

poussière à Saint-Jean-de-Luz). Et je ne cache pas que j'ai éprouvé beaucoup plus de plaisir à assister ici à des matches de pelote, que naguère, à Saint-Sébastien, à certaines corridas de taureaux qui m'avaient écorné. Je veux bien comprendre le goût des Espagnols pour le jeu sanglant des Arènes, leur admiration pour la vigueur, le sang-froid et le courage de leurs toreros, mais je comprends mieux encore la passion du peuple basque pour celui de la pelote, où les *pelotaris* se le disputent d'adresse, de vigueur et de grâce, où ils déploient une véritable élégance, et où ils font preuve d'une précision, d'une assurance, d'un coup d'œil véritablement merveilleux. Le spectacle qu'ils offrent est un spectacle vraiment charmant, plein de couleur et d'animation, qui du moins n'a rien de cruel, et qui réjouit les yeux sans laisser derrière lui, avec une odeur de sang, le souvenir d'une immonde férocité.

ARTHUR POUGIN.

PETITES NOTES SANS PORTÉE

CLV

UNE POPULARITÉ QUI S'EXPLIQUE (1).

A mes amis, les Berlioziens.

— Un défaut capital, qui serait la première cause de la popularité d'un chef-d'œuvre ?

Voilà qui me semble intriguer pas mal de nos lecteurs ! Et je leur réponds : « opéra de concert » ou « légende dramatique » en quatre parties, *la Damnation de Faust* est composée surtout de hors-d'œuvre, de fragments ou de pièces très vivement rapportées ; c'est un superbe recueil de morceaux choisis, de dates et d'expressions différentes, rattachés sans autre lien que l'impétueuse fantaisie du compositeur. Et n'est-ce pas l'incomparable brio de ces hors-d'œuvre ou de ces objets d'art qui, d'emblée, a conquis la foule à la tardive résurrection du chef-d'œuvre ? Chez Colonne, au Châtelet, depuis trente-trois hivers, que bisse infailliblement cette foule des amphithéâtres ? *La Marche hongroise*, la fugue, peu scolastique, sur le thème de Brander, la chanson de la puce ou du rat, le ballet, d'ailleurs exquis, des Sylphes, que traduit à ravir la transcription de Gironce, et la chanson, plus ou moins « gothique », du *Roi de Thulé*, le menuet des follets, parfois, et toujours la sérénade, on ne peut plus gauloise, de ce Méphisto qui raille les Français... Mais, sans reproche, que reste-t-il, en tout cela, de l'âme damnée du docteur Faust ? *La Damnation*, c'est l'atmosphère du sujet plus que le sujet, c'est le décor de Faust plus que Faust ; et cette heureuse faute a déchainé les bravos. Peut-on lui garder rancune ? Cependant, alors même qu'ils applaudissent, les délicats regrettent quelque chose : aussi bien, leur malaise est-il un regret plutôt qu'un reproche...

Et si nos puristes d'avant-garde accumulent contre l'harmonie du maître-visionnaire les griefs musicaux, si les critiques d'outre-Rhin firent à *la Damnation* française un procès philosophique qui n'était qu'une querelle d'Allemands introduite au nom du grand Goethe, nos *desiderata* sont tout psychologiques ; et nous trouvons seulement que Faust est, ici, trop souvent absent du poème de sa destinée... Voilà tout.

Reste, évidemment, pour nous satisfaire et nous donner raison, toute l'introduction, dont le développement très exceptionnellement symphonique et vraiment musical est, remarquez-le bien, le commentaire ondoyant et nuancé d'un « état d'âme » exprimé par la plus caractéristique des mélodies : c'est la nature qui se reflète au matin dans une âme déjà touchée par l'approche du soir, ou plutôt, c'est une âme qui réagit mélancoliquement parmi toutes les bouffées « agrestes ou guerrières » d'un beau printemps. Ici, l'inspiration mélodieuse est l'héritière directe du sentiment, et le pittoresque lui-même est sentimental ; et notez ici, comme au prologue étonnant de *Roméo et Juliette* (une date musicale, en 1839 !), et comme dans le silence passionné de la chambre de Marguerite, ou plus tard encore, dans les dernières scènes des *Troyens*, notez l'emploi merveilleusement instinctif du *leit-motiv*. Le vrai hors-d'œuvre n'apparaît qu'avec les premières sonneries de la *Marche*. Or, dans son fameux *Avant-propos*, Berlioz ne répondait-il pas lui-même, et par avance, à nos objections, quand il écrivait : « Pourquoi l'auteur, dit-on, a-t-il fait aller son personnage en Hongrie ? — Parce qu'il avait envie de faire entendre un morceau de musique instrumentale dont le thème est hongrois. Il l'avoue sincèrement. Il l'eût mené partout

ailleurs, s'il eût trouvé la moindre raison musicale de le faire. Goethe, lui-même, dans le *Second Faust*, n'a-t-il pas conduit son héros à Sparte, dans le palais de Ménélas ? »

Habemus confitemur reum, crierons-nous avec tous les pédants en us de tous les siècles où le docteur Faust a passé... Mais que l'exceptionnelle tenue musicale et psychologique de cette *Première partie*, brillamment clôturée par « l'art pour l'art » de la *Marche hongroise*, ne nous fasse pas oublier le Nord de l'Allemagne, où Faust est seul avec son désir, ni la fuite mélodieuse aux bosquets de l'Elbe, avec sa magique phrase d'andante qui module de si mineur en ré majeur (1), ni la magie du Songe entier, ni l'amoureux bienfait du crépuscule,

Qui fit hésiter Faust au seuil de Marguerite,

ni la pathétique *romance* de la délaissée, suivie de la géniale *Invocation de Faust à la Nature*, la page souveraine du chef-d'œuvre parce qu'elle est éminemment humaine, et qui, dès 1846, loin de Schumann, de Wagner ou de Liszt, prophétisait l'avenir de l'évolution sonore dans le plus imposant des paysages musicaux ! Ici, comme dans les scènes précédentes, le pittoresque veut bien s'incorporer à l'âme souffrante de Faust ; mais cette page et ces pages ne sont jamais les plus applaudies... Telle est notre contre-épreuve.

A côté de ces merveilles d'expression, le duo, puis le trio, qui sentent leur théâtre, ont vieilli. Le pittoresque, qui n'a jamais cessé de rôder autour des sentiments, reprend son essor avec la *Course à l'abyme* (comme on lit dans les vieilles partitions jaunies) et dans tout le finale où le maître coloriste a l'air « d'exulter dans la damnation » (2). Sans doute, Faust songe à Marguerite et, sans doute, Faust est livré aux flammes ; mais comme l'auditeur l'oublie volontiers dans ce prestigieux tapage ! Et voilà donc, entre parenthèses, l'*opéra de concert* que, dès sa triomphale résurrection de 1877, des critiques souhaitaient faire descendre en scène ! Blaze de Bury, dans la *Revue des Deux-Mondes*, cherchait l'encadreur de bonne volonté pour « ce travail d'encadrement »... sans se douter qu'on ne matérialise pas l'idéal, qu'on ne réalise pas le rêve, et que la seule *mise en scène* possible est dans le moi de chaque auditeur exalté par la suggestion des sonorités ! Aucun décor, en effet, ne remplacera cette suite de tableaux que la *physionomie* de la musique évoque ; aucun décorateur ne réduira dans son cadre cette partition où les images se succèdent avec la plus romantique fantaisie, capricieusement.

Encore une fois, observez la composition, chez Berlioz, ou plutôt l'absence de composition : les scènes se succèdent sans lien réel, en plein songe ; et l'œuvre de ce névropathe de génie manque évidemment de système osseux ; mais quelle richesse de vêtement sur ces structures défectueuses !

Et puis, vous n'ignorez pas comment il compose : notre poète-musicien, qui « ruminait » depuis longtemps le *plan* de *la Damnation* dans sa tête, a commencé par exhumé les quelques « scènes » de Goethe « dont la séduction sur son esprit était irrésistible », c'est-à-dire les morceaux choisis de 1828-29, les *Huit Scènes de Faust* (3) traduites par le jeune Gérard de Nerval, en les allongeant avec quelques rimes du bon M. Gandonnière ; mais le tout ne formait pas « la sixième partie de l'œuvre ». Puis Berlioz a débuté magistralement dans l'inspiration par l'*Invocation de Faust à la Nature*, laissant venir à lui les idées, sans les provoquer jamais, les accueillant dès qu'elles se présentent « dans l'ordre le plus imprévu », partout, en voyage, en voiture publique, « en roulant dans sa vieille chaise de poste allemande », à l'auberge enfumée du relai, la nuit sous un réverbère d'une ville inconnue où ses pas s'égarèrent, dans de petites villes germaniques ou de grandes cités, en Allemagne d'abord, en Hongrie même, à Paris ensuite, et « toujours à l'improviste... au café, au jardin des Tuileries, et jusque sur une borne du boulevard du Temple » (que n'a-t-on respecté cette borne-là !). Voilà donc la méthode de notre musicien-poète, au point de vue *technique* de la construction (4). Sa poétique, au point de vue *expressif*, n'est pas moins déconcertante et personnelle.

Caractère singulier, chez un sentimental qui ne cesse d'écrire son autobiographie fiévreuse en musique, — toute psychologie revêt, dans son imagination de feu, l'aspect d'un tableau : ce poète des sons est né peintre ; et son langage instinctif est le pittoresque. « Lui, toujours lui », voilà le personnage invisible et présent qu'exprime infatigablement ce confident de Faust ou de Roméo ; mais celui qui nommait Goethe et

(1) A la trente-sixième mesure orchestrale de la scène magique qui suit le récit de Méphistophélès : « Ah ! ceci te déplaît ! Suis-moi ! » (fin de la scène VII).

(2) Expression très romantique que Baudelaire applique à *Tannhäuser*, en 1861.

(3) V., dans le *Ménestrel*, le travail récent de M. Julien Tiersot.

(4) V. les *Mémoires* de Berlioz, chapitre LIV.

Shakespeare « les explicateurs de sa vie » (1) ne saurait s'exprimer sans transposer aussitôt sa souffrance dans un suave ou fulgurant décor. Ce poète-musicien de 1830 n'est pas un vague *élégiaque* (heureusement !), mais le plus fiévreusement précis des *artistes*. Il ne soupire pas ; il peint. Il ne rêve jamais qu'en peignant.

Au surplus, évoquez la *Symphonie fantastique* de 1830, « épisode de la vie d'un artiste » où, sur cinq parties, la première et la troisième seules sont *psychologiques*, et encore avec combien de pittoresque à la clef et l'encadrement discret d'une musique religieuse apaisante ou d'un tonnerre lointain ! Le *Bal*, la *Marche au supplice*, le *Sabbat*, autant de tableaux où l'*Idée-fixe* ne fait qu'apparaître... Relisez *Harold en Italie* : même poétique ! C'est un concerto monstre, où le premier temps seul est sentimental ; la *Marche des Pèlerins*, la *Sérénade* dans les Abruzzes, l'*Orgie finale*, autant de tableaux où l'alto solo du rêveur se dérobe... Dans *Benvenuto Cellini*, le carnaval romain s'impose ; dans la symphonie monstre de *Roméo et Juliette*, dont le plan paraît si contestable, la fête chez Capulet et la reine Mab tiennent une grande place ; le *Requiem* de 1837 est surtout un tableau du « dernier jour du monde » ; dans les *Troyens*, la Chasse royale surprise par l'orage est une superbe revanche du symphoniste. Et, qu'il s'inspire de Virgile ou de Shakespeare, ce coloriste de race n'a jamais cessé de peindre. C'est un Romantique français. On pourrait écrire ce livre : *Berlioz peintre et la Tradition française*, — si la bibliothèque berliozienne n'était déjà quelque peu remplie...

Aussi bien, depuis nos vieux clavecinistes, connus de Bach et de Rameau, jusqu'aux « estampes » d'un malicieux novateur, la musique française n'a jamais caché son goût de l'imitatif et du pittoresque. Et nos Romantiques de 1830 ne sont-ils pas, avant tout, des Latins, fermés à la musique, mais qui, d'abord, hésitent entre la peinture et la poésie, « également abominables aux familles » (2) ? Nommez Victor Hugo, Théophile Gautier, Balzac, malgré les intuitions de son *Gambara*, quand il est ivre, Dumas père, qui n'aimait pas même « la mauvaise musique », et, plus tard, les Goncourt... Et le Romantique par excellence, notre seul génie musical dans une époque plus littéraire que musicienne, a l'imagination d'un peintre en musique. Un orchestre est sa flamboyante palette. De son op. 14, de 1830, à son op. 24, de 1846, il peint son rêve avec des sons où sa personnalité s'affirme à la veille de deux soudaines révolutions.

Enfin, pourquoi la *Damnation de Faust* passe-t-elle dorénavant pour son chef-d'œuvre, et pourquoi ce chef-d'œuvre est-il devenu populaire ? Parce que les dons du *peintre* y brillent plus qu'ailleurs, avec une décision concrète et vivante, en morceaux étincelants, en tableaux rêvés. Un Latin, qui se croyait « un compositeur aux trois-quarts allemand », a conquis l'Allemagne avec la Gaule et l'a refaite à son image.

Et, navré de « l'indifférence inattendue » de son premier auditoire parisien, l'auteur reconnaissait avoir composé son œuvre avec une « facilité » qu'il n'avait que rarement rencontrée dans ses autres partitions ; le maître acclamé dans tous ses voyages ajoutait : « Je regarde cet ouvrage comme l'un des meilleurs que j'aie produits ; le public, jusqu'à présent, paraît être de cet avis. »

(A suivre.)

RAYMOND BOUYER.

NOTRE SUPPLÉMENT MUSICAL

(POUR LES SEULS ABONNÉS A LA MUSIQUE)

M. Binet se plaît à écrire pour les petits virtuoses. Il y excelle parce que dans sa simplicité sa ligne mélodique n'est jamais banale et que l'harmonie qui la souligne reste pure et saine dans sa candeur voulue. Cette *Sérénade rose* ne déparera pas la collection de jolies pages que M. Binet destine à la jeunesse musicale.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

De notre correspondant de Belgique (24 août). — Voici la saison théâtrale près de s'ouvrir, grâce à l'Exposition, beaucoup plus tôt que de coutume. Puisse-t-elle, par son éclat, faire oublier les tragiques événements qui viennent de troubler, de façon si inopportune, la fête des nations ! La musique, déjà fort négligée au cours de notre *world's fair*, s'est vue, dans l'épouvantable incendie du 14 août, cruellement atteinte. Je ne parle pas des concerts et des solennités qui ont dû être supprimés, la salle des fêtes, où elles devaient avoir

lieu, ayant reçu une autre destination, hospitalière aux victimes du fléau ; je parle des nombreux instruments qui ont péri dans le désastre. Le travail de tous nos fabricants a été anéanti en quelques minutes. Une des plus importantes maisons de pianos, qui avait négligé de s'assurer, à tout perdu, et cela se chiffre par une très grosse somme. Des violons précieux, prêtés par leurs propriétaires, furent réduits en cendres. Mais à quoi bon se désoler ? Le courage et la résignation sont les seuls remèdes à de pareils maux. Et, tandis que l'on réédifie ce que le feu avait abattu, les âmes généreuses viennent en aide aux infortunes que le sinistre a accumulées. Dès la première heure, MM. Guidé et Kufferath annonçaient l'intention de faire représenter, dans les ruines de Bruxelles-Kermesse, la *Princesse d'Auberge* de M. Jean Blockx. C'eût été superbe ! Mais des mauvaises volontés surgirent, et le projet a dû être abandonné.

Et puis, d'autres soins réclament en ce moment la direction et la nouvelle troupe du théâtre de la Monnaie. Les répétitions ont commencé. *L'Africaine*, *Mignon*, *Aida*, *Madame Butterfly* composeront les premiers spectacles, en attendant les nouveautés que je vous ai énumérées naguère, *la Glu*, *Quo Vadis* ? *Ivan le Terrible*, *Ondulette*, etc. Et voici, d'après le tableau officiel qui vient de paraître, la liste des pensionnaires de MM. Kufferath Guidé et pour la saison 1910-11 :

Chefs de service : MM. Sylvain Dupuis, premier chef d'orchestre ; Fr. Rasse, premier chef d'orchestre en second ; Léon Van Hout, chef d'orchestre ; Georges Lauweryns, chef d'orchestre ; Guillaume Steveniers, chef des chœurs ; E. Merle-Forrest, régisseur général ; G. Delières, régisseur inspecteur ; F. Ambrosiny, maître de ballet ; Nicolay, chef du chant.

Artistes du chant. — Chanteuses : M^{mes} Claire Friché, Mary Béral, Lilly Dupré, Zorah Dorly, Hélène Damellier, Rose Degeorgis, Cécile Eyreams, Marthe Symiane, Alice Bérilly, Jane Paulin, Jeanne Montfort, Anna Sonia, Denise Callemien, Mécette Gianini, Juliette Williams, Lea Zévane.

En représentations : M^{les} Berthe Lamare et Angèle Pornot.

Ténors : MM. Paul Zocchi, Paul Saldou, Louis Girod, Octave Dua, Arthur Lheureux, Victor Caisso.

Barytons : MM. Maurice de Cléry, Louis Lestelly, Raoul Delaye, Léon Ponzio, Auguste Bouilliez, Louis Colin, Georges Villier.

Basses : MM. Henry Weldon, Henri Artus, Étienne Billot, Gaston La Taste, Charles Danlée.

Artistes de la danse. — Danseurs : MM. F. Ambrosiny et J. Duchamps. Danseuses : M^{mes} J. Cerny, Olga Ghione, Irma Legrand, Paulette Verdoot, Dorat Jamet et E. Beruccini. L. S.

— Le concours de carillons de Malines, que nous avons annoncé les premiers, vient d'avoir lieu au milieu d'une grande affluence de curieux. C'est à notre confrère le *Figaro* que nous empruntons le récit et le résultat du concours.

« Les dix-sept concurrents de la première épreuve (épreuve éliminatoire) avaient à exécuter deux morceaux au choix, plus une composition du maître flamand Peter Benoit. *Het lied der Vlamingen*. Ils ont fait résonner d'une voix intensément mélodieuse la haute tour de la cathédrale de Saint-Rambaud et régalé les oreilles d'un public enthousiaste d'un festival plein de variété, englobant à la fois la classique musique des Beethoven, des Bach, des Haendel et le répertoire de l'opéra ou de l'opérette les plus modernes. Leur mérite était d'autant plus grand qu'il ne leur avait été fourni que des partitions pour piano, nécessitant une transposition particulièrement difficile pour les cloches.

L'épreuve éliminatoire a été fatale aux concurrents hollandais, c'est-à-dire aux carillonneurs attirés de La Haye, d'Utrecht, Bois-le-Duc, Nimègue, Gouda, Rotterdam. Aucun ne s'est montré digne de participer au concours pour le prix d'honneur consistant en un magnifique objet d'art offert par le roi Albert et en sommes d'argent offertes par les autorités malinaises. Les Belges ont évidemment maintenu, de génération en génération, leur ancienne maîtrise, leur rare virtuosité de sonneurs de cloches. Il est vrai que les deux *amateurs* belges qui ont pris part à cette joute d'harmonies aériennes ont échoué. Mais, six des carillonneurs professionnels des Flandres et de la Wallonie : MM. Verrees (de Turnhout), Van den Plos (de Louvain), de Meste (d'Allost), Rebouté (de Mons), Rolliers (de Saint-Nicolas) et Shynckel (d'Audenarde) ont été triomphalement admis à se disputer le prix d'honneur comportant deux nouveaux morceaux au choix et l'exécution d'un andante cantabile avec variations et finales, écrit, pour la circonstance, par M. Jef Denyn, le maître carillonneur de Malines.

La proclamation des prix d'honneur a eu lieu à sept heures et quart, au milieu d'une grande surexcitation populaire : 1^{er} prix, Rolliers ; 2^e prix, Rebouté ; 3^e prix, Van den Plos.

Le vainqueur a été porté en triomphe, et cette fête des altièrres « voix d'airain » a été close, après un concert délicieux qu'a donné M. Jef Denyn lui-même, par l'embrasement de la vieille tour de Saint-Rambaud, toute rouge, eût-on dit, de joie et d'orgueil, d'avoir servi au réveil des antiques batailles des cloches ».

— Les représentations wagnériennes au Théâtre du Prince-Régent de Munich sont fréquentées cette année, comme les précédentes d'ailleurs, principalement par des étrangers. Cela peut expliquer bien des exagérations en ce qui concerne la valeur d'ensemble que l'on attribue parfois aux interprétations. Tout n'a pas été parfait jusqu'ici, paraît-il, pendant la présente saison ; au dire de certains critiques de l'Allemagne même, on se fie trop volontiers à l'habileté des exécutants et l'on compte sur les hasards heureux du moment pour se dispenser de faire le nombre de répétitions qui serait désirable. Un critique des *Hamburger Nachrichten* va jusqu'à dire que les spectateurs cosmopolites des

(1) Un mot « terrible », selon M. Camille Saint-Saëns (*Harmonie et Mélodie*, 1885 ; à propos de la publication des *Lettres intimes* de Berlioz ; p. 249).

(2) Joli mot de Théophile Gautier dans l'*Histoire du Romantisme*.