

LE MENESTREL

4425. — 83^e Année. — N^o 7.

Vendredi 18 Février 1921.

ÉDOUARD LALO

- 1823-1892 -

Conférence prononcée aux Concerts historiques Padeloup
(Opéra, 23 décembre 1920).



LORSQU'ON dénombre les réalités amères de cette guerre, lorsqu'on voit les destructions inouïes de ces cinq années de lutte et de férocité, notre angoisse est si forte que le cœur s'arrête de battre et les regards n'ont plus de larmes.

La mélancolie et le désespoir des artistes sont nourris par les mêmes destins tragiques. Les ruines proprement morales dépassent peut-être encore les dévastations matérielles.

Il n'y a pas que des églises détruites, des maisons éventrées, de vastes terres, jadis verdoyantes et fleuries, aujourd'hui ravagées, mornes et bouleversées. Dans l'âme humaine, aussi, s'est creusé un vide, de rares et magnifiques constructions se sont écroulées.

Nos chefs les plus lucides se plaignent du désastre de la pensée. Les préoccupations spéculatives se font, chaque jour, plus rares. Et la guerre nous a ravi des millions de civilisés, formés par des siècles de labeur intellectuel et à qui des pères passionnés avaient transmis, avec un tremblement de tout leur être, des dépôts sacrés d'art et d'harmonie. Tant de grandes voix, annonciatrices de beauté, se sont tues, que nos artistes regardent, avec crainte, autour d'eux et hésitent à se produire devant un public neuf et qu'on dit brutal.

C'est lorsqu'on considère, en pleine clarté, tous ces événements récents, qu'on pénètre plus profondément les intentions et la portée de ces séances d'éducation musicale des Concerts-Padeloup.

Avant que de tenter de dresser devant vous l'effigie de l'un de nos plus parfaits musiciens, qui, justement, nous donne les plus fermes motifs d'espérer en une rapide et décisive renaissance, je tiens à remercier ces initiateurs, tous ceux qui ont organisé, avec tant d'ingéniosité désintéressée, cette Faculté libre d'art musical. Je veux leur dire toute la reconnaissante affection que leur réservent les artistes, infiniment émus de voir qu'ici on leur prépare un public plus instruit, plus compréhensif et plus sensible à leurs efforts inspirés.

* * *

Mais quoi? L'art n'a-t-il pas une existence pure, tarouche, indestructible? N'est-il pas doué d'une force, étrangère à toutes les actualités, heureuses ou non, d'un continent? Si de telles convictions ne nous soutiennent pas, toute activité généreuse de l'esprit s'éteint.

Il n'est pas inutile, aux heures de découragement, de nous tourner vers un passé encore proche. Évocation

démodée, dira-t-on. Tant pis! Il faut nous rappeler qu'au lendemain de la guerre de 1870, nos aînés n'ont pas désespéré. C'est après une défaite que jaillit l'admirable musique française moderne. Mais aujourd'hui, après cette longue guerre, après cette victoire éclatante et têtue, que ne devons-nous pas attendre de nos compositeurs encore nonchalants?

Il y a un demi-siècle, nos musiciens s'unissaient, dans une fraternité ardente et décidaient que la musique française, elle, n'était pas vaincue. Parmi eux on distinguait plus particulièrement un homme distant et doux, au maintien élégant et sévère. La souffrance avait creusé son visage passionné. Un front élevé qui retenait la clarté, des paupières alourdies, abaissées sur des yeux fiévreux, profonds et noirs, lui donnaient je ne sais quelle grave fierté. Brun, petit, bien pris, silencieux, soigneux et vif, d'une courtoisie exquise et rare à nos mœurs brusques, il ressemblait, par son aristocratique visage, orné d'un collier de barbe cendreuse, à un seigneur de l'Espagne de jadis. C'était Édouard Lalo.

Plusieurs d'entre nous l'ont connu à ses dernières années. Les cheveux très blancs, la figure basanée, presque dorée, lointaine et déjà empreinte de renoncement, d'une mise impeccable, il traînait un peu la jambe, mais n'avait rien perdu de sa distinction passée.

S'il est vrai que la douleur forme les grands artistes et qu'un Mozart, un Beethoven lui doivent toute la profondeur de leur inspiration, elle n'a pas manqué, non plus, de marquer l'œuvre d'Édouard Lalo. Elle assaillit à tout instant l'auteur du *Roi d'Ys* et il n'eut pas besoin, comme Tolstoï, aux dernières années de sa vie, de rechercher opiniâtrément la souffrance, comme si son plus précieux instrument de travail lui fût tombé des mains.

* * *

Édouard-Victor-Antoine Lalo est né le 27 janvier 1823, à Lille. Il descendait d'une famille espagnole qui s'était établie dans les Flandres, au xvi^e siècle. Ses ancêtres, amoureux de rythmes langoureux et de splendeurs orientales, devaient revivre en lui.

Son père, officier napoléonien, avait fait la campagne de Russie, en 1812, et en était revenu. Sur le champ de bataille de Lutzen, l'Empereur avait tenu à le décorer lui-même. Il destinait son fils à la carrière des armes, mais sans contrarier les dispositions pour la musique que l'enfant manifestait déjà.

Le jeune Édouard Lalo entre au Conservatoire de Lille dans la classe de solfège de Leplus, où il obtient un premier prix en 1835. Élève de Muller, on lui décerne le premier prix de violon en 1838. Dans le même temps il prend des leçons de composition musicale avec Pierre Baumann, violoncelliste qui avait fait partie, à Vienne, de l'orchestre qui, pendant dix ans, donna les premières auditions des symphonies de Beethoven.

Après une violente discussion avec son père qui voulait l'obliger au métier des armes, Édouard Lalo, à l'âge de 16 ans, part de Lille et vient habiter Paris, qu'il ne devait plus quitter. C'est là que, dans la misère, il fait l'apprentissage de la douleur. Il a rompu avec ses parents, avec lesquels il ne devait se réconcilier que vingt ans plus tard. Seul, dans une détresse affreuse, hanté de musique, il entre dans la classe d'Habeneck, au Conservatoire. Il étudie la composition avec Julien Schulhoff. Crèveœur, à qui l'Institut venait de décerner un grand prix de Rome, lui donnait, d'autre part, quelques leçons. Mais Crèveœur, — dont le nom assez significatif est presque un symbole, — allait, bientôt, désabusé, abandonner les abruptes régions de l'art pour s'établir, dans les plaines favorisées du Nord... marchand de dentelles.

Édouard Lalo ne reste que six mois au Conservatoire. L'enseignement meyerbecrien de cette école officielle contrarie ses idées. En 1845, il donne son *Trio* qui est peut-être la première production musicale de ce genre en France et qui marque une date dans la musique de chambre de notre pays.

Déjà toute sa personnalité se dévoile. Son tempérament rythmique, ennemi de toutes les œuvres d'alors, s'y donne libre cours.

En 1855 il connaît Armingaud et, avec Jacquard et Mas, constitue un quatuor qui devenait célèbre. Lalo y tenait la partie d'alto. Plus tard ils s'adjoindront des instruments à vent et formeront la *Société classique*, où l'on entendit des exécutions particulièrement brillantes des maîtres du passé.

C'est alors qu'il se lie avec Delacroix. Ce grand peintre, qui aimait la musique, devait laisser une empreinte ineffaçable sur l'esprit du compositeur. Lalo habitait alors rue Duphot. Tous les vendredis y avaient lieu des auditions musicales. Pâle, amer et passionné, planait là, comme un oiseau blafard et magnifique, le masque tourmenté du maître de *la Barque du Dante*.

Dans la musique d'Édouard Lalo vous retrouverez ce coloris riche et profond, cette lourde matière impérisable, ce large sens du décor et toutes ces nostalgies d'aristocrate désabusé qu'on admire sur les toiles fulgurantes du grand peintre romantique. Eugène Delacroix et Édouard Lalo entretenirent un long commerce d'amitié. C'est un malheur pour les artistes que les lettres pleines de feu qu'ils échangeaient se soient perdues et que les lithographies et les eaux-fortes que le peintre dédia au compositeur soient disparues.

En 1865, Lalo, qui donnait des leçons d'harmonie, s'éprend de son élève préférée, M^{lle} Julie-Marie-Victoire Bernier de Maligny, qu'il épouse le 5 juillet. La jeune femme était d'origine bretonne. Et, toute respirante des odeurs marines du goémon et de l'algue, voici Margared et Rozenn, en un seul être que le destin envoie. Amour si perspicace et si ample que tous les mystères de l'âme armoricaine de sa compagne sont révélés au musicien et que déjà éclatent, à ses oreilles, les musiques altières du *Roi d'Ys*.

Ce mariage provoque de nouvelles ambitions. En 1867 a lieu un concours de musique dramatique, dont l'heureux élu devait être joué sur une grande scène lyrique. Édouard Lalo compose sa première partition théâtrale : *Fiesque*, sur un livret que Charles Beauquier avait tiré du drame de Schiller. Naturellement, *Fiesque* n'obtient pas les suffrages du jury officiel. L'œuvre de Lalo est classée troisième, après deux petits ouvrages,

pour jamais obscurs, *le Magnifique*, de Philippot, et *la Coupe et les Lèvres*, de Canoby.

Cette injustice flagrante émeut Perrin, qui était alors directeur de l'Opéra. Il reçoit l'ouvrage, mais demande des coupures et des remaniements. Les deux auteurs se soumettent à toutes ces exigences. Mais *Fiesque* n'entre toujours pas en répétitions. Lalo, impatienté, blessé dans son amour-propre, retire purement et simplement son œuvre. Il la porte à Vachot, directeur de la Monnaie de Bruxelles. Enfin, là la pièce est distribuée, répétée. Mais Vachot fait faillite. Et *Fiesque* ne fut jamais représenté intégralement.

Lalo devait garder, toute sa vie, présent à la mémoire, cet échec. La plaie ne devait plus se fermer. Dans tous les ouvrages qu'il écrira plus tard, il reprendra, comme par ressentiment, des motifs de *Fiesque*. Vous allez en entendre l'Ouverture et l'Entr'acte. Le Prélude, composé des deux principaux motifs de la partition (celui de la conjuration et celui du duo d'amour liés et traités avec un art souverain), en est remarquable. Après quelques mesures d'introduction, lente, vous trouverez dans l'*intermezzo* un premier thème en *pizzicati* spirituel et délicieux, puis le cantabile, d'une fine et émouvante distinction et qui n'est pas indigne du génie de Mozart.

(L'orchestre joue l'Ouverture et l'Entr'acte de *Fiesque*.)

Lorsqu'on considère le morne état de la scène lyrique française en 1860, on s'aperçoit que *Fiesque* est une partition d'une originalité audacieuse et enchantée, malgré sa mouvance classique. D'autres beautés pathétiques peuvent toucher l'auditeur. On en retiendra, pour le moins, l'admirable monologue de Fiesque et la magnifique scène du dernier acte où Verrina supplie Fiesque de renoncer au dogarat, dans une progression superbe, sur un rythme de marche funèbre. Espérons qu'il se trouvera un jour un directeur avisé et repentant pour monter, dans sa rayonnante version originale, cet ouvrage dont s'enorgueillit la musique française.

Ce n'est que quatre ans après la guerre de 1870 (qui fit tant de deuils dans la famille de Lalo et suscita en son cœur de si profondes douleurs) que le musicien donne une œuvre nouvelle au concert. Il délaisse le théâtre dont il méprise les aménités brillantes, faciles et vides et fait jouer son *Concerto* pour violon, puis la *Symphonie Espagnole* qui le classent, définitivement, au premier rang de nos compositeurs. Mais le grand public l'ignore toujours.

C'est alors qu'Édouard Blau lui conte le sujet du *Roi d'Ys*, qu'il tient de M. de la Morandière. Édouard Lalo se met au travail et la partition est achevée en 1880. Carvalho en prend connaissance et la refuse. Vinentini et Escudier la refusent également. Mais Vaucorbeil, commissaire du Gouvernement, fait un rapport enthousiaste sur l'œuvre et supplie Halanzier, directeur de l'Opéra, de la monter. « Alors que l'Académie Nationale de Musique, écrit Vaucorbeil, manifeste l'intention saugrenue de créer *Aïda*, la France se déshonore en ne jouant pas *le Roi d'Ys* ! » Halanzier est insensible à ces objurgations.

Mais voici que Vaucorbeil, le fougueux admirateur de Lalo, voici que Vaucorbeil lui-même succède à Halanzier. Joie pour le musicien. Joie de courte durée. Vaucorbeil refuse *le Roi d'Ys* et monte *Aïda*!

(A suivre.)

Henry MALHERBE.