, répond l'interprète, il n'y a pas de pédale !» Effectivement, le piano était «éclopé» et la pédale était décrochée.



Discussion

Le Président Le Tacon remercie vivement nos confrères de cette double communication et pose une double question :

Comment se fait-il que ce musicien soit resté dans l'ombre ? Comment le redécouvrir ?

Michel Burgard souligne que, pour la réputation posthume d'un musicien, la famille et les amis peuvent jouer un rôle décisif. Or Bachelet, disparu en 1944, avait peu de famille. En outre, on l'a trop vite catalogué dans la catégorie des musiciens «académiques». Enfin, il était difficile de monter ses opéras qui nécessitaient un très grand nombre d'artistes.

Odette Voilliard demande s'il existe un enregistrement de *Sûryâ*, car elle a chanté ce morceau dans une chorale ; Michel Boulangé, Gilbert Rose, Alain Larcen lèvent la main en même temps pour signaler qu'ils faisaient partie du même concert. En outre, Michel Boulangé a joué *La mort d'Aase* à la mort du compositeur.

Michel Burgard précise qu'il possède, dans ses archives, un enregistrement du *Jardin sur l'Oronte* ; c'est une pièce qui a du souffle et n'a rien d'académique.

Christiane Dupuy-Stutzmann possède des partitions qui lui ont été léguées par ses maîtres. Elle cite la *Méthode de chant* de Labriet qui contient des erreurs monumentales : il abîmait toutes les voix. *Chère nuit*, qu'elle a chantée aux jeux de Grenoble, est, selon Barbara Hendricks, la mélodie la plus vocale du répertoire français.

Henri Claude évoque les éléments politiques qui ont joué lors de la désignation d'un directeur au Conservatoire en remplacement de Guy Ropartz : la gauche a fait barrage à Louis Thirion qui avait pourtant des opinions avancées, au profit de Bachelet.

Alain Larcen note que le maire de Nancy, Camille Schmidt, avait des relations amicales avec le couple Bachelet et qu'en dépit de la rivalité initiale, les rapports du musicien avec Louis Thirion ont toujours été très courtois. Lorsqu'il demande qui a écrit le livret du *Jardin sur l'Oronte*, Michel Burgard répond : Franc-Nohain.

Henri Claude signale que Madame Bachelet était artiste peintre et sortait de l'Ecole des Beaux-Arts de Paris.

Josette Durivaux-Leyris intervient encore pour préciser qu'elle a retrouvé, dans un discours de René D'Avril, le nom de l'auteur des vers qui ont inspiré la *Berceuse*, il s'agit de Leconte de Lisle.

Michel Burgard conclut en faisant remarquer qu'Alfred Bachelet avait une grande culture littéraire.



Bibliographie

- ✻ Dumesnil René, *La Musique Contemporaine en France*, 2 tomes, Armand Colin, Paris, 1930.
- ✻ Landormy Paul, *La Musique Française après Debussy*, Gallimard, Paris, 1943.
- ✻ Dumesnil René, *La Musique en France entre les deux guerres, 1919-1939*, Editions du Milieu du Monde, Genève-Paris-Montréal, 1946.
- ✻ Samazeuilh Gustave, *Musiciens de mon temps*, La Renaissance du Livre, Editions Marcel Daubin, Paris, 1947.
- ✻ Wolff Stéphane, *Un Demi-Siècle d'Opéra-Comique*, Editions André Bonne, Paris, 1953.

- ∞ Sénéchaud Marcel, *Le répertoire lyrique d'hier et d'aujourd'hui*, Gérard Billaudot, Paris, 1971.
- ∞ Honegger Marc, Prévost Paul, *Dictionnaire des œuvres de l'art vocal*, Tome III, Bordas, Paris, 1992.
- ∞ Honegger Marc, *Dictionnaire de la Musique, Les hommes et leurs œuvres*, Bordas, Paris, 1993.
- ∞ Illi Jean-Marc, *Un siècle de vie musicale à Nancy. L'Orchestre Symphonique et Lyrique de Nancy. 1882-1979. 2 Tomes*. Thèse de Doctorat, Lettres et Arts mention Musicologie, Université Lumière - Lyon 2, 1994.