

tout autre sujet que dans ma consultation. J'y ai, en effet, résumé, sur les illusions et les dangers de l'arbitrage obligatoire, des idées que je professe depuis bien longtemps ; j'ai relevé que, du fait de la Chine et de la Roumanie, ces dangers, de virtuels sont devenus actuels, et j'ai appliqué aux défaillances de ces deux Etats des appréciations dictées par des principes trop certains pour avoir besoin d'une démonstration. Je pense que les lecteurs de la *Revue Bleue* se demanderont comme moi comment il est possible de voir là une plaidoirie.

Veuillez agréer, mon cher Directeur, l'assurance de mes sentiments dévoués.

CHARLES DUPUIS.

LA RÉSURRECTION D'UN CHEF D'ŒUVRE

LA DAMNATION DE FAUST

Les fêtes du centenaire du romantisme français rappellent l'attention sur la glorieuse génération de 1830. Une pièce de théâtre vient de mettre un Berlioz sur la scène. Et c'est pourquoi M. Adolphe Boschot va publier un volume illustré, contenant des documents inédits et plus d'une révélation, sur le Faust de Berlioz.

Voici quelques pages émouvantes, où l'on retrouve la précision, le don de vie et l'émotion que l'historien de Berlioz sut donner à ces précédents ouvrages.

Quel contraste, à trente années de distance ! En 1846, Berlioz est ruiné par la *Damnation* ; et, en 1869, il meurt, désespérant qu'elle puisse revivre.

Soudain en 1877 elle ressuscite.

A Paris, dans deux sociétés rivales, elle est reprise le même dimanche. Toute une saison, Edouard Colonne la joue devant des salles enthousiastes : le Châtelet est trop petit pour contenir, chaque semaine, les auditeurs fanatisés. Les hivers suivants, on la joue et on la rejoue, rien que « chez Colonne », plus de cent fois. D'autres orchestres s'en emparent à Paris. En province, à l'étranger, on la donne partout. Après 1900, on la transporte au théâtre. Ainsi, pendant plus de cinquante ans, elle connaît une vogue triomphale.

Voilà donc une véritable résurrection.

Mais comment s'est-elle produite ?...

Le 8 mars 1869, Berlioz, après de longues souffrances, s'éteignit enfin.

Reyer, aussitôt, fut prévenu. Il accourut. Toute la nuit, il veilla près du cadavre.

Il aimait Berlioz. Depuis 1848, il était son voisin. Jeune et débutant, il avait été soutenu par le célèbre critique des *Débats*. Et, depuis vingt années, combien de confidences en avait-il reçu ! Il avait vu ses rancœurs, ses enthousiasmes, ses colères. Il l'avait vu pleurer, et pleurer sur lui-même, pleurer sur son génie méconnu. Et maintenant, l'ancien « Jeune-France », le trépidant novateur sans cesse ravagé d'inquiétude, se reposait enfin et ne souffrait plus. Son corps si maigre, squelettique depuis si longtemps, soulevait à peine les draps trop rigides. Ses pauvres yeux étaient clos. Leur douceur si pure, si tendre, et aussi leur désespérance, étaient choses abolies à jamais. Qu'il était beau, transfiguré par la mort, pour quelques heures !... L'impérieuse saillie des deux arcades sourcilières, osbtinée, farouche, hérissée de longs sourcils blancs, dominait deux larges trous, pleins d'une ombre effrayante : où donc maintenant était sa pensée, avec tout son génie ?

Alors Reyer, par pitié, par amour, parce qu'il était un artiste-poète et un cœur généreux, eut l'intuition de ce qu'il devait accomplir : il travaillerait à la résurrection de Berlioz.

Sur cette nuit, sur cette veillée funèbre, je ne connais encore aucun document. J'ai lu tous les feuilletons de Reyer et je n'ai trouvé aucun aveu. Mais c'est par pudeur, c'est par amour, que le bon et bourru Reyer n'a rien dit.

Oui, il n'a rien dit, *parce que c'est vrai*. Quand on connaît ce qu'il a écrit sur l'œuvre de Berlioz et ce qu'il a fait pour elle, il est impossible que son culte et sa passion combative n'aient pas été magnifiés par cette longue veillée, devant un cadavre qui criait vengeance.

Désormais, ce Reyer qui écrit dans les journaux, qui a de l'entrain et de la crânerie, qui parle avec des boutades, de l'esprit gouailleur et des coups de dents ; qui souffre d'être mis lui-même en quarantaine par des gens de théâtre et des tenanciers de maisons lyriques ; qui a les mêmes amours et les mêmes haines que le grand disparu ; — ce Reyer, quel foyer de berliozisme !

On citera des articles de Reyer ou d'autres berliозиens ; on citera des reprises au théâtre... Mais d'où vient donc, surtout, la flamme berliozienne ? Qui donc l'anime et l'entretient, plus que tous, sinon Reyer ?

D'autres berlioziens le secondent. En général, moins des compositeurs que des littérateurs, ou des peintres, des sculpteurs, des amateurs d'art. Mais les chefs d'orchestre vont suivre le mouvement, et tâcheront d'en profiter. Travaillant pour leur renom et leur fortune, ils serviront l'œuvre de Berlioz.

Pour les obsèques (jeudi 11 mars), Reyer, et des amis journalistes ou musiciens, s'emploient à organiser une messe en musique. Il le faut, pensent-ils ; il l'a bien mérité... Et tous, même les indifférents ou les envieux d'hier, apportent à ces préparatifs hâtifs le respectueux empressement, la cordialité simple, l'émotion touchante que la foule parisienne, d'instinct, manifeste au passage de la mort.

Le 11 mars dans l'église de la Trinité, la cérémonie est fort simple, mais décente. Voici, en habit vert, la délégation de l'Institut. Une compagnie de la garde nationale rend les honneurs. L'orchestre et les chœurs de l'Opéra, les musiciens de Padeloup, une fanfare d'instruments de Sax, font de ces obsèques une sorte de revanche musicale.

Au cimetière, les discours intéressent peu.

Mais, dès cette journée, entre artistes, le ton des entretiens n'est plus le même. Le disparu n'est plus sur le plan des vivants. Lui, on ne le verra plus, comme un camarade, comme un « collègue », un semblable. Et puisqu'on lui a rendu ces honneurs, puisqu'on parle de lui, puisque les journaux lui consacrent de longues nécrologies, c'est donc qu'il était vraiment autre chose que tant d'autres. Il est mort d'hier, et voilà qu'on le situe sur le plan de l'histoire ! Quel revirement !

Lisons, par exemple, le *Journal Officiel* :

— « Hector Berlioz n'est plus !... Il eut une destinée âpre, tourmentée et contraire... Comme le poète Théophile de Viau le dit de lui-même, il était né sous une étoile enragée... Dans la renaissance de 1830, il représente... »

Oui, on le situait déjà sur le plan de l'histoire. Et celui qui écrivait ainsi, et qui disposait alors de l'ascendant du *Journal Officiel*, c'était Théophile Gautier, le grand et bon Théo, le prêtre de l'art et de la beauté, alors dans tout l'épanouissement de sa gloire.

Les articles, ça et là (et plus encore, évidemment, les conversations) reflétaient ce que Berlioz avait écrit sur lui-même. Dès 1864, reprenant d'anciens récits qu'il avait déjà publiés dans les journaux ou les Revues et même en librairie, il avait combiné le texte de pittoresques et séduisants *Mémoires*. Lui-même il avait fait

imprimer ce roman de sa vie. C'était un grand et gros volume, de plus de cinq cents pages. Il en avait entassé douze cents exemplaires, non pas dans son petit appartement, mais dans son cabinet, à la Bibliothèque du Conservatoire : quand on voulait lui parler dans ce cabinet, les piles des douze cents gros volumes, dressées à côté de la porte, ne permettaient qu'à un battant de s'entr'ouvrir... Et, de temps à autre, Berlioz, à tel ou tel ami, remettait un exemplaire de ses *Mémoires* : cela prenait la valeur d'une confidence personnelle.

Dès sa mort, d'autres exemplaires vont se répandre. Ils sont prêts. L'éditeur n'a plus qu'à les brocher et à imprimer la couverture.

J'ai eu la chance de trouver jadis lorsque les volumes n'étaient pas à des prix déordonnés, plusieurs exemplaires de cette première édition, et l'un d'eux est caractéristique : il montre l'empressement des artistes (surtout peintres ou littérateurs) à lire ces *Mémoires* et à se les communiquer. Non seulement de curieux documents et des portraits ont été collés, dans cet exemplaire, par ses anciens possesseurs ; mais encore deux signatures et deux dates montrent bien comment la légende berlioziennne, germe puissant d'enthousiasme, se propageait et devenait active parmi les artistes. En effet, le livre (broché et avec couverture) fut mis en vente vers le 15 mars 1870. Tout de suite, le 18 mars, un jeune peintre, Frédéric Bazille, se procure un exemplaire, y inscrit son nom et la date. Ces *Mémoires*, où l'on voit les luttes d'un artiste pour son œuvre, sont un ferment d'enthousiasme chez un jeune artiste qui lutte à son tour... Quelques mois plus tard, la guerre et l'invasion prussienne survenant, Bazille est tué au combat de Beaune-la-Rolande (28 novembre) : un autre jeune peintre, son ami, Edmond Maître, inscrit la date « 28 novembre 1870 », en souvenir de son ami tombé pour la France. Et il signe, près du nom du disparu. Or, ces deux peintres figurent dans le tableau de Fantin-Latour, *L'Atelier de Manet aux Batignolles*, exposé au Salon de 1870 (et, de nos jours, au Musée du Luxembourg). On connaît l'admiration de Fantin pour Berlioz (1).

On voit donc, par la vie de cet exemplaire, comment les *Mémoires* agissaient dans les milieux artistes : ils préparaient pour les œuvres musicales, que Paris ignorait encore, des audi-

(1) Edmond Maître fut témoin au mariage de Fantin (1876). — Sur ces milieux artistes, on lira avec profit le capital ouvrage de M. Moreau-Nelaton sur *Monet*.

teurs enthousiastes, d'avance berlioziens. Dans les ateliers, dans les cénacles, et parmi les jeunes rapins indépendants et frondeurs, on était désireux, çà et là, de combattre en faveur d'un génie méconnu. Un tel sentiment s'était manifesté dès la mort de Berlioz et les articles nécrologiques.

Répondant à ce désir, les auditions, tout de suite, s'organisent.

Huit jours après les obsèques, Padeloup, à ses concerts populaires du Cirque Napoléon, exécute *la Fête chez Capulet (Roméo)*. Le dimanche suivant il donne le septuor des *Troyens*. Ce début de faveur, s'ajoutant aux articles des journaux de Paris, suscite des auditions en province : voici Bordeaux (24 avril 1869), puis Strasbourg, qui organisent de grands concerts à la mémoire de Berlioz... A l'Opéra de Paris, on parle d'inaugurer des concerts de quinzaine, le dimanche : tout de suite, Litolf, qui doit les conduire, inscrit à son premier programme (7 novembre) trois fragments de la *Damnation*.

Le public exige que l'un d'eux soit bissé. Quelques dilettantes attardés protestent. Mais enfin, les trois morceaux provoquent un tel intérêt que Litolf, au concert suivant, les redonne tous les trois. Et le public fait de nouveau bisser un des fragments de cette *Damnation*, qui n'avait pas d'auditeurs quand son auteur était vivant.

Cette *Damnation de Faust*, on en parle tant, que Padeloup en donne une sélection (9 janvier 1870). Le même jour, la Société du Conservatoire, entraînée par ce début de vogue, donne les mêmes fragments, *Sylphes*, *Follets*, *Marche hongroise*. — La *Damnation* renaît.

Désormais, le mouvement berliozien est créé. Padeloup (30 janvier) fait applaudir des fragments de *Roméo*.

Et voici qu'on annonce, pour l'anniversaire de la mort de Berlioz, un « grand festival dédié à sa mémoire ». Un comité se forme, Ernest Reyer en est l'âme, et c'est lui qui dirigera l'orchestre. Il compose le programme en clairvoyant berliozien ; autour d'œuvres du grand disparu, il groupe des maîtres que Berlioz aimait : Gluck, Spontini, Beethoven. Ce festival aura lieu à l'Opéra ; l'orchestre et les chœurs comprendront deux cents exécutants ; les solistes les plus célèbres prêteront leur concours : Faure, Mme Carvalho, Mlle Nilsson, Mme Charbon-Demeur (qui créa les *Troyens*)... Dans *Harold*, l'alto principal sera tenu par Vieuxtemps.

Ce festival de revanche (22 mars 1870), donné juste une semaine après le lancement des *Mé-*

moires, eut un retentissement considérable. L'Empereur daigna envoyer 1.000 francs, et ne se dérangea pas. Il ne s'agissait que d'un musicien français... Mais quelle salle, pleine d'artistes ; et quel orchestre, où des virtuoses réputés avaient tenu à honneur de venir, assis aux pupitres des simples exécutants.

Aussi, dans *Les Débats*, au cours d'un long article enthousiaste, Reyer pouvait s'écrier :

« Le Maître a eu enfin un an après sa mort son apothéose. »

Quelques mois plus tard, en juillet, la guerre était déclarée. Les Prussiens et les troupes germaniques envahissaient un tiers de la France. Puis, c'était le siège de Paris. Puis, durant le printemps de 1871, c'étaient les sanglantes horreurs de la Commune, les incendies, les pillages, les fusillades.

La paix se rétablit. Mais le mouvement artistique, et surtout les concerts, ne purent pas reprendre tout de suite. La renaissance de Berlioz allait-elle être arrêtée, dès son essor, par la guerre et ses douloureuses conséquences ?

Retardée durant deux années, elle allait bientôt bénéficier d'un revirement dans les esprits. Avant la guerre, le wagnérisme gagnait déjà plus d'un adepte en France. On nourrissait aussi, et surtout chez ceux qui se croyaient des « penseurs », d'étranges illusions sur la blonde et rêveuse Germanie. On oubliait que Tacite, il y a dix-huit siècles, appelait déjà les Germains *gens bello læta*. On célébrait volontiers, comme dans un Parnasse adouci de brume et enguirlandé de houblon à bière, les philosophes, poètes, esthéticiens et savants de la « sainte » Allemagne. On songeait à Schiller, Kant, Herder, Fichte, Schopenhauer, Schelling, Hegel, aux frères Humboldt, et l'on groupait tous ces fronts illustres, symboliquement, autour du marmoréen et apollinien M. de Goethe. Hélas, un Michelet, un Littré, un Quinet, et même un Renan, étaient séduits par ce mirage idyllique et suranné. Ils rêvaient d'un Weimar idéal : malgré Sadowa (1866), ils ne voyaient pas la Prusse militariste et conquérante de Bismarck. Les obus les réveillèrent (1).

(1) Renan, par exemple, au lendemain de 1870, écrit : « Ma chimère, je l'avoue, est détruite pour jamais... L'Allemagne avait été ma maîtresse ; j'avais la conscience de lui devoir ce qu'il y a de meilleur en moi... » (Préface de la *Réforme intellectuelle et morale*).

De semblables aveux, loyalement, sont faits par Littré, lorsqu'il publie, en 1879, la deuxième édition de *Conservation, Révolution*... Sous son ancien texte, il ajoute des

Dans le domaine musical, l'expansion du wagnérisme en France fut arrêtée pour vingt ans. Le public parisien ne voulut pas entendre la musique d'un compositeur saxon qui, comme on le répétait alors, avait insulté aux misères et aux deuils de Paris assiégé : sa brochure, et surtout le titre si regrettable, *Une Capitulation*, irritèrent les vaincus contre lui.

Cinquante ans plus tard, les historiens pourront mieux établir les faits, chercher les textes et s'efforcer d'être impartiaux. L'oubli que le temps apportera, l'admiration légitime pour un gigantesque musicien pourront modifier le jugement des auditeurs futurs... Mais, au lendemain de 1870, et durant de longues années, le public français, qui ressent les souffrances et l'humiliation de l'invasion prussienne, est hostile à un artiste qui, dit-on, prit parti contre la France vaincue. Chez ce public, le désir vague d'une émotion d'art, ou du moins le besoin d'un divertissement nouveau, ne peuvent pas s'orienter vers Wagner. Ils ne sont plus sollicités par Meyerbeer l'astucieux, qui les captait à son profit. Ils sont libres, disponibles : ils peuvent, totalement, s'orienter vers Berlioz. La guerre de 1870 favorise donc, pour un avenir tout proche, l'expansion du mouvement berliozien. Et l'on s'en apercevra bientôt.

En 1872, les Concerts Padeloup vivaient péniblement. Inquiétés par de maigres recettes, tourmentés par les difficultés de la vie qui s'aggravaient dans une ville appauvrie par la guerre et chargée d'impôts, les musiciens de l'orchestre étaient travaillés par le désir d'une autre combinaison : il leur faudrait d'autres programmes, ou un autre chef que ce brave homme sans ascendant, grisonnant et lourdaud, bedonnant, qui depuis longtemps a monté tant d'autres affaires, et qui les a manquées toutes... A-t-il fini de payer les 60.000 francs qu'il a perdus en dirigeant le Théâtre-Lyrique ?

Déjà les musiciens de l'orchestre Padeloup écoutaient volontiers le projet d'un de leurs camarades, un violoniste, méridional, jeune, réservé mais insinuant. Celui-ci, très maître de lui, tenace, travailleur, stimulé par l'ambition et la pauvreté, cachait une volonté de fer sous la grâce la plus enveloppante. C'était Edouard Colonne, un Juif avec une belle barbe blonde, avec de grands yeux rêveurs, beau garçon, et qui plaisait au public.

« remarques courantes ». Dans l'une d'elles, on lit : « ces malheureuses pages respirent une confiance qui, maintenant, me fait mal ».

Padeloup, sans esprit de décision ni autorité, essaye des fragments de la *Damnation* (7 janvier 1872). Le même dimanche, la Société des Concerts du Conservatoire les donne aussi. Ces deux choix simultanés, cela prouvait qu'on parlait de Berlioz parmi les artistes : dans les cénacles, ou au café entre gens de musique, son nom revenait souvent ; on avait lu ses *Mémoires* ; tous les méconnus, les débutants, se grandissaient à leurs yeux et se grisaient d'illusions, en célébrant cet autre méconnu, ce génie nié par le public... Bien plus, le public le niait encore : aux deux auditions du 7 janvier 1872, les uns applaudissaient, d'autres protestent, et le succès est incertain.

A la Société des Concerts, un nouveau chef est nommé : c'est Deldevez, lié jadis avec Berlioz, et qui a corrigé les épreuves de la *Damnation*. Il aime l'œuvre, il la connaît. Nouveau au pupitre, il veut faire du nouveau... Donc, il dirige (29 décembre 1872) une sélection de la *Damnation*.

Or, par les conversations entre artistes, par les chroniques des journaux, et surtout par l'accueil du public, — par ces chaudes manifestations où les bravos des uns luttent contre les protestations des autres, — il devenait évident qu'un jeune chef ou une société débutante, s'ils voulaient attirer l'attention du public, devraient jouer du Berlioz. Oui, ce Berlioz, voilà l'artiste (et l'article) dont on parlera.

Cette chance de succès n'échappe pas au clairvoyant Edouard Colonne. Maints camarades de l'orchestre Padeloup, mécontents d'un chef qui fait de mauvaises affaires, sont prêts à le quitter. Edouard Colonne en parle à l'éditeur Hartmann : il faudrait grouper des forces vives et jeunes, s'assurer la sympathie et le dévouement de compositeurs qui n'ont pas encore atteint le public : Lalo, Bizet, Franck, Delibes, Saint-Saëns, Castillon, Guiraud, Massenet... On parle d'une *Société Nationale* qui vient d'être fondée par Bussine et Saint-Saëns, et qui a pour devise *ars gallica* : n'y a-t-il pas place pour un *Concert National* ?

Edouard Colonne, patient mais volontaire, impose ses projets ingénieux. Il obtient de l'argent de l'éditeur Hartmann, recrute un orchestre important, loue la salle de l'Odéon : le voilà, aux yeux de tous, chef d'orchestre du *Concert National*. Dès la première saison, il dirige, à l'Odéon, des fragments de la *Damnation* : la *Valse des Sylphes* (9 mars 1873), et la *Marche Hongroise* (6 avril). Deux fragments, pour huit concerts.

C'était peu. Mais, à ce moment, ni Colonne, ni un autre chef, ne pouvait faire plus : un programme entier ne pouvait être attribué à Berlioz. Parmi les auditeurs qui applaudissaient un morceau de lui, il y avait beaucoup trop de « billets donnés » et de « petites places ». Or, il faut une recette, tout d'abord. Le reste ne peut être cherché que si la vie de l'Association est assurée... Malgré l'adresse de Colonne à combiner des programmes éclectiques, agréables, et avec des solistes en renom, la première saison se solde par un déficit. Le public venait, mais les places étaient à des prix trop faibles.

Colonne se transporte au Châtelet, pour la saison prochaine. Il donne trois fois dû Berlioz. La Société des Concerts, une seule fois ; et Padeloup, de même. Mais, durant la saison suivante, Colonne donne *l'Enfance du Christ* tout entière, et même deux fois (10 et 17 janvier 1875). L'hiver d'après, c'est *Roméo* en entier (28 novembre 1875).

Cela stimule Padeloup : plusieurs fois, il inscrit au programme le nom de Berlioz, et il se hasarde même (31 décembre 1875) à donner la *Symphonie fantastique*, sans supprimer le *Sabbat*, dont il avait eu peur jusqu'alors.

Les deux associations rivales, cependant, projetaient de monter, toutes deux, la *Damnation*. Qui des deux la jouerait en premier, et avec le plus de succès ? En janvier 1877, toutes deux amorcent le public avec des compositions de Berlioz : chez Padeloup, la *Fantastique* (14 janvier) ; chez Colonne, le *Carnaval Romain* (14 janvier), le duo de *Béatrice* (28 janvier).

Pour donner la *Damnation* avant Colonne, le bon Padeloup faisait des efforts hâtifs, désordonnés, précipités. Ce brave homme, fatigué, vieilli par tant d'échecs, s'irritait de voir son ancien violon, plus jeune de vingt ans, plaire tout de suite au public, et peut-être rafler le succès. Et avec quels musiciens, sinon avec ceux qui ont lâché Padeloup lui-même !

Padeloup, inquiet, active les répétitions. Sera-t-il prêt avant l'autre ?... L'autre parle du dimanche 18 février ?... Padeloup annonce pour le 11.

Il n'était pas prêt. Il ne peut donner que les deux premières parties de la *Damnation*. Et encore, d'une façon insuffisante. Son essai, une fois de plus, était manqué. Et le dimanche prochain, ni l'élite du public, ni la presse ne retourneraient chez lui : on l'avait entendu et jugé. On irait entendre Colonne.

Chez Colonne (18 février), l'œuvre n'était pas encore au point. Du moins, on la donnait

tout entière. Et plus d'un auditeur, se souvenant de l'autre exécution plus faible et fragmentaire, fut plein d'indulgence pour le jeune chef, ardent, agréable à voir, et dont la fougue et même la chevelure romantiques s'accordaient si bien avec la légende berliozienne. Les deux chefs d'orchestre, fatalement, on les mettait en parallèle. Et le plus séduisant, le plus entraînant, — l'homme nouveau, — l'emportait.

Ce même dimanche (18 février), Padeloup était à bout de souffle. Le public n'était pas venu chez lui, mais chez l'autre. Il abandonna la *Damnation*.

Il avait un bon ténor : Talazac. Tout de suite, ce ténor qui était le meilleur élément de Padeloup et qu'on venait d'applaudir dans la *Damnation*, Colonne l'engage. Par ce Talazac, il stimule la curiosité. Et, sans désespérer, il étudie encore l'œuvre, pour la mieux conduire. Il répète à nouveau avec les solistes, et il les envoie chez Reyer, pour qu'ils travaillent avec l'ami et le disciple de Berlioz.

La seconde audition (23 février) est bien meilleure. Tous les artistes ont plus d'assurance. La salle est bondée. Les musiciens de l'orchestre, qui sont groupés en « association », sont heureux de voir tant d'auditeurs, et songent à la bonne recette : leur association va donc vivre et prospérer. Et ils regardent avec reconnaissance ce jeune chef, qui leur apporte le succès. Bien plus, ils apprennent qu'on a refusé du monde !

Donc, Colonne annonce la *Damnation* pour le dimanche suivant.

Même foule. Même succès... Et on refuse encore du monde !

Six fois de suite, jusqu'à la fin de la saison, la *Damnation* est acclamée.

Dès lors, la *Damnation* commence une carrière prodigieuse, triomphale. Jamais aucune œuvre de concert ne connut des succès aussi nombreux, aussi multipliés, aussi constants. Édouard Colonne, qui fut l'heureux ouvrier de cette résurrection, devient le chef berliozien par excellence. A force de jouer et de rejouer la *Damnation* et toutes les œuvres de Berlioz, il les pénètre, il les anime d'une façon extraordinaire. La longue fréquentation du compositeur romantique, favorisée peut-être par des affinités secrètes, développe les dons personnels du chef d'orchestre et dégage sa propre personnalité. Mouvement, passion, poésie, flamme, on les trouve dans l'œuvre comme dans le chef.

« Dans la plupart de mes compositions, avait écrit Berlioz, il y a une ardeur interne, une

« expression et une originalité rythmique, qui
 « leur ont fait le plus grand tort, à cause des
 « qualités d'exécution qu'elles exigent. Pour les
 « bien rendre, leurs exécutants, et leur direc-
 « teur surtout, doivent *sentir* comme moi. Il
 « faut une précision extrême unie à une verve
 « irrésistible, une fougue réglée, une sensibi-
 « lité rêveuse, une mélancolie pour ainsi dire
 « maladive, sans lesquelles les principaux traits
 « de mes figures sont altérés ou complètement
 « effacés. Il m'est, en conséquence, excessive-
 « ment douloureux d'entendre la plupart de
 « mes compositions exécutées sous une autre
 « direction que la mienne. Je faillis avoir un
 « coup de sang en écoutant, à Prague, mon
 « ouverture du *Roi Lear* dirigée par un maître
 « de chapelle dont le talent est pourtant in-
 « contestable. C'était à peu près juste... Mais
 « ici, l'à-peu-près est tout à fait faux... »

Grâce à Edouard Colonne, la *Damnation* a conquis le public (1).

Entraîné par la vogue prodigieuse de la *Damnation*, le reste des œuvres de Berlioz a trouvé ensuite des auditeurs et des admirateurs. Rien qu'aux Concerts Colonne, la *Damnation* a été jouée plus de cent quatre-vingt-cinq fois (chiffre atteint en 1926). Ce qui n'empêche pas, à Paris seulement, les Concerts Lamoureux de l'avoir donnée près de cent fois, sans oublier d'innombrables auditions par d'autres sociétés de concerts (Conservatoire, Nouveaux Concerts Padeloup, Concerts Touche, festivals populaires du Trocadéro, etc.).

En province, à l'étranger, même fortune prodigieuse, inespérée pour une œuvre de concert.

On a même transporté la *Damnation* au théâtre. A Monte-Carlo d'abord (1893), à l'Opéra de Paris (1910), et sur d'autres scènes, on a tenté d'adapter des décors, des effets de lumière, des évolutions chorégraphiques, à une œuvre qui est née au concert. Demain, si ce n'est déjà fait, on la transportera au cinéma. Mais demain, les théâtres lyriques, même les plus officiels, essaieront, adopteront peut-être des décors pour projections lumineuses : ils demanderont peut-être à des « films truqués » de nous représenter la *Course à l'abîme*, les diables et les flammes infernales du *Pandæmonium*, et l'ascension de Marguerite parmi des chérubins très gentiment frisés.

Cela ne change rien à la musique. L'important, c'est qu'on la joue, pour qu'elle vive. Evidemment, il vaut mieux l'entendre dans sa forme originale. Mais on peut craindre (et on le constate déjà, hélas !) que les conditions sociales ne permettent plus, pendant une période qui peut être longue, d'entendre les œuvres symphoniques et chorales dans leur vraie forme. Le « prix de revient » d'une bonne exécution est tellement augmenté, qu'il rend presque impossibles certaines auditions dans les concerts, même quand la recette est assurée d'être bonne. Ainsi les adaptations des grandes œuvres deviennent une des conditions de leur survie. Condition regrettable, mais utile.

ADOLPHE BOSCHOT,
Membre de l'Institut.

LA FERME A L'OUEST DANS LES MONTAGNES BLEUES

(Conte.)

Il y avait une fois, un fils de fermier, en route vers Moen, pour participer aux manœuvres annuelles. Il devait être tambour, et son chemin passait droit à travers les montagnes. Là il pouvait s'exercer à son aise et taper, taper sur sa caisse, sans provoquer l'hilarité des gens ou bien être suivi d'une bande de gamins acharnés à ses trousses, comme autant de moucheron.

Chaque fois qu'il passait à côté d'une ferme, dans la montagne, il battait du tambour, pour amener les filles sur le seuil des portes : elles restaient-là, bouche-bée, à toutes les fermes.

On était au plus chaud de l'été. Il s'était exercé depuis le fin matin. Et maintenant il escaladait péniblement une rude côte, avec son tambour passé à l'épaule et les baguettes dans sa bandoulière.

Le soleil grillait sur les hauteurs ; mais, dans les fonds, c'étaient la fraîcheur et le mugissant fracas des chutes d'eau. Les petits tertres étaient couverts de myrtilles, tout le long du chemin, et il éprouvait le besoin de se baisser et d'en cueillir par poignées à la fois, de sorte qu'il mit pas mal de temps pour arriver au sommet.

(1) Sur la carrière et le talent d'Edouard Colonne, voir un chapitre de notre volume *Chez les Musiciens* (2^e série).