

## MUSIQUE

Fervent partisan de l'alliance russe, M. Chevillard n'exprime pas sa conviction par des déclamations ou des hurlées patriotiques. Sa foi est sincère, et agissante. Résolu à tenter, pour l'école musicale mi-occidentale mi-orientale éclosée chez nos amis, le grand effort réalisé avec succès, par son beau-père M. Lamoureux, pour l'acclimatation de Wagner en France, c'est à MM. Balakirew et Rimsky-Korsakoff qu'il réserve la meilleure part en ses programmes. Du premier, il nous a fait entendre l'éblouissante *Thamar*, et du second, outre le si pittoresque *Caprice espagnol* déjà connu, la très noble symphonie *Antar*.

Communément, on répète que les musiciens russes, à dessein de nationaliser leur musique, font de fréquents emprunts aux thèmes populaires de leur pays. Je n'y contredis point, mais il conviendrait d'ajouter que, dès lors, leur ambition étend beaucoup leurs frontières, et que, musicalement, ils se considèrent plus souvent tels des Asiatiques que tels des Européens. Borodine nous fait cheminer avec lui dans les steppes de l'Asie centrale ; Glazounow nous conduit parmi les mystères d'une ville orientale. Rimsky nous entraîne aujourd'hui jusqu'auprès des ruines de Palmyre : c'est là qu'il nous montre Antar, héros dont les exploits ont été chantés dans l'épopée légendaire qui, sous le titre de *Siret Antar* (aventures d'Antar), occupe une place pour ainsi dire unique dans la littérature arabe des sept derniers siècles.

Célèbre dans tout l'Orient, — telle jadis l'Iliade en Grèce, — ce poème s'est perpétué à travers les âges par la bouche de nombreux conteurs de profession, semblables aux rhapsodes antiques. Ces *Antariens*, comme on les dénomme particulièrement en Algérie et en Syrie, récitent encore de nos jours, dans les assemblées et les fêtes, des épisodes de ce roman d'aventures héroïques qui s'élève parfois à un lyrisme incomparable. Peu connu en France, sinon des Orientalistes qui s'attachèrent, à diverses époques, à en publier des fragments, le « *Siret Antar*, dit Lamartine, égal souvent par l'instinct, par les mœurs, par la poésie à Homère, à Virgile, au Tasse ; est resté populaire dans les tentes des Arabes du désert de Damas, d'Alep, de Bagdad, et ses chants poétiques charment encore les veillées des chameliers ou les haltes des caravanes ». On ignore le nom de l'auteur d'*Antar* et la date du poème. Cependant, on en attribue généralement la rédaction à Aboul-Moaoyed-Mohammed, de Djézirah, qui vivait au XII<sup>e</sup> siècle ; mais lui-même avait emprunté les matériaux de son ouvrage à l'historien plus ancien Asmaï, contemporain d'Aroun-al-Rachid. *Antar* n'est pas un personnage de fantai-

sie. Il vécut à l'époque d'Abd' Allah, père de Mahomet. Il fut un illustre guerrier et aussi un des plus grands poètes arabes des temps ante-islamiques. L'action se passe au **v<sup>e</sup> siècle de notre ère**. Né d'un émir et d'une négresse prise dans une razzia, Antar doit vaincre tous les préjugés de la naissance et de la couleur. Bâtard, esclave et nègre, mais doué d'une prodigieuse vigueur, d'une vaillance à toute épreuve, d'une éloquence forte et sauvage, d'une libéralité et d'une générosité sans limites, poussé par un amour chevaleresque pour sa cousine Abla, il parvient, à force de prouesses, à triompher de toutes les résistances, se fait reconnaître par son père, est admis au rang des nobles, épouse celle qu'il aime, et devient le premier de sa tribu, qui est la première parmi les nomades de l'Arabie.

Telle est, dit encore Lamartine, « l'histoire d'Antar, le David moderne du désert, histoire et poème tout à la fois, où le poète, l'amant et le héros ne sont qu'un même homme et se confondent pour émerveiller les Arabes, dans les trois prestiges qui exercent le plus d'empire sur leur imagination : l'héroïsme, l'amour et la poésie ». Et Renan ajoute : « Je ne sais s'il y a, dans toute l'histoire de la civilisation, un tableau plus gracieux, plus aimable, plus animé que celui de la vie arabe avant l'islamisme, telle qu'elle nous apparaît dans ce type admirable d'Antar : liberté illimitée de l'individu, absence complète de loi et de pouvoir, sentiment exalté de l'honneur, vie nomade et chevaleresque, fantaisie, gaité, malice, poésie légère, raffinement d'amour. Cette fleur de délicatesse de la vie arabe finit précisément à l'avènement de l'islamisme.

Négligeant avec raison la bâtardise, l'esclavage ou la couleur de la peau (qui auraient certainement échauffé l'inspiration de certains musiciens réalistes contemporains), c'est l'héroïsme et l'amour que M. Rimsky a élus comme sujet de son poème oriental. Sans doute il n'a pas tenté de résumer ces deux caractères principaux de son héros dans le thème très fier, mais un peu bref, qu'il lui consacre (comme a fait M. d'Indy dans *Wallenstein*, dont la phrase typique se décompose en fragments générateurs eux-mêmes de mélodies nouvelles et indépendantes). Ce thème d'*Antar* circule dans les différentes parties de l'œuvre, sans se mêler à la trame musicale, sinon dans la seconde. Dans la première, sorte de prologue descriptif, il s'expose solennellement, après quelques sombres harmonies évocatrices des ruines de Palmyre, où se déroule l'épisode choisi par le musicien. Une gazelle apparaît, poursuivie par un monstrueux oiseau de proie qu'Antar frappe de sa lance... Un rêve transporte le chasseur dans le domaine de la Fée qui, grâce à lui, vient d'échapper aux

griffes de l'Esprit des ténèbres, alors qu'elle avait pris la forme d'une gazelle. Des esclaves nombreux s'empres- sent autour de lui, un chant mélodieux, tout imprégné de parfum oriental, charme ses oreilles (et aussi les nôtres). Reconnais- sante, la fée-gazelle promet à son sauveur les joies les plus grandes de la vie. Antar se réveille, et il savoure les délices de la vengeance, première des jouissances qui lui sont accor- dées. Dans les profondeurs de l'orchestre bouillonnent de sourds grondements de rage, qui montent menaçants, et sou- dain le thème d'Antar éclate transformé, mué en férocité, âpre comme un grincement de dents. Parfois il reparait sous sa forme première dans un hurlement des trombones, ou bien à la fin, apaisé, et comme fatigué de haine assouvie. Cet éton- nant morceau qui, sans arrêt, sans épisode de repos, avec une énergie constante nous entraîne haletants, est encore surpassé en grandeur par le suivant, représentatif de la seconde volupté réservée à Antar ; les délices du pouvoir. Une marche brillante, impérieuse, nous peint le héros triomphant. Mais il ne connaît pas seulement le triomphe guerrier, il possède toute la puissance, il jouit de tous les triomphes, et il règne aussi sur les cœurs ; et aux éclats des cuivres, au fracas des armes, se mêle la volupté alanguie d'une suave mélodie arabe, véritable caresse de femme. C'est aussi une mélodie arabe, plus sensuelle encore, plus troublante dans son charme imprécis, et insaisissable comme le reflet d'un regard d'orient, qui chantera la délice suprême, l'ivresse de l'amour dont Antar savoure la douceur dans les bras de la Fée, jusqu'au moment où il expire dans un dernier baiser.

Le prologue excepté, où la musique tâche à nous expliquer bien des aventures, le maître russe a exprimé dans chacun des morceaux de sa symphonie des sentiments assez géné- raux pour ne pas tomber dans le détail descriptif infiniment petit. En s'efforçant de nous dépeindre la vengeance, la puis- sance et l'amour, il n'a pas demandé à la musique plus qu'elle ne pouvait accorder ; aussi a-t-il fait œuvre de musi- cien, œuvre superbe à tout point de vue, par le choix de ses éléments thématiques, par l'ingéniosité de ses rythmes, autant que par la prodigieuse richesse de ses sonorités (1).

(1) J'ai sur la musique russe, on le voit, une opinion très différente de celle qu'avait adoptée mon distingué prédécesseur, M. Hirsch. C'est l'honneur du *Mercury* d'accepter ces divergences, et le respect de toute liberté est sa gloire. A ce propos, je dirai que je me suis trop hâté, dans le numéro précédent, en envoyant à une adresse où il n'a pu lui parvenir un souvenir à mon excellent ami Henry Gauthier-Villars. En effet, ses idées, que je partage absolument, s'éloignant de celles éloquemment exprimées ici par notre Pierre Quillard pour se rapprocher de celles non moins éloquemment exprimées ici par notre Remy de Gourmont, mon ancien et très cher collaborateur a

Que notre enthousiasme pour M. Rimsky-Korsakoff ne nous laisse pas oublier cependant que, alliés des Russes, nous ne pouvons séparer nos deux nations. Avec un tact que seul M. Déroulède saurait louer congrûment, M. Chevillard l'a compris, et il a donné l'hospitalité à un compositeur français, M. Lazzari, doublement français, puisqu'il l'est volontairement, et depuis assez peu de temps pour qu'on puisse supposer à son patriotisme une ardeur de néophyte.

Son tableau symphonique *Effet de nuit*, d'après une poésie de Paul Verlaine, nous décrit une ville gothique, la nuit, par la pluie :

..... *Un gibet plein de pendus rabougris*  
*Secoués par le bec avide des corneilles,*  
*Et dansant dans l'air noir des giques non pareilles.*

.....  
*Et puis, autour de trois livides prisonniers*  
*Qui vont pieds nus, deux cent vingt-cinq pertuisaniers*  
*En marche, et leurs fers droits, comme des fers de berse,*  
*Luisent à contre-sens des lances de l'averse.*

Le début est sinistre. Sur des tenues de contrebasses une clarinette basse se plaint, et à sa voix, à l'aigu, se mêle la voix des clarinettes ordinaires, dans un accouplement de timbres du plus heureux effet. Bientôt sur un nouveau thème, de rythme saccadé et bizarre, passe un vol de corneilles déchiquetant les pendus agités sinistrement. Une marche à trois temps éclate, entrechoquant des armures, puis la clarinette basse de nouveau gémit, c'est « la nuit, la pluie »... comme au début.

D'après son titre même, M. Lazzari a voulu nous présenter un simple tableau descriptif, s'attachant à nous *faire voir* tous les épisodes que Verlaine nous a contés. Mais la musique n'a pas la précision des mots, et il est arrivé que certains auditeurs n'ont pas exactement suivi la concordance des thèmes et de leurs développements avec les vers du poète. Il est arrivé aussi que M. Lazzari étant musicien avant tout, et parfois ici malgré lui, s'est laissé aller, pour faire de la musique, à oublier le programme qu'il s'était tracé. C'est ainsi que ses deux cent vingt-cinq pertuisaniers, qui devraient défiler sans grand bruit sous cette averse nocturne, se sont multipliés. Ils sont au moins deux cent vingt-cinq mille à en juger par l'éclat que le musicien prête à leur marche et à leurs armures ! Il les aurait voulu peindre coruscants sous la ferveur du

quitté la *Revue Blanche*, où pareille dualité n'étant pas admise, il courait le risque de recevoir un brevet d'« intellectualité » qu'il ne voulait pas mériter.

soleil qu'il n'aurait pas différemment agi. On pourrait aussi chicaner son thème initial de clarinette basse un peu bien expressif pour un thème de simple description — qu'il s'agisse de la pluie ou du beau temps — et qui a le tort de disparaître trop vite sans laisser de trace. D'aucuns n'ont pas vu les trois prisonniers marchant pieds nus; d'autres ont réclamé en vain le joli effet « pictural » des fers

*Luisant à contre-sens des lances de l'averse...*

Je sais à merveille que la musique ne s'explique pas. Mais, en adoptant un programme, M. Lazzari a donné aux auditeurs le droit de poser toutes ces questions, et comme il ne peut, avec des notes, répondre d'une manière satisfaisante à la plupart d'entre elles, il comprendra l'accueil un peu indécis réservé à son œuvre par un public cependant très bien disposé. Le grand talent dépensé dans ce « tableau symphonique » par un musicien de haute valeur, ne pouvait en effet n'être pas reconnu. Quant à l'orchestre, il est traité de main de *Maître*; jamais cette expression n'a été plus justifiée.

Sans doute, c'est au Cirque d'été que s'entérinent les lettres de grande naturalisation, car c'est là aussi que nous avons entendu l'œuvre d'un autre compositeur français de fraîche date, M. Le Borne, ancien Belge. Il faisait encore partie de cette nation hospitalière à nos compatriotes musiciens lorsqu'il écrivit cet *Amour trahi* qui, parmi ses œuvres, est déjà un vieil enfant, puisqu'il date de 1892. M. Le Borne, que le théâtre sollicite avant tout, et dont plusieurs ouvrages seront joués cette année sur des scènes d'Italie et d'Allemagne, se préoccupe beaucoup de l'accent dramatique, et ce souci l'entraîne souvent à morceler sa pensée et à effriter son orchestre en une infinité de tronçons que ne relie pas une idée conductrice (je ne parle pas ici de leitmotif) si nécessaire dans une œuvre de concert. En outre, lorsqu'il vise à l'énergie, il emploie d'une manière un peu uniforme les mêmes procédés, (l'accord de quinte augmentée par exemple qui constitue le fond harmonique presque exclusif du n° III : *Le Maître*), et ne recule pas devant d'inutiles duretés, parfois inexplicables à tout point de vue, comme certain *ut naturel* entouré d'*uts dièzes*, dans le dernier numéro, véritable fausse note que ne justifie en aucune façon la conjonction *aussi*, qui ne mérite pas cette âpreté inattendue. Je préfère de beaucoup les passages de sensibilité, et dans « *la lune blanche* » notamment il se rencontre des pages empreintes de charme et de délicatesse, dont le succès eût été tout aussi grand et aussi légitime sans les violences précédentes, qui n'étaient pas nécessaires pour les mettre en relief.

A côté des compositeurs naturalisés dont nous venons de

parler, M. Chevillard a accueilli de nombreux virtuoses parmi lesquels il se rencontre quelques Français : MM. A et C. Gelo, Brauwick, Lhevine, Harold Bauer (qui n'a pas franchi la porte qui mène de la répétition au concert), Hugo Becker, Diémer..... il a accueilli aussi son beau-père, M. Lamoureux, qui a dirigé deux concerts, et qui lui-même, se frappant la poitrine, a mis au programme le *Chasseur maudit* de C. Franck, œuvre composée pour lui il y a 16 ans, et qu'il avait alors dédaignée... Est-il besoin de dire que M. Lamoureux, qui s'entretient le bras en Angleterre, est toujours le chef d'orchestre précis, justement autoritaire et impeccable que nous avons applaudi pendant 17 ans ? Ajoutons que son gendre, M. Chevillard, possède toutes ces qualités avec quelques autres en sus, qu'il semble progresser chaque jour, et qu'il nous a donné particulièrement de *Manfred*, de la *Symphonie en ut mineur*, de *l'Effet de nuit* et de la *Mort de Brimhilde* des exécutions absolument hors de pair.

M. Colonne, lui aussi, a ouvert sa porte à des virtuoses, et lui aussi a prêté son bâton directeur. Chez lui, le chef d'orchestre en déplacement a été M. Mottl, qu'on a retrouvé tel que les années précédentes : impétueux, fascinateur, faisant éclater quand il le faut, d'un simple regard, les « durs accords des cors » et les stridentes fanfares des trompettes, ou déchainant, d'une main gauche indicatrice des entrées, les rugissements des cuivres. Mais ces qualités prodigieuses, ce rayonnement de puissance qu'il projette autour de lui, et qui font de M. Mottl le plus extraordinaire dompteur d'instruments actuel, ne les mettra-t-il jamais chez nous qu'au service exclusif du maître Wagner ? Lui qui connaît si bien l'art wagnérien, ne sait-il pas mieux que tout autre combien sont déplacés, au concert, ces fragments dramatiques qui n'y pouvaient figurer que dans la période désormais close, même pour les Parisiens, de l'initiation ?

Outre les œuvres symphoniques classiques, dont une interprétation nouvelle serait seule susceptible de raviver pour nous l'intérêt, n'existe-t-il pas en Allemagne quelque musicien contemporain que M. Mottl nous pourrait révéler, à côté des maîtres français qu'il aime, Berlioz, Chabrier entre autres, dont il aurait ainsi l'occasion de nous prouver sa compréhension personnelle ?

A défaut d'œuvre française, au moins avons-nous entendu au Châtelet une œuvre contemporaine. M. Colonne nous a fait connaître M. Enesco, jeune (il a 16 ans !) musicien roumain, encore dans la classe de M. Fauré. Assurément nous ne devrions pas nous préoccuper, pour juger sa *Suite roumaine* en elle-même, de l'âge de son auteur, non plus que de ses procédés de composition. Travaille-t-il ou non *au piano* ?

(question capitale pour les pédants de conservatoire!) — cela nous importe peu, le résultat seul est à considérer. Comment cependant ne pas être stupéfait, avant tout, par l'étonnante maîtrise (on peut risquer le mot) de ce jeune homme! A une époque de la vie où d'autres en sont encore à épeler l'alphabet musical, il se présente les poches bourrées de pelotons où sont enroulées toutes les ficelles du métier. Il connaît toute la musique des maîtres, il prouve (un peu trop naïvement peut-être) que la *Grotte de Fingal* ou l'*orage* de la *Pastorale* n'ont aucun secret pour lui... Sans doute, il devra se familiariser encore avec la construction des morceaux symphoniques, ne pas se contenter de la fastidieuse répétition d'effets semblables (comme dans sa première partie où une courte phrase d'orchestre alterne continuellement avec des chœurs de coulisse en des compartiments d'une fatigante symétrie), user des instruments avec plus de modération, ne les employer que lorsque leur timbre est justifié et se peut percevoir (un pédalier apparaît ici pour les yeux seulement). mais il faut le redire encore, ce *fort en thème*, d'une précocité extraordinaire, possède déjà presque tout ce qui se peut acquérir. Souhaitons qu'il prouve bientôt qu'il possède aussi ce qui ne s'acquiert pas... et alors le chœur d'acclamations qui l'a accueilli, et dont les Roumains présents au concerts (et qui s'étaient transformés en *Romains* de claque) faisaient la première partie, aura pour thème non plus l'étonnement, mais une légitime et durable admiration.

Espérons enfin, en terminant, qu'il se rencontrera en Belgique, en Hongrie, en Russie, en Angleterre, en Roumanie et en Allemagne des chefs d'orchestre désireux de nous rendre les politesses que nous accordons à leurs nationaux, actuels ou anciens, sans qu'il soit besoin pour nous de nous faire naturaliser Allemands, Roumains, Anglais, Russes, Hongrois ou Belges.

PIERRE DE BRÉVILLE.

### ART MODERNE

Louis Français. — Union Artistique. — Orientalistes. — Memento.

On nous disait : « Prenez garde! vous ne connaissez de Français que les œuvres de ses dernières années; il est vieux, sa main est tremblante, sa vision jadis si claire et juste de la nature s'est obscurcie; ne le jugez pas sur ce que vous savez de lui, jeunes gens! » Soit : voici, à présent, une exposition d'ensemble de son œuvre, à l'École des Beaux-Arts. Des amis, que son affabilité, la douceur de sa vie et de son commerce lui attachèrent en grand nombre, veulent lui élever un monument à Plombières, où il naquit. C'est œuvre pieuse