

ÉDOUARD LALO

Lorsque le malheureux Edouard Lalo mourut subitement, au mois d'avril 1892, emporté par un anévrisme, on se demanda de toutes parts où en était l'œuvre dramatique à laquelle — les journaux l'avaient annoncé — il travaillait assidûment, et qui devait être le pendant du *Roi d'Ys*. Sur sa table de travail, sa famille trouva le premier acte de la *Jacquerie* complètement achevé. Avant d'entreprendre la suite, le maître avait cru devoir commencer l'instrumentation du grand tableau préliminaire. La veille de sa mort, ils occupait encore de cette mise en œuvre symphonique, avec cette conscience inquiète du détail, ce souci de la perfection épuisée qui était l'une des marques de son originalité. Ses amis connurent la belle préface qu'il laissait de l'ouvrage, vision par lui rêvée d'un grand drame d'histoire lyrique qu'il ne lui avait pas été donné de réaliser. A tous il sembla que le legs du musicien illustre était un legs sacré dont on n'avait pas le droit de priver les artistes. Un jeune compositeur aux aspirations hautes, au talent déjà éprouvé, M. Arthur Coquard, fut choisi pour construire l'édifice musical nécessaire, à l'ombre de ce portique solide et puissant, monument harmonieux qui ne pouvait rester isolé. Et voilà comment la *Jacquerie* peut, maintenant, nous être offerte sur les planches de ce théâtre de Monte-Carlo, ennoblies, l'an passé, par la première représentation de la magnifique *Hulda* de César Franck.

J'aime et j'aimerai toujours ces exemples d'initiative artistique infligés aux directeurs parisiens, par les directeurs des scènes françaises, lointaines ou proches. M. Raoul Gunsbourg a droit, en l'accomplissement de sa tâche décentralisatrice, à nos félicitations, à nos éloges, à nos remerciements surtout. Chaque tentative aboutissant, hors de Paris, à nous révéler une création nouvelle nous rapproche du moment où toutes les parties du sol français sauront vivre d'une vie propre dans la grande unité de l'action nationale. Il ne s'agit point, grâce à Dieu, de décapituler la grande ville : il s'agit de lui donner meilleure conscience du rôle initiateur et supérieur qu'elle doit remplir et, tout ensemble, de prouver à la province qu'il lui appartient de dépenser ses ressources avec indépendance. Peu m'importe, en ce moment, que le théâtre de Monte-Carlo soit en dehors de nos frontières ! C'est un théâtre de notre langue en territoire neutre, et les arguments qu'il fournit à notre cause nous sont acquis. Et, d'ailleurs, il n'est pas seul à lever le drapeau des nouveautés. J'en atteste les œuvres inédites représentées depuis quelques années à Angers, à Rouen, à Lille, à Lyon, à Bordeaux, à Toulouse. Et ce noble mouvement n'en est encore qu'à son début.

Parlons aujourd'hui d'Edouard Lalo, dont la *Jacquerie* fut la pensée suprême. Sa mémoire nous est doublement chère en ce que, haut, hardi, vraiment original en sa maîtrise, il eut une existence amère et sombre, marquée de courage et de foi, où les rayons de la joie ne brillèrent qu'aux approches de la mort. Qui ne l'a connu, parmi l'élite ? Petit de taille et la physionomie douce, le front découvert, la barbe et les cheveux blancs, il porta le triomphe du *Roi d'Ys* avec autant de sérénité qu'il avait porté les pires injustices — par exemple, les efforts prodigés à sa délicieuse *Namouna*. Nous y pensions, récemment, lorsqu'on nous faisait entendre, coups sur coups, et au milieu de quels applaudissements ! au concert d'Harcourt et au Conservatoire, des fragments détachés de ce chef-d'œuvre. Ceux qui sifflaient jadis, sans même daigner écouter, sont gagnés à cette heure à une légitime admiration. Nous assistons, à ce retour, qu'une reprise du ballet méconnu ne manquera pas de consacrer. Mais lui ne sera plus là pour assister aux soirées réparatrices. Il a succombé, mal consolé, au fond du cœur, par le succès du *Roi d'Ys*, de l'immérité de boire ancien. Hélas ! comme l'a dit un poète, en un vers profond :

On a eut en plein bonheur de son malheur passé.

Lalo était né à Lille, en 1823, d'une famille d'origine espagnole. Sa vocation dut se manifester de bonne heure, car, très jeune, il composa et joua du violon. De ses compositions de jeunesse, rien n'est resté. Jamais artiste ne fut plus sévère à soi-même et plus amoureux de son art jusqu'au tourment, jusqu'à l'obsession du scrupule. Ce fut son bonheur de rencontrer, dans sa ville natale, un musicien instruit, de tempérament rude, nommé Baumann, fort comme les vieux contrepointistes et pénétré, pour les derniers quatuors de Beethoven, d'enthousiasme amour. L'élève eut sur son talent cette male empreinte. Mais le caractère de l'homme, à pareille école, se forma du même coup que son talent. Jamais il ne devait faire aucune concession aux modes frivoles. Heureux ou malheureux, il fut lui-même en toute circonstance et domina exemplairement sa destinée.

Durant ses années les plus belles, le maître a mené la dure existence des compositeurs qu'on ne joue point. Il donne des leçons, il tient la partie d'alto dans une société de musique de chambre. L'avenir ne lui apparaît pas sans espoir, mais il faut vivre — et il attend. Le sort le voue à la production des autres. On ne veut pas des œuvres de son inspiration. A ses heures de liberté, il s'interroge. Et le voilà tout à coup présentant à un concours, ouvert au théâtre lyrique de M. Carvalho, la partition d'un opéra en trois actes, un *Fiesque*, déclaré par le jury « d'une grande hauteur d'idées et traité de main de maître » et qui n'est pas représenté.

Je dois dire qu'à plusieurs reprises, il s'en faut de peu qu'il soit porté à la scène. Perrin, directeur de l'Opéra, demande l'ouvrage et affirme sa résolution de le monter, sans remaniement du poème, un peu confus par endroits, d'où le poème est remanié aussitôt, mais l'idée de la représentation s'abandonne. Peu après, nouvelle aventure. *Fiesque* va être mis en répétition à Bruxelles, au théâtre de la Monnaie. Un incident d'administration survient, la direction se retire

et le projet est écarté. Et, néanmoins, tout le monde reconnaît le haut mérite de la partition ! On ne parle que des scènes dramatiques « belles et neuves », qu'elle contient et on l'étouffe tout en proclamant que le niveau lyrique baisse de jour en jour et qu'il est grand temps d'essayer des jeunes !

L'inique dédain dont *Fiesque* a été l'objet reste un malheur pour l'école française. L'œuvre était en avance sur son temps, mais non de façon à n'être pas comprise du public. Exécutée à son heure, elle eût encouragé l'auteur dans la voie théâtrale et il y eût marché sans hésitation. On a vu plus tard, — trop tard, hélas ! — avec le *Roi d'Ys* ce qu'il était en lui de faire. Que de belles partitions scéniques n'aurait-il pu nous donner si, dès son premier pas, on ne lui avait barré la route ! Par la suite, des directeurs devaient lui proposer de faire connaître son premier drame. Mais l'évolution de la musique, sur ces entrefaites, s'était précipitée. Lalo, dans sa pleine et mûre expérience, ne voulut jamais offrir aux musiciens une œuvre de jeunesse, et l'on n'obtint pas de sa fierté esthétique qu'il la reprît et la rajustât. « Elle serait, disait-il, à la fois trop vieille et trop neuve. » Et il se contenta d'y puiser des matériaux qu'on retrouve, çà et là, dans ses successives productions.

Entraîné par sa passion pour la scène, le maître a commencé un *Savonarole*. Au bout de quelque temps, force lui est d'y renoncer, les situation du poème se dérobaient à son émotion. Dès lors, la légende bretonne du *Roi d'Ys* le tente. Vers 1875, la partition est assez ébauchée pour que le directeur du théâtre lyrique de la Gaité, M. Albert Vizentini, en puisse avoir connaissance. Le compositeur est supplié de se hâter. Il semble que l'interprétation en soit prochaine. Point. Le théâtre lyrique de la Gaité s'effondre. Des années s'écoulent, durant lesquelles l'artiste, s'enfermant en sa conception, en arrêtera les formes trait par trait, changeant, essayant, jetant sur l'action le prestige d'une instrumentation éblouissante. Un jour vient où il s'écrie : « Je ne toucherai plus à ma partition... » Ce jour-là, Charles Gounod conduit l'auteur chez M. Carvalho. Et, nettement, M. Carvalho refuse l'œuvre.

Le *Roi d'Ys*, on le sait, a eu sa revanche. Ce qui demeure en souffrance, dans le répertoire de Lalo, c'est *Namouna*, l'exquis ballet joué en 1882, immédiatement supprimé de l'affiche, et qu'il faudrait bien — je ne puis trop le répéter — qu'on nous rende. L'histoire de cette œuvre est singulière et triste. Vaucorbeil, grandement tourmenté du choix du scénario, ne peut se décider à s'en rapporter au goût du musicien et finit par lui imposer un médiocre livret. Lalo disait plus tard de sa condescendance :

« J'ai fait ce que désirait Vaucorbeil, hormis de mauvaise musique. J'aurais mieux fait, certainement, de me retirer sous ma tente. Mais, que voulez-vous ? La scène s'ouvrait à moi. Pouvais-je résister à la tentation ? J'ai été faible, je l'avoue, en ne résistant pas davantage. Il me semblait que l'œuvre du musicien sauverait tout. Que ceux qui sont sans illusion me jettent la première pierre ! »

Mais justement, pour écrire sa musique, il était pris de court. Lui, si soigneux, si curieux des rythmes et des sonorités pittoresques, vécut sept ou huit mois dans la fièvre, ne voulant rien sacrifier. Quatorze heures par jour, il s'acharnait. Sa santé fut sérieusement atteinte de tels excès, sans qu'il daignât seulement y prendre garde.

Il était merveilleusement en verve. Le poème prenait forme et figure sous ses mélodies et ses symphonies. Tout l'enchantait. Au dernier jour, la congestion cérébrale s'abattit sur lui comme il achevait son finale. Fort heureusement, son tempérament robuste eut raison du mal. Mais, hélas ! depuis ce temps, il ne fut plus le même. L'épée de Damoclès était sur son front. Les grands soirs du *Roi d'Ys* versèrent de la joie dans son âme et ne purent dissiper sa mélancolie.

Au concert, au théâtre, en tout ce qu'il a fait, Lalo a été un musicien original. Sa manière lui appartient : claire, saine, colorée, chaleureuse, spirituelle, d'un charme abandonné et parfois brusqué, d'une fougue tour à tour débridée et contenue. Volontiers il traite ses idées en joailleries précieuses, les rehaussant patiemment, les ciselant, les émaillant, les poussant au dernier degré de raffinement et d'éclat. N'ayez crainte de vous heurter jamais chez lui à quelque pauvreté : nul ne sait s'en mieux défendre. A chaque instant, l'on a l'oreille surprise, excitée, rafraîchie par une curiosité qui ne tient en aucun cas de la bizarrerie. C'est une tantale d'un ton dégagé, c'est un tout neuf accouplement de timbres, une modulation stimulante ou caressante, une combinaison rythmique imaginée et placée à ravir. Les rythmes, par-dessus tout, sont la richesse de ce maître profondément et purement français.

Sa musique vivra parce qu'elle est haute et poétique, qu'elle accuse la race en toutes ses humeurs. On a raison de nous faire entendre le premier acte de sa *Jacquerie*, tel qu'il l'a laissé. J'ai oui dire le plus grand bien de la partition écrite par M. Coquard pour accompagner ce noble prologue. Ainsi, parfois — et j'en reviens à ma comparaison initiale — on dresse de belles architectures afin d'encadrer le portique élevé par un maître tombe en plein labeur et de le faire apparaître au centre et à l'entrée d'un monument comme érigé à sa mémoire.

FOURCAUD

Ce qui se passe

GAULOIS-GUIDE

Aujourd'hui :

Visite au musée Grévin.
La raison de l'état du terrain, pas de courses à Auteuil.

ÉCHOS DE PARIS

L'un des membres distingués de la Chambre des députés, M. Aynard, qui revient de Rome, l'a fait à ses collègues un récit de son entrevue avec le Saint-Père, qui a produit, nous assure-t-on, une profonde impression.