

rions peut-être fort étonnés de voir ce que les jurys considèrent comme le résumé le meilleur de la production française. Certaines exclusions n'auraient d'équivalent en scandale que celui de certaines présences.

YVANOË RAMBOSSON.

CHRONIQUE DE BRUXELLES

Ainsi que je vous l'annonçais dans ma dernière chronique, le grand événement musical de cet hiver aura été la Première, au théâtre de la Monnaie, du *Roi Arthus*, le drame lyrique en trois actes et six tableaux de votre compatriote, feu Ernest Chausson.

Le succès de l'œuvre a été considérable et s'est confirmé aux représentations suivantes. On en est à la dixième et tout fait prévoir que la pièce fournira une carrière des plus brillantes.

Chausson a emprunté le sujet de sa pièce aux romans de la Table Ronde; à l'exemple de Wagner il a composé lui-même son livret, et comme le maître de Bayreuth le fit pour *Tristan*, *Parsifal*, *Lohengrin*, *Tannhäuser* et le *Crépuscule des Dieux*, il a singulièrement rehaussé et passionné son sujet; il l'a pour ainsi dire anobli et il en a élargi et intensifié la portée morale. L'aventure de Lancelot et de Guinèvre ressemble beaucoup à celle de Tristan et d'Isolde. Aussi les critiques ne sont-ils pas fait faute de constater cette analogie. Ils auraient mieux fait, à mon avis, d'insister sur la différence absolue à établir entre l'œuvre de Richard Wagner et celle de Chausson à partir de la consommation de la faute des chevaliers félons envers leurs maîtres et des reines infidèles à leur époux. Dans Wagner, c'est le triomphe de l'amour, c'est l'apothéose de la passion érotique, fatale, inéluctable, tandis que chez Chausson nous assistons à l'exaltation du devoir, de la beauté morale, de la foi en l'idéal, symbolisées en Arthus. Non seulement le maître français nous montre les combats intérieurs qui se livrent en l'âme de Lancelot et qui aboutissent à une expiation tragique, mais, après s'être arraché douloureusement des bras de celle qui le perdit d'honneur, le chevalier félon ira trouver la mort en proclamant la noblesse et en prophétisant la gloire immortelle de son roi.

Chose piquante, si, dans *Tristan et Isolde*, Wagner, l'Allemand, a préservé le fond gaélique ou celtique des récits importés en France après la conquête de l'Angleterre par les

Normands, récits où l'amour prime tous les autres sentiments et l'emporte même sur les liens sacrés du mariage, Chausson, le Français, tout en adoptant pour le *Roi Arthus* la donnée puisée comme le poème de Wagner dans le *Brut* de Robert Wace qui fut repris par Chrétien de Troyes, a traité plutôt son sujet dans l'esprit des poèmes primordiaux des Germains et des Francs, c'est-à-dire dans les chansons de Gestes du Cycle de Charlemagne, de l'*Edda*, de *Beowulf* et des épopées barbares. La loyauté de l'ami, la fidélité de l'époux, le respect de la foi jurée par le paladin à son roi sont des sentiments que les rhapsodes germains et scandinaves exaltaient au-dessus de tous les autres. Sous ce rapport le personnage de Lancelot conçu par Chausson se rapproche davantage des irréductibles thanes saxons que des galants, intrépides, sentimentaux mais un peu frivoles chevaliers celtes et bretons. Au deuxième tableau de l'œuvre de Chausson, l'amour défendu de Lancelot et de Guinevre s'exhalera d'une façon aussi enivrante que celui de Tristan et d'Isolde, au deuxième acte du chef-d'œuvre de Wagner. Mais tandis que dans *Tristan et Isolde* ce duo délicieux prélude à des accents plus éperdus, plus exaspérés encore, jusqu'à ce que les deux possédés d'amour finissent par accueillir la mort comme le seul soulagement à leurs voluptueuses souffrances, dans le *Roi Arthus*, au contraire, dès que l'adultère aura été consommé, Lancelot, revenu des premiers mirages et des extases de la passion, sera pris de remords, se sentira rappelé de plus en plus impérieusement par l'ami, par ce maître sublime envers lequel il fut doublement parjure.

Aussi, à partir du deuxième acte le *Roi Arthus* représente plutôt l'antithèse de *Tristan et d'Isolde*. Après cet intermède langoureux, la partition assume un caractère de plus en plus poignant et pathétique ; l'accent général se virilise en quelque sorte ; en même temps que s'affermite la trame musicale les caractères grandissent et accentuent leurs reliefs. L'héroïsme de Lancelot réagit contre sa faiblesse. Il n'y a pas jusqu'à Guinevre dont l'opiniâtreté dans l'amour criminel ne revêt quelque grandeur farouche et scélérate et ne la rapproche de telles autres légendaires créatures de perdition : les Médée, les Clytemnestre, les lady Macbeth. Et c'est bel et bien une Franque et non une Celte cette contempteuse des sacrements ; elle se dresse aux côtés des Frédégonde et des Brunehaut de l'ère mérovingienne, et de tant d'autres princesses de proie et de joie.

Arthur, le personnage capital, est conçu aussi dans un esprit germanique. Il nous apparaît bien moins comme ce roi des prestiges, ce thaumaturge brillant et romanesque, friand de merveilles, de talismans, de philtres et de folles gageures, tel qu'il nous intrigue dans les adaptations de Chrétien de Troyes, que comme ce roi d'essence pure et austère ainsi que le célèbre Tennyson dans ses *Idylles du roi*.

La critique fut unanime à louer la ferme et noble tenue de la partition du *Roi Arthur*. Le travail orchestral très fouillé et opulent sans surcharge, les riches harmonies, l'écriture élégante et recherchée quoique toujours aisée et lumineuse; les exquises combinaisons de timbres, le chromatisme si attachant, les modulations infinies, l'originalité et la valeur expressive des thèmes mélodiques, l'allure et le style des récits, la justesse de l'accent, le commentaire symphonique des gestes et des sentiments des personnages, et surtout les admirables préludes et interludes descriptifs, sans oublier le prestigieux ensemble choral du dénouement; tous ces éléments concourent à faire de cette œuvre une des plus belles dont s'enorgueillira la jeune école française.

La partition s'ouvre par un alerte prélude de couleur épique; au thème emporté et tumultueux en *ut* mineur succède un autre motif martial et plus soutenu, suivi lui-même par un autre en *mi* bémol majeur, phrase capitale proclamant la gloire d'Arthur et de la Table Ronde.

Au point culminant de cette progression symphonique, le rideau se lève sans transition sur la cour du roi dans son palais de Carduel, où, après la péroraison d'une apologie que le suzerain fait de son feudataire favori, éclatent des bardits laudatifs entremêlés des envieux et jaloux sarcasmes et apartés cauteleux du traître Mordred, et à l'allure épique desquels les éloges prononcés par la reine Guinevre ménagent une gracieuse et discrètement tendre diversion. Puis une transition d'orchestre reprenant les thèmes principaux du prélude pour s'atténuer graduellement en des dessus moins militants et plus passionnés nous amène à ce tableau délicieux, à cette longue scène d'amour, digne pendant du duo dans la nuit de *Tristan et d'Isolde*. En effet, Chausson a trouvé pour dépeindre l'intime communion de Lancelot et de Guinevre des harmonies aussi troublantes et aussi insidieuses, aussi parfumées de capiteux effluves, serais-je tenté de dire, que celles dont Wagner a enveloppé les effusions à la fois lancinantes et balsamiques de ses amants oublieux de tout, sauf de leur extase éperdue.

Chausson a trouvé moyen de traiter le même état passionnel dans un mode identique sans tomber dans le pastiche ou dans de flagrantes réminiscences. Rien de plus exquis, de plus spontané ; on croirait à des pages égarées par le maître de Bayreuth et retrouvées par Chausson. Ce sont les mêmes susurrements, les mêmes halètements, les mêmes friselis d'orchestre, les mêmes titillations de timbres, les mêmes frémississements du quatuor, les mêmes soupirs des bois. La rencontre était d'ailleurs fatale et je crois que, loin de la déplorer, tout le monde s'en sera profondément réjoui, d'autant plus que cette proximité d'inspiration et de facture n'est que fortuite et que, dans ce qui suit, l'œuvre de Chausson ne tarde pas à s'originaliser magistralement. Ces ineffables incantations du deuxième tableau sont corsées et dramatisées par des appels de veilleurs, par la vigilance et l'angoisse du page Lyonnel appréhendant une surprise et par le combat rapide dans lequel Lancelot croit avoir tué Mordred.

Au deuxième acte, après un calme et religieux paysage d'orchestre et la mélodie archaïque d'un semeur, Lancelot, en un monologue, nous confie ses premiers remords contre lesquels prévaudront toutefois la présence et les exhortations enflammées de la reine. Après les alternatives de repentir et de rechutes suggestivement traitées par le musicien cette fois encore le héros retombera au pouvoir de la charmeresse.

Le quatrième tableau s'enchaîne au précédent par un nouvel interlude où domine la note de bravoure et nous assistons ensuite, après un récit attristé et anxieux d'Arthur, à de fantastiques conjurations, puis à une entrevue de couleur non moins occulte du roi avec l'enchanteur Merlin. Ce tableau de floraison claire et pourtant morbide, de nuances précieuses et pour ainsi dire cabalistiques, saturé de troubles harmonies me semble le seul de l'œuvre où se trouve quintessencié plutôt l'esprit subtil et rêveur des Gaëls et des Celtes des romans de la Table Ronde que le génie exaspéré et farouche du cycle de Charlemagne.

Au troisième acte, magnifique et poignant d'un bout à l'autre, se déroule d'abord une sombre page orchestrale dans les perspectives et sur l'horizon de laquelle s'évoqueront bientôt la houle et les tourmentes d'une bataille dont les stridentes et rageuses fanfares me rappelaient ces *alarms* qui résonnent dans les mêlées historiques de Shakespeare ; puis Lancelot et Guinevere se joindront, à l'écart de la boucherie, dans une suprême confrontation après laquelle Lancelot se ruera au de-

voir, à l'expiation, à la mort, tandis que sa complice s'étranglra « de ses nattes luxuriantes qui n'ont pu le retenir dans leurs filets soyeux ». Ce suicide de Guinevre précède d'un exorde symphonique, d'une sorte de *lamento* funèbre aussi poignant qu'un *Dies Iræ*, et d'un superbe récit où l'abandonnée exhale sa désespérance, mais aussi son impénitence, comptera évidemment au nombre des pages définitives de l'art français. Le pathétisme de cet épisode s'impose d'autant plus que toute la scène est traitée avec une extrême simplicité de moyens, et que la polyphonie y fait place à un chant d'orchestre et à un récit d'une discrétion presque classique.

Tout aussi émouvante que la fin de Guinevre, mais présentant une heureuse antithèse avec celle-ci, sera la mort de Lancelot au tableau suivant. Cette mort dégage un frisson moindre, mais peut être plus touchant. Il meurt repent et réconcilié comme elle expira en transfuge du mariage, et réfractaire à la foi conjugale. Et quant à la mort mystique ou plutôt à l'apothéose d'Arthur, on n'en saurait louer assez la très rare, la presque sublime élévation : les dernières pensées du roi sur son œuvre et sur sa vie, ses adieux à son épée et à son bouclier, ce chœur final dont le thème, une trouvaille de mélodie, d'abord berceur et éthéré, se rapproche, s'enfle, s'avive se précipite, s'illumine en se déployant comme une gloire et en se mariant au motif héroïque d'Arthur qui surgit une dernière fois, aussi éclatant que le disque du rouge soleil, toutes ces pages s'apparentent à l'art le plus pur, le plus immaculé.

Les directeurs de la Monnaie, MM. Kufferath et Guidé, méritent toutes les félicitations pour nous avoir donné cette œuvre et surtout pour nous l'avoir donnée dans de si remarquables conditions. Ils auront droit aussi à la reconnaissance toute spéciale des artistes français. L'interprétation du *Roi Arthur* s'est imprégnée de la ferveur d'un véritable acte de foi artistique. On n'aurait pu rendre un plus touchant hommage à la mémoire du noble musicien-poète enlevé si prématurément et dans des circonstances d'une fatalité si atrocement aveugle et stupide, à une carrière qui eût été des plus créatrices.

L'orchestre, consciencieusement dirigé par M. Sylvain Dupuis, s'était pour ainsi dire assimilé les plus délicates intentions du compositeur, et il a mis en lumière toutes les richesses, tous les bijoux symphoniques de ce merveilleux écrin musical.

M^{me} Paquot-d'Assy incarne, joue et chante de prestigieuse

façon le rôle de Guinèvre; on ne parviendrait pas à assurer à l'altière et véhémement épouse d'Arthur un relief plus tragique, une ligne aussi sculpturale, une physionomie à ce point expressive, une voix plus adamantine et aux intonations aussi prenantes.

M. Albert a créé avec autorité réelle, tant sous le rapport du chant que de la diction et de l'allure le personnage du roi Arthur. M. Dalmorès compose un excellent Lancelot; il a la voix jeune et fraîche, au timbre vierge, à l'ample et vibrante étoffe pour ainsi dire héraldique; bref, la voix indispensable pour nous suggérer les accents des paladins. Il brûle aussi les planches avec une intrépidité et une conviction superbes. Tous les rôles sont d'ailleurs bien tenus; tous, indistinctement.

Les costumes, dessinés par M. Fernand Khnopff, l'artiste si raffiné et si documenté, s'imposent autant par leur bon goût que par un archaïsme assez discret pour ne pas empiéter sur les droits de la fantaisie, droits imprescriptibles quand il s'agit de la toilette de personnages fabuleux.

Quant au décorateur, M. Dubosq, et à M. De Bcer, le metteur en scène, ils pourront revendiquer une grande part aussi de l'accueil triomphal fait à l'œuvre de votre regretté compatriote.

La figuration, les groupements, l'ordonnance de cette succession de tableaux méritent toutes les louanges. Nous assistons à un défilé de compositions plastiques et suggestives qui nous rappelaient les chefs-d'œuvre scéniques réalisés par les mémorables Meininger. Je citerai entre autres l'intérieur roman du palais de Carduel; la terrasse si féodale et les profils grandioses de l'extérieur du château; le cloître et la pommeraie fleurie dans laquelle se produit l'apparition de Merlin; les champs et la lisière de forêt du troisième tableau, d'une si belle mélancolie automnale; puis le site tragique et sauvage de l'avant-dernier tableau, avec sa suite de falaises, son échappée sur la mer, et ce promontoire d'où les écuyers de Lancelot épient les stades de la bataille; enfin la grandiose marine du tableau final, avec, d'abord, sa plage de bataille à l'avant-plan, puis la perspective infinie des flots ensanglantés aux rubis d'un soleil prophétique, dans laquelle s'évanouissent la barque miraculeuse et les angéliques nautonnières de l'immortalité d'Arthur.

§

A signaler encore, parmi les faits artistiques de ces der-

nières semaines, le salon de peinture du Cercle le Sillon, où l'on admirait les toiles de M. Philippe Suyncop, notamment le très beau portrait d'un jeune homme, M. Van de Walle, une marine de M. Maurice Blicck; les paysages de M. Gilsoul et de M. Mathieu, des études d'animaux de M. Bernier, un nu de M. Gouweloos; — au Cercle artistique une savoureuse exposition de M. Marten Melsen, qui peint les rusticités du Bas-Escant d'une touche gaillarde et avec un coloris plein d'harmonie, mais avec encore quelque superficialité et certaine tendance à la grimace et à la charge, et de M. Jules Merckaert, un paysagiste de race, un peintre vigoureux, qui nous évoquait la banlieue de Bruxelles si particulière et aussi de jolis sites du littoral maritime, entre autres une lumineuse et vibrante vue de La Panne.

Le *Guide Musical* a consacré un numéro spécial du plus haut intérêt au centenaire de Berlioz. A y lire les articles de MM. Edouard Schuré, Maurice Kufferath, Hugues Imbert, Félix Weingartner, N. Le Kime, Robert Sand, Adolphe Jullien. Ce numéro est illustré de nombreux portraits et documents autographiés, entre autres d'un superbe portrait d'après Honoré Daumier.

La livraison de décembre d'*Onze Kunst* contient outre de nombreuses chroniques de partout la suite de la très intéressante étude de M. Max Rooses sur les dessins des anciens maîtres flamands, texte accompagné de nombreuses reproductions de dessins de Jacques Jordaens.

GEORGES EEKHOUD.

LETTRES ALLEMANDES

Lic. Dr Eugen Kretzer : *Joseph Arthur Graf Gobineau, sein Leben und sein Werk*, Leipzig, Hermann Seemann's Nachfolger, M 3. — Ludwig Woltmann : *Politische Anthropologie*, Eisenach, Thüringische Verlags-Anstalt, M 6. — REVUES : *Süddeutsche Monatshefte*. — *Velhagen u. Klasings Monatshefte*.

Gobineau. — Tandis que le bel ouvrage où M^r Ernest Seillière étudie *le Comte Gobineau et l'Aryanisme historique* passait presque inaperçu en France, l'Allemagne est séduite tous les jours davantage par l'œuvre touffue de ce singulier diplomate amateur. *L'Essai sur l'inégalité des races humaines* est traduit en entier, ainsi que les *Nouvelles asiatiques*, et la « Société Gobineau », dont M. Louis Schemann à Fribourg en Brisgau est le président, élargit continuellement le cercle de ses adeptes. On est même allé jusqu'à jouer sur le