

PETITES NOTES SANS PORTÉE

CLXXX

COMMENT EXPLIQUER

NOTRE PENCHANT POUR LE DRAME RÉVOLUTIONNAIRE
ET L'ÉPOPÉE IMPÉRIALE ?Aux amis de ce grand passé, MM. Georges
et Henri Cain.

C'était vers la fin des concerts et des brouillards parisiens, plusieurs semaines avant *Roma*.

Nous avons relu *Thérèse*, en songeant au passé; nous avons refait d'imagination, sous la pluie d'hiver, la longue promenade matinale que « le maître adorable (1) » avait faite à l'ombre ensoleillée du jardin des Carmes, aujourd'hui restreint par des maisons de rapport qui ressemblent à des forteresses sans idéal. Nous avons réentendu *Thérèse*: un soir, il nous en souvient, elle accompagnait *l'Ancêtre*, à l'Opéra-Comique; et nous souhaitions retrouver plus d'une fois, sur l'affiche émeraude de la rue Favart, cette association, pour souligner, au lendemain d'un romantique *Vaisseau-Fantôme*, la persistance lumineuse de la tradition française. Et ce n'est pas la seule réflexion que nous suggérait *Thérèse*; et *Thérèse* n'est pas la seule évocation que le drame révolutionnaire ait inspirée, la seule ressuscitée qui nous parle ardemment de ces heures lointaines que l'amour et la mort firent plus longues que des siècles...

On n'a pas oublié *l'Andrea Chenier*, du maestro Giordano, qui nous semblait dépasser de très haut les fades brutalités du *vérisme* italien (2); *Charlotte Corday*, plus récemment *Marie-Victoire*, hier encore *les Girondins* (3) avant *les Fugitifs*, nous montraient, aux feux bleus de la rampe, la pâle bravoure des grâces poudrées entre les grilles noires des cachots... Simples coïncidences et rencontres fortuites, ou multiples effets d'une même cause? Cette époque nous hante; et *Maison à vendre* (1800), du vieux Dalayrac, a reparu pour corriger tant de noirceurs avec son aimable décor de vieux pastel. Enfin, dans l'instructive série que le couple Engel-Bathori consacre, avec la belle conviction du talent, à l'histoire de la musique vocale, une séance entière fut bissée, et c'était le programme intitulé: « le Drame révolutionnaire et l'Épopée impériale »! Pourquoi cette préférence distinctive? Est-elle entièrement expliquée par la puissance des contrastes qui suffit à nous émouvoir en nous montrant, à la date paisible de 1785, un jeune avocat de province, appelé Maximilien Robespierre, rimeur sentimental, et le plus musqué des *Rosati* de la bonne ville d'Arras:

C'est ton cœur, et non ton oreille,
Qui doit entendre ce qu'il dit...

Tel est le bon conseil que ce psychologue pour jeunes filles de Greuze exprime en son vingt-sixième printemps, à la fin de sa *Chanson galante*... Est-ce l'éternelle et seule beauté qui nous enchante, quand on crie *bis* à l'interprète de *Plaisir d'Amour*, romance qu'un Allemand, au surnom très italien, déclamaient largement sur des paroles françaises, car ce Martini, qu'une page rend immortel, n'est autre qu'un certain Schwartzendorf s'inspirant des rimes de Florian! La mélodie, d'ailleurs, est pénétrante, comme ces sombres idylles que Fragonard et Prud'hon trouvaient, loin des prisons de la Terreur, sous la verdure abandonnée des vieux parcs... Mais est-ce le seul émoi de l'antithèse qui nous étreint, quand une ronde enfantine, dansée jadis dans le Palais-Royal de Louis-Philibert Debucourt et de Camille Desmoulins, alterne avec *la Marseillaise* de 1792 ou *la Carmagnole* hardiment contre-pointée sur le *Çà ira*, — quand une romance virginale précède l'*Hymne* austèrement ancien de Gossec ou suit le beau *Chant du Départ*, si noblement populaire, de Méhul? Plus loin, c'est un vieux timbre inventé par la reine Hortense, et qui ne fait guère pressentir *les Deux Grenadiers* où le poète Henri Heine, familièrement tragique comme notre Charlet, provoquera l'inspiration de Richard Wagner et de Schumann; et c'est encore et toujours notre *Marseillaise* qui sonne, lointaine, à travers l'exquise ouverture d'*Hermann et Dorothee* du même Schumann, comme elle surgira dans les deux ouvertures plus ambitieuses de Liszt. Aussi bien, cette admirable et brève tragédie de l'histoire de la France et du monde n'a plus jamais cessé d'inspirer l'art musical; mais, encore une fois, pourquoi cette renaissance toute contemporaine d'une émotion singulière et d'un penchant particulier?

Une nouvelle preuve, un témoignage nouveau, des documents imprévus, en faveur de notre essai de *critique chronologique*, où nous préten-

dions que le passé s'illumine singulièrement à la lueur des dates de notre propre vie (1): voilà ce que nous croyons découvrir aujourd'hui dans la qualité de cette émotion. La tragédie révolutionnaire et l'épopée napoléonienne réveillent en nous une délicieuse angoisse, parce qu'il nous semble, avec un tacite effort d'imagination, que nous les avons vécues nous-même: nous sommes là dans notre domaine, dans une sorte de patrie rétrospective où nous aurions pu vivre, aux mêmes heures, en changeant uniquement le second chiffre de chaque date; la place que nous occupons cent ans après, entre deux siècles où se mêlent confusément les teintes d'un crépuscule et d'une aube, nous autorise, à chaque instant de notre existence, à risquer ce décalque instinctif, cette superposition des tableaux dans un même cadre: oui, nous vivons facilement cent ans en arrière, sans aucun effort de dialectique ou d'arithmétique; et, depuis vingt-trois ans, depuis la date du 5 mai 1889, nous respirons l'atmosphère hallucinante d'un centenaire perpétuel, où nous marchons silencieux sur de grands souvenirs, comme le voyageur dans les ruines de la fauve Acropole ou de la triste Campagne romaine.

Il en est du temps comme de l'espace: dans la limpidité d'une Italie virgilienne, le pèlerinage d'Assise nous rend plus familière l'âme naïve de saint François, quand les oiseaux gazouillent dans la blancheur matinale ou que le crépuscule nuance de frais carmin le vieux cloître où l'angélus tinte... Eh bien! nous accomplissons, sans nous en douter, de pareils voyages au siècle passé; nous reprenons la place de nos ancêtres au pays mystérieux du Temps: sans doute, ce n'est pas seulement parce que le destin les a fait vivre un long siècle avant nous que nous croyons pénétrer d'emblée l'âme subtile d'un Chateaubriand ou l'âme immense d'un Beethoven, sans oublier leur timide contemporain Sénancour, père méconnu d'*Obermann*; ce rêveur ou ces géants se passeraient parfaitement de notre calcul mental pour dominer nos pensées comme la réfraction prolongée d'augustes soleils couchants; et le Beethoven des dernières sonates, des derniers quatuors et de la colossale *Messe en ré* que nous commençons à connaître, apparaît encore supérieur, si la mesure est possible, au « musicien de la Révolution française » que nous suggère impérieusement l'inaltérable fraternité de la *Neuvième*; mais, encore une fois, quand notre imagination redresse un pareil colosse dans le cadre de sa vie terrestre qui se manifeste analogue au cadre de la nôtre, à cent ans d'intervalle, — alors notre admiration grandit pour ce géant et pour ses grands contemporains qui réalisèrent de si vastes choses en si peu d'années. En 1912, nous ne cessons de nous demander: que faisaient, en 1812, un Beethoven, un Chateaubriand, un Napoléon? Que devenaient ces conquérants de l'univers et de nos âmes, dont le premier prenait son vertigineux essor dans l'infini de sa prison silencieuse, alors que le dernier commençait à sentir les infranchissables limites de la gloire passagère et du rêve réalisé? 1812: il faudrait le Victor Hugo de *Quatre-vingt-treize* afin d'en réveiller tous les échos; quand cette heure sonne au fond de notre silence, nous ne pouvons que la mieux sentir; et j'allais écrire que 1813 approche, et que nous pourrions bientôt méditer autour du berceau d'un enfant de Leipzig, nommé Richard Wagner, tandis que le futur musicien du *Freischütz* va glorifier ses vingt-sept ans en mettant des notes enflammées sous les chants brûlants d'un Körner.

Un de nos confrères qui trouve encore le temps de penser écrivait, à la fin de l'hiver, à propos d'un drame néo-romantique, que l'époque de 1830 était une mine encore inexploitée où la jeunesse découvrirait, un jour ou l'autre, l'explication restée confuse de toutes les cellules génératrices de la société moderne, si confuse elle-même! Il faut attendre quelque temps, peut-être; et n'est-ce pas en 1930 que ceux qui viennent de naître ou qui naîtront tout à l'heure analyseront mieux l'instant qui réalisa cette inquiétante merveille: une France romantique, — en célébrant son centenaire? En 1830, on était aussi loin, déjà, de la Révolution que nous le sommes, à l'heure qu'il est, de l'Année terrible, avec quarante années d'expérience et de souvenirs; et cette analogie dans les dimensions ne peut-elle immédiatement nous servir à jalonner le passé? Mais gardons-nous d'anticiper, la vie est si brève! Et ne dépassons pas aujourd'hui, dans nos résurrections, le crépuscule séculaire de 1812. *Roma* nous a dit hier et nous redira bientôt l'évolution que le beau rêve antique a parcourue depuis un siècle.

RAYMOND BOUYER.

P.-S. — Tout récemment, parmi les personnalités variées qui virent le jour en 1785, nous avons omis Ramond de Carbonnières, qui subit l'influence de Jean-Jacques et du *Werther* de Goethe avant de découvrir la beauté des Pyrénées, — et, parmi les centenaires à célébrer en 1912, celui de la naissance de Charles Dickens, que n'a pas oublié notre lettré confrère Edmond Pilon dans *l'Écho de Paris* du 7 février dernier.

R. B.

(1) C'est ainsi qu'Anatole France a défini le musicien de *Thais*.(2) V. *la Nouvelle Revue* du 15 juillet 1905.

(3) Le drame musical de M. Fernand Le Borne, à la Gaité-Lyrique.

(1) Voir le *Ménestrel* du samedi 3 février 1912.