

et les passions du cœur; le Soleil et l'Océan, le Destin et la Mort, comme la Sagesse et la Guerre, la Vengeance et l'Amour. Dès le berceau, les merveilles innombrables de la légende ornaient la mémoire de l'enfant, et les fantaisies d'une mythologie délicieusement compliquée,

Où deux cent mille dieux n'avaient pas un athée,

fournissaient à son esprit un aliment de choix sans cesse renouvelé. La Grèce pratiquait le culte de la beauté, et la poésie naissait d'elle-même sur les lèvres de ses fils privilégiés. Mais qu'a produit dans le domaine de la musique ce peuple si heureusement doué pour les autres arts? C'est ce que ne permettent guère d'apprécier les quatre mêmes fragments, toujours cités dans les Dictionnaires de musique, depuis J.-J. Rousseau jusqu'à Fétis : les hymnes à la *Muse*, à *Héliosé*, à *Némésis*, et la première *Pythique* de Pindare. Il faut y ajouter désormais le produit des découvertes faites à Delphes et dans l'Asie Mineure, à Tralles, en 1895, notamment la chanson suivante, dont notre goût moderne pourra sans doute contester la saveur et le mérite :



Les Grecs paraissent avoir beaucoup chanté, et la preuve en est fournie par le grand nombre de chansons qu'ils possédaient, et les multiples variétés d'espèces qu'ils avaient cataloguées. Il y avait des chansons de bergers, de moissonneurs, de tisserands, de meuniers, de nourrices, des chansons pour les mariages et les cérémonies funèbres, et le terme générique de *scolies* (1) leur était appliqué. Dans ses *Problèmes*, Aristote dit même qu'on donnait pareil titre aux chansons et aux lois, parce qu'avant la connaissance des lettres on chantait les lois pour ne point les oublier. On pratiquait donc la chanson *légale*, et la lecture de Strabon nous laisse l'éternel regret de ne pas connaître la moindre de ces pièces, avec paroles de Lycurgue et musique de Thalès! Que serait-ce, si l'on pouvait entendre les lois de Minos dictées en vers par Jupiter lui-même, comme le raconte Maxime de Tyr, et mises en musique sans doute par Orphée, car le maître des dieux n'aurait pu collaborer avec un simple et ignoré pinceur de lyre! Au reste, la tradition s'en est maintenue longtemps, et sous d'autres cieux, car Cicéron atteste que de son temps les enfants chantaient la loi des *douze Tables*. Elien rapporte aussi qu'à l'imitation des Grecs, les Bretons chantaient les lois de leur pays; et les Gaulois eux-mêmes ont pu pratiquer cette coutume, s'il est vrai, et Augustin Thierry l'avance, que le prologue de la *loi salique* soit la traduction littérale d'une antique chanson.

Les Grecs chantaient en marchant au combat (2), et Amyot, traduisant la vie de Lycurgue par Plutarque, s'exprime ainsi :

« Y avoit ès festes solennelles et publiques, toujours trois danses : celle des vieillards commençant, disoit

Nous avons été jadis
Jeunes, vaillants et hardis.

Celle des hommes suivoit après, qui disoit :

Nous le sommes maintenant,
A l'épreuve à tout venant.

La troisième, des enfants, venoit ensuite, qui disoit :

Et nous un jour le serons,
Qui bien vous surpasserons. »

Les Grecs enfin avaient imaginé des *peans*, sortes d'hymnes en l'honneur de la Divinité, dont le caractère, comme chez les Égyptiens, variait à l'infini, et qui comportaient un accompagnement de cythare, de lyre, ou de flûte; c'étaient là sans doute moins des mélodies populaires que des chants exécutés par des artistes de profession. Mais on ignorera longtemps encore, sinon toujours, la nature des airs confiés à ces instruments, qui servaient évidemment à maintenir le chanteur dans le ton initial, et à empêcher sa voix de baisser; peut-être doublaient-ils la mélodie, à l'unisson ou à l'octave; peut-être l'accompagnaient-ils de vagues accords, car M. Vincent (de l'Institut) a soutenu que les Grecs

possédaient des notions d'harmonie, ce que Fétis a d'ailleurs formellement contesté (1).

Homère, bien entendu, ne fournit aucun détail qui permette d'éclaircir ces points douteux. Il ne cite même pas de chansons, il se contente de mentionner les chanteurs qui célébraient les actions des héros. Dans l'*Illiade*, on voit Achille, durant sa rupture avec Agamemnon, passer le temps à chanter des dithyrambes en l'honneur des anciens et fameux guerriers. Et ces vers d'Homère, le peuple, dit-on, les connaissait par cœur, donnant ainsi une preuve de mémoire dont l'équivalent ne se trouverait plus de nos jours, car on chercherait vainement un paysan français capable de réciter l'*Art poétique* de Boileau, et encore moins la *Henriade* de Voltaire. Homère, au surplus, s'était inspiré lui-même des traditions populaires (2), qui se transmettaient de génération en génération; les poètes, en se succédant, modifiaient et transfiguraient, pour ainsi dire, les antiques légendes; le peuple se les appropriait à son tour, et les mêlait à ses chansons nationales. C'était là comme un lent et long travail d'assimilation, où l'étranger même avait certaine part, car un musicien qui connaissait à fond les airs populaires arabes, Salvador Daniel (3), a signalé dans ces airs l'existence de plusieurs modes grecs (4), et l'on peut tenir pour certain que dans la musique, comme dans les autres arts, les Hellènes n'avaient pas tout inventé. « Ils s'étaient abreuvés aux sources égyptiennes, mais en transplantant chez eux tout ce qui pouvait convenir à leur climat. Ils avaient imprimé à chaque chose un nouveau caractère de liberté, par conséquent de progrès, si bien qu'au moment de la conquête de l'Égypte par les Grecs les vainqueurs n'eurent guère de leçons à recevoir des vaincus (5). »

Malheureusement les quelques fragments de chansons grecques qu'on pourrait extraire des *Orphiques*, attribuées à Pnomacrite, ont passé par trop de transformations pour dissiper les doutes et fixer les incertitudes : nous n'avons plus les airs, et le texte n'est lui-même qu'une traduction. La rareté des documents, d'ailleurs vagues ou incomplets, a toujours rendu difficile, sinon impossible, la tâche des historiens, et quelle que soit la séduction de leurs hypothèses, les théoriciens auront quelque peine à nous démontrer que la musique ait atteint chez les Grecs la perfection de la sculpture et de l'architecture. Si même un Athénien, de l'époque de Périclès ou de Lucien, revenait parmi nous, peut-être lirait-il avec un étonnement qui se traduirait par un sourire ironique nos savantes dissertations sur l'art qui charmait les oreilles de ses contemporains.

(A suivre.)

J.-B. WECKERLIN.

PETITES NOTES SANS PORTÉE

LXXI

NOTE SUR LA TRINITÉ ROMANTIQUE :
HUGO, DELACROIX, BERLIOZ

Pour l'Ouvreuse, — à la Maison de Victor Hugo.

Paulo majora canamus...

Que l'âme intime du *lied* et notre penchant nouveau pour l'intimité ne nous fassent pas injustes pour les éclairs sonores de l'Épopée romantique! Il faudra bientôt plaider pour le passé flamboyant du romantisme : après avoir ébloui nos yeux, il fatigue aujourd'hui nos âmes. Point de milieu, jamais! L'enthousiasme amène l'hyperbole; et la lassitude a pour compagnon le dénigrement. Les *Debussystes* ne sont pas tendres pour les *Wagnériens* qui furent sévères... Notre besoin d'apaisement voudrait couvrir, sous la cendre du foyer, tous les feux de l'orchestre. Et les pauvres grands génies n'ont, désormais, plus qu'à se bien tenir... *Sic transit gloria...*

A m'entendre manier l'antithèse et la métaphore en citant du latin, vous devinez que je sors de la *Maison de Victor Hugo* : l'atmosphère de la Place Royale est contagieuse, et si le génie le devenait à son tour, je ne maudirais point le romantisme...

A part la singulière symphonie des *dessins* du Maître, que nous expliquent simplement l'érudite obligeance du conservateur, neveu de

(1) FÉTIS, *Mémoire sur l'harmonie simultanée des sons chez les Grecs et les Romains* in-4°, 1859.

VINCENT, *Réponse à M. Fétis, et réfutation de son Mémoire sur la musique des Grecs*, in-8°, 1859.

(2) CH. BENOIT, *Des Chants populaires de la Grèce antique*, 1857.

(3) Fusillé sous la Commune, en 1871. *La Musique arabe*, Alger, 1865, br. in-8°. Autre édition parue en 1879.

(4) Cf. VILLEMMAIN, *Tableau de la littérature du moyen âge*. « J'imagine que les chants arabes et espagnols avaient pu donner, par la musique même, le type de cette poésie provençale, si rigoureusement asservie dans ses mètres.

(5) A. DE LA FAGE, *Histoire de la musique et de la danse*, t. II, p. 15.

(1) Sur les chansons de l'ancienne Grèce, et principalement sur les *scolies*, on peut consulter les deux études de M. de la Nauze dans les *Mémoires de littérature*, pp. 320 et suivantes.

(2) Le cri de guerre des Grecs était *Allata* ou *Allati*; celui des Romains : *Feri* (frappe!); celui des premières milices françaises : *Hus!* (ou plutôt hue! hue!) Voy. les *Cris de guerre*, par ROCHAS D'ANGLUN, 1890.

M^{me} Drouet, M. Louis Koch, — symphonie très romantique et dont le mystérieux clair-obscur est une musique muette, — l'art musical n'a rien à glaner dans ce nouveau Musée parisien : cette musique intérieure « que tout homme a en soi », comme la nature, et que le poète entendait, à sa manière, avec la Portia de Shakespeare, Victor Hugo la réservait pour l'ombre étrange d'un dessin, pour la pittoresque harmonie d'une strophe.

Mais ce nom, Victor Hugo, ce nom dans ce décor, a réveillé dans nos pensées de 1903 le rayonnement lointain de la trinité romantique : Hugo, DELACROIX, BERLIOZ ! Un instant encore ce triple rayon s'est reformé devant nos yeux, avant de se dissoudre, synthèse apparente et crépusculaire, à la lueur de notre analyse impitoyable comme l'aube. Tel le magicien complaisant Théophile Gautier, dans son oraison funèbre de Frédéric Lemaitre, associant et réconciliant les maîtres de « cette forte et puissante génération romantique », nous avons dit encore une fois, la dernière : HUGO, DELACROIX, BERLIOZ...

De loin, superficiellement, l'illusion persiste : ces trois noms associés n'incarnent-ils pas l'heure fraternelle des grands combats ? Ces trois romantiques ne sont-ils pas trois classiques, trois génies français, éclos de l'éducation virgilienne et toute latine que la Révolution française avait exaltée ? Ces trois Horaces de 1830 ne s'étaient-ils pas levés simultanément, en plein mauvais goût, pour la défense violente des belles causes ?

Toutefois, Baudelaire critique d'art nous dira : « Le romantisme n'est précisément ni dans le choix des sujets ni dans la vérité exacte, mais dans la manière de sentir... La critique l'a cherché *en dehors*, et c'est *en dedans* qu'il était seulement possible de le trouver... » Et plus loin : « Qui dit romantisme dit art moderne, — c'est-à-dire intimité, spiritualité, couleur, aspiration vers l'infini, exprimées par tous les moyens que contiennent les arts... Il suit de là qu'il y a contradiction évidente entre le romantisme et les œuvres de ses principaux sectaires... » Il suit de là, non moins, que la trinité romantique : Hugo, Delacroix, Berlioz, n'est qu'un beau mirage et qu'en effet ces trois génies ne pouvaient s'entendre. Leurs respectives manières de sentir étaient par trop opposées.

Envisageons vite leurs divergences, au seul point de vue musical.

Comme Goethe, comme Gautier, comme les Goncourt, comme tous les plastiques tempéraments pour qui l'œil est le sens artiste, inspirateur, « éducateur » par excellence, Victor Hugo n'aimait point la musique, bien qu'il ait fait d'elle un scolastique et superbe éloge. Ainsi l'aveugle inspiré chanterait la couleur... Mais cet éloge même est tout plastique : le génie visuel de Victor Hugo transpose naturellement l'art des sons. Le poète a vu la musique. Inutile de vous rappeler *les Rayons et les Ombres*, recueil souverain, à la préface toute latine ; et tout amoureux d'art et de poésie me répond par ces mots éloquentes : *Que la Musique date du seizième siècle...* C'est en mai 1837 : un poète de trente-cinq ans parle des consolations que propose la musique, « sœur qui guérit ». Suit une prestigieuse description de la symphonie qui apparaît toute, avec le ciselé d'une architecture :

Comme sur la colonne un frère chapiteau,
La flûte épanouie a monté sur l'alto...

Tout devient visible : les cuivres jettent des flammes et l'orchestre devient un monument capricieux... Éloge, ensuite, de Palestrina, « père de l'harmonie » : le poète nomme Gluck, Mozart et Beethoven (1) comme ses héritiers, et ceux-là seulement, « rameaux sous qui l'on rêve », et nés d'une souche vénérable. Les paysages succèdent aux paysages, sous couleur de traduire à nos yeux le chant de la nature assimilé par une âme, cet « écho intime et secret » qui semblait, *aux yeux* du poète des *Voix intérieures*, « la poésie même »... Et le panégyrique de l'art nouveau se termine par cette image digne d'un Nüremberg idéal :

Serein et blanchissant de sa lumière pure
Ton dôme merveilleux, ô sainte Architecture !
Dans le ciel qu'Albert Dure admirait à l'écart,
La Musique montait, cette lune de l'art !

Même poétique dans *les Contemplations* : l'éloge de l'art musical se trouve « écrit sur la plinthe d'un bas-relief antique ». Et comment le poète fait-il voir cette consolante vérité :

La musique est dans tout. Un hymne sort du monde...

En évoquant, sculpté par un statuaire ancien sur la pierre,

Un pâtre sur sa flûte abaissant sa paupière,

le poète voit la musique en sculpteur ; ne confondons pas son génie visuel avec *l'audition colorée* des grands névropathes : sa transposition n'est que métaphore. Mais il est facile d'imaginer pourquoi ce « poète

sculptural » ne pouvait s'accorder avec l'inspiration toute musicale d'un Delacroix, d'un Berlioz. Le poète néglige le compositeur et critique le peintre : Hugo reconnaît volontiers à Delacroix « toutes les qualités moins une, la beauté » ; ses femmes lui paraissent des « grenouilles ».

Au fond, il ne peut souffrir que la renommée accouple leurs deux noms dans le blâme ou l'éloge...

De son côté, le peintre n'est pas gracieux pour le poète : « Les ouvrages d'Hugo », dit-il curieusement, en vrai régent de collège, « ressemblent au brouillon d'un homme qui a du talent : il dit tout ce qui lui vient... » Son style est un mauvais exemple, étant « à cent lieues de la vérité, de la simplicité ». Le classique ami de Mozart (c'est Delacroix que je veux dire) englobe « les Hugo, les Berlioz » dans la séquelle des « prétendus réformateurs » qui ne sont pas encore parvenus à raturer « les lois éternelles de goût et de logique qui régissent les arts ». Delacroix toujours parle en puriste. C'est son attitude de *gentleman*, un peu *dandy*, dans l'atmosphère incandescente de son temps. Delacroix, lui, hérite la musique ; et nous connaissons, de longue date, ses opinions un peu italiennes qu'il doit à son cher petit Chopin, l'initiateur musical chez lequel il rencontre, le samedi 7 avril 1849, cet Alkan bien oublié que lisait Schumann et qui va bientôt surexciter l'émulation de nos jeunes pianistes... Le même jour, le peintre cause musique avec son ami qui tousse et dit du mal de Berlioz « qui plaque des accords et remplit comme il peut les intervalles... »

Tout cela n'est-il pas fort édifiant ?

Rivalité, jalousie, aménités confraternelles, dira-t-on... Mais il y a bien autre chose en ces brouilles solennelles ou dans ces piqûres d'épingles, à la dérobée. De même, le seul fait d'être deux pour convoiter un même rêve ne suffit pas à complètement expliquer la rupture grandissante entre Berlioz et Wagner, ces frères ennemis du Drame musical. On découvre, entre tous ces génies, des différences de nature, des éloignements, des abîmes, d'où naissent les incompréhensions réciproques. Victor Hugo, « poète sculptural » (le mot est de Baudelaire, qui s'entendait si mystérieusement à définir le romantisme), Victor Hugo, classique né solennel, sanguin, flamboyant, robuste, ne pouvait approfondir le classicisme caustique, maladif, délicat, discret et pâle du passionné peintre Eugène Delacroix.

Le dilettante Eugène Delacroix ne pouvait goûter l'exagération du poète, non plus que la messe noire musicale du nerveux Hector Berlioz, un peintre-musicien pour qui l'enfer existe... Le « Beethoven français », contemporain d'Auber, ne peut ravir l'adorateur poli de Mozart. Qu'il invoque Shakespeare ou Virgile, classique de lectures et romantique de tempérament, gluckiste emporté par sa propre fougue, Hector Berlioz incarne la poésie vivante et la passion vécue : il nous est toujours apparu moins comme un *artiste*, amoureux transi de la forme, que sous les espèces d'un homme qui vivait l'art de toute son âme. Chez lui, l'homme est « consubstantiel » à l'artiste. Et ses dernières lettres nous crieront bientôt toute l'impétueuse délicatesse de cette âme de feu... Berlioz, c'est le volcan brûlant qui recèle à ses pieds le tombeau de Virgile... Par le sentiment sans pareil, le musicien l'emporte sur la plastique incomparable du poète et sur la circonspection du peintre. Il y eut, chez notre Berlioz, et malgré tout ce que les amis de Delacroix pouvaient dire de son caractère « insupportable », une dose de naïve grandeur que ses rivaux d'immortalité n'ont pas comprise ni jamais atteinte. Il croyait à ses visions : les démons de Swedenborg ricanaient sous son front blême ; s'il ne pouvait se consoler de n'avoir connu ni Gluck ni Shakespeare, la voix « olympienne » des trombones égalait aux dieux l'auteur des *Troyens*... Et plutôt aux officiants de son Centenaire de nous restituer son portrait sans faux dithyrambe ni caricature !

Mais la trinité romantique s'est évanouie dans les nuées ; le triple rayon du grand crépuscule s'est dissous... Au demeurant, ces comparaisons prouvent-elles quelque chose ? Hugo, le poète souverain, ne souffrait nulle comparaison : sa royauté se voyait dépassant tous les trônes. Et Delacroix, gourmé, n'était pas plus satisfait de s'entendre appeler « le Berlioz de la peinture » que Berlioz, irascible, « le Delacroix de la musique... » Ce qui surnage de toutes ces nuances fugitives, — le génie de chacun mis à part, — c'est l'essor homogène de ces maîtres d'autrefois, l'imperdable jeunesse de ces vieux lutteurs, leurs efforts parallèles de classiques pour s'affranchir et se risquer superbement en plein océan romantique, en plein orage, en plein ciel, — tandis que nous, à l'heure actuelle, nous redescendons avec prudence des Sinais éblouissants vers un vallon plus harmonieux où l'ombre intime ait conservé sa fraîcheur...

(A suivre.)

RAYMOND BOUYER.

(1) Dans son étrange livre : *William Shakespeare*, Victor Hugo dit : « *L'âme allemande, c'est Beethoven.* » Mais il faut remarquer que le poète-artiste a rarement prononcé des noms d'artistes...