

qu'on y veut voir. Et il parvient lui-même à ne plus y voir, à ne plus y mettre que cela seulement.

Il pouvait être, il était un écrivain de l'humanité. Il se localise dans l'espace et dans le temps. Il se spécialise. Il n'est plus qu'un Anglais, un Anglo-Saxon. Il est devenu l'écho le plus retentissant du patriotisme impérialiste. Ce sentiment l'inspire. Il développe et prolonge ce sentiment. De cette ardeur occasionnelle d'un peuple il a reçu sa grande gloire. Il multiplie sa gloire en multipliant cette ardeur. Il exprime un mouvement transitoire et violent, il l'exprime dans ses exagérations d'autant plus passagères qu'elles sont plus accusées. Son « cas » pourra bientôt s'assimiler à celui de l'Angleterre : ici et là, même conception de grandeur enflée qui précède et précipite toutes les décadences.

Son influence sur l'Angleterre impérialiste est sans bornes. Bruyante, elle s'affirme sur les masses ; discrète, elle s'insinue dans les âmes. Mais voici que pour préciser son influence littéraire, on peut oublier qu'elle commença en réaction audacieuse contre la littérature de toute une époque, de toute une école idéalistes subtiles et quintessenciées qui traduisaient et figuraient aussi l'âme anglaise. On peut oublier que la littérature de Kipling fut d'abord une réaction contre l'art de Burne Jones. Pour expliquer son prestige incomparable, on peut oublier la vertu de son œuvre littéraire et ne considérer que son rôle d'excitateur ardent d'un mouvement politique, dans lequel il fut entraîné, dans lequel il est absorbé. Echo sonore de l'impérialisme, l'impérialisme marque sa date. Son œuvre est trop l'instrument d'un parti, pour que sa gloire n'en devienne pas le jouet ou l'enjeu. Combien de temps survivra cette grande gloire insolente à la fièvre qui la suscita ?

Je crois qu'il est déjà la victime de cet excès d'honneur. Sa gloire plus intense dans les pays anglo-saxons franchit moins aisément leurs frontières. Les pays anglo-saxons n'ont voulu l'admirer que comme le poète éphémères de passions transitoires : et nous fûmes dissuadés de chercher en son œuvre les éléments de beauté durable, d'inspiration vraiment humaine qui, tout au fond, s'y trouvent. Rudyard Kipling domine sa nation, c'est entendu, mais elle le rétrécit, le rapetisse, ne va pas sans le dénaturer quelque peu. Et ce n'est pas tout à fait notre faute si, dans les pays latins, si en France, malgré l'effort élégant de ses traducteurs, Rudyard Kipling ne nous intéresse guère qu'« à titre de document » et « comme moyen de comparaison ».

J. ERNEST-CHARLES.

THÉÂTRES

Le « Roméo et Juliette » d'Hector Berlioz

Et nous aussi, il convient qu'à cette place nous rendions hommage au génie du plus grand maître de la Musique française, du seul *grand homme* à vrai dire qu'elle ait produit jusqu'ici, du seul qui, par la puissance de l'inspiration et l'intensité du sentiment, doive être rapproché de ses illustres contemporains allemands : Schumann et Richard Wagner ! Il faut bien le dire, car on l'a trop longtemps oublié, et jusque dans ces derniers temps, à l'heure même de l'apothéose, le monde musical lui-même n'en paraît pas suffisamment convaincu : nous avons eu en France, dans le courant du siècle qui vient de s'écouler, des musiciens distingués, des compositeurs doués de talent à coup sûr et d'ingéniosité — oui certes, cette catégorie ne nous a pas manqué — mais de vrai grand homme, de grand homme authentique, de *sur-homme* pour parler la langue de Nietzsche, de *héros* pour parler celle de Carlyle, nous n'en avons eu qu'un — inutile d'en chercher un second — et c'est Hector Berlioz !...

Ne l'a-t-on pas vu ? N'a-t-on pas touché du doigt cette vérité avec la dernière évidence, lors des fêtes de Grenoble, et grâce à un phénomène *négatif*, si je puis dire : la significative abstention de tous ceux qui auraient dû y figurer ? Tous les musiciens notoires de notre école française brillaient, en effet, par leur absence... Qu'est-ce donc que cela signifiait, je vous le demande, et pour quel motif véritable M. Massenet, et M. Reyer, et M. Saint-Saëns avaient-ils gardé la chambre, à cette époque estivale où il est sain de prendre l'air des montagnes ? Leurs lettres d'excuse invoquaient la maladie et s'il eût fallu s'y fier, c'était une épidémie sur notre école de musique française. Gardez-vous d'y croire : nul plus qu'un musicien ne possède le secret merveilleux de dissimuler sa pensée. Jamais, à vrai dire, ils ne se portèrent mieux qu'à cette époque. Mais, comme une jolie femme à qui la nature ne départit qu'une moyenne taille se soucie peu de paraître aux côtés de telle autre magnifiquement douée par là, il y eut entre eux un consentement unanime et tacite de ne point provoquer publiquement un rapprochement qui eût risqué de ne pas leur être favorable. Lorsque, dans le privé, on interroge M. Reyer sur son collègue de l'Institut M. Camille Saint-Saëns, et qu'on a l'imprudence d'exalter ses vertus : — « Oui, sans doute, fait-il malicieusement... M. Saint-Saëns joue bien du piano » et il n'est pas certain que la Postérité ne doive pas donner raison à cette formule d'ironie. Mais quand il s'agit de Berlioz, on ne s'en tire pas avec une boutade, si ingénieuse soit-elle... car devant

toute véritable grandeur, l'esprit sonne faux comme une cloche fêlée. La seule attitude qui convienne, c'est le respect, c'est la déférence, et celui-là s'honore vraiment qui sait la prendre en temps voulu : en cette circonstance, on peut bien le dire, ces Messieurs de l'Institut ont manqué une occasion qui, de sitôt, ne se retrouvera pas !

Cette véritable, cette authentique grandeur d'Hector Berlioz, jamais je ne l'ai mieux pénétrée qu'à ces deux auditions du *Roméo et Juliette* que nous a données l'Association artistique. Jamais non plus je n'ai mieux senti ce qu'il y a de transitoire dans l'œuvre d'art, par où elle se rattache aux conditions précaires de notre misérable humanité, mais ce qu'il y a aussi d'éternel quand le génie l'a marquée de sa flamme, de surhumain, de vraiment divin et qui, suivant la magnifique formule de Baudelaire, nous la fait considérer « comme un aperçu, comme une correspondance du ciel. » — « C'est à la fois par la poésie et à travers la poésie, par et à travers la musique que l'âme entrevoit les splendeurs situées derrière le tombeau ; et quand un poème exquis amène les larmes aux bords des yeux, ces larmes ne sont pas la preuve d'un excès de jouissance : elles sont bien plutôt le témoignage d'une mélancolie irritée, d'une postulation des nerfs, d'une nature exilée dans l'imparfait et qui voudrait s'emparer immédiatement, sur cette terre même, d'un paradis révélé. » — Paroles merveilleuses et profondes, manifestant un état d'âme qui fut, durant sa vie entière, celui du grand homme que nous voulons honorer ! Je n'ai pu m'empêcher de les citer ici, car rien ne saurait mieux fixer ni ce qu'il ressentit, ni ce qu'il sut nous faire éprouver à nous-mêmes en le traduisant avec la divination du génie !

— Que nous importe, aujourd'hui, la part périssable d'une telle œuvre, cette forme gauche et maladroite du *Poème symphonique*, de la *musique à programme* qui, par elle-même et envisagée comme cadre, nous semble bien définitivement condamnée ! A vrai dire ce qui importe et ce qui est merveilleux, c'est qu'un artiste ait été doué d'une assez ardente vie intérieure, d'une flamme créatrice assez intense, d'une musicalité assez pénétrante et profonde pour le briser ce cadre trop étroit et pour imprimer à son œuvre le caractère d'éternité par où elles nous émeut, elle nous tire des larmes — ces larmes dont parle Baudelaire — et s'impose à notre admiration, dotée d'une immuable jeunesse ! Ici nous sentons tous, si peu que nous ayons l'âme artiste et vibrante, que nous sommes sur les sommets de l'art, à une altitude où les génies se rejoignent et se donnent la main, sans distinction de nationalité, pour former cette chaîne imbrisable qui se prolonge à travers les âges. Une dédicace illustre symbolise ma pensée. On sait

qu'il existe une partition de *Tristan*, dont la page de garde est ainsi libellée : A l'immortel auteur de *Roméo et Juliette*, l'auteur de *Tristan* ! N'est-elle pas expressive, cette dédicace ? Ce sont deux grands hommes qui se saluent à distance et qui n'auraient jamais dû cesser de se comprendre, car ils étaient de même race et de taille identique !

Essayons d'en dégager brièvement le sens poétique si merveilleusement expressif. Lorsque Berlioz, dans cet incomparable lamento qui s'intitule *Roméo seul, Tristesse de Roméo*, et qui, après, le contraste de la *Fête chez Capulet*, trouve son apogée dans la *scène d'amour* ; lorsque, dis-je, Berlioz découvre les accents pathétiques et poignants que vous savez pour illustrer musicalement un thème qui aura toujours son écho dans le cœur humain : la souffrance dans l'amour, son inspiration l'égale aux plus grands parmi ceux qui traitèrent cet immortel sujet : les noms qui viennent aussitôt sur nos lèvres sont ceux de Gluck, de Beethoven et de Wagner. On ne l'a pas assez dit, on ne le dira jamais assez — et le moment semble bien venu pour y appuyer, puisque à cette date nous voulons honorer la mémoire de Berlioz d'une façon tout exceptionnelle — la *Scène d'amour* de *Roméo* ne craint la comparaison avec aucune des grandes scènes du drame musical : à l'entendre, à la réentendre, elle nous a paru aussi fraîche, aussi pathétique, aussi inattaquable par le temps que les plus belles pages d'*Orphée* ou de *Tristan*. Merveilleuse puissance, non moins que contagieuse, de l'inspiration véritable, qui trouve ses sources jaillissantes dans l'émotion vécue et qui ne voit dans l'art qu'une *transposition* de la vie !

Tout le secret de son génie fut là, en effet. Gardons-nous bien de le chercher ailleurs. Quand il s'agit de Berlioz, il ne faut jamais séparer l'homme de l'artiste. Telle est la clef de son impénitent romantisme, de cette production spasmodique qui affirmait son art comme une sorte de compensation lyrique aux insuffisances de la réalité ! Lisez les admirables *Lettres* de Berlioz à M^{me} Estelle F., celles qui furent publiées ici même et qui traduisent avec tant de force l'état d'esprit exaspéré du romantique exalté... Ecoutez ensuite le *Roméo et Juliette*, et puis dites si cette âme d'homme et d'artiste n'est pas régie, commandée par la plus parfaite unité ! Cette puissance de souffrir, cette volupté dans la souffrance, qui vous tire des larmes à l'audition de la *Scène d'amour*, comment la pourrions-nous séparer du pathétique roman vécu à l'heure de la première adolescence, puis repris et terminé au déclin de la vie ! Peut-on même imaginer ce que serait l'œuvre de Berlioz sans les secousses romanesques de sa vie tout entière ? Aurions-nous la *Symphonie fantas-*

tique, si miss Smithson n'avait pas existé, et qui pourra nous dire ce qu'il entra de ses premières émotions auprès de la jeune fille aux brodequins roses qui devait être la Stella des dernières années, dans les *Troyens*, et dans cet incomparable chef-d'œuvre : *Roméo et Juliette*?

Je l'ai déjà écrit ailleurs et je le répète ici, car je ne saurais trouver meilleure conclusion à ces notes : une telle conception de l'art, envisagé comme une compensation aux insuffisances de la vie, n'est pas le privilège exclusif du grand romantique français. Nous la retrouvons intacte, comme doctrine du moins, chez le plus illustre musicien de l'Allemagne contemporaine, ce Richard Wagner dont l'avenir unira le nom à celui de notre Berlioz, en un rayonnement parallèle. Dans une lettre à un de ses amis, Théodore Uhlig, le maître de Bayreuth formule tout uniment la profession de foi artistique que Berlioz illustra par son exemple : — « Cher ami, j'ai souvent mes idées à moi sur l'art, et le plus souvent je ne puis m'empêcher de songer que, si nous avions une vraie vie, nous n'aurions pas besoin d'art. L'art commence précisément où cesse la vie réelle, où il n'y a plus rien devant nous ! Alors nous crions à l'art : Je désire ! Je voudrais !... Je ne puis concevoir comment un homme vraiment heureux pourrait jamais songer à l'art. Vivre vraiment, c'est avoir la plénitude ! Est-ce que l'art est autre chose qu'un aveu de notre impuissance ? »

Expressive déclaration, venant d'un tel créateur ! Sous la plume de ce Germain aux traits énergiques, j'y vois le commentaire manifeste, la psychologie même de notre romantisme français, tel que l'illustra Berlioz. C'est ainsi qu'en dépit des divergences, le musicien de *Tristan*, qui sentit son œuvre se former en lui après la douloureuse blessure d'une passion inassouvie, donne la main au musicien de *Roméo*, confondant les songes du poète avec ceux de l'amant assez exalté pour retrouver encore, après trente ans de séparation, la fougue de son âme juvénile !

PAUL FLAT.



AUTEURS ITALIENS D'AUJOURD'HUI

M. Marco Praga

Dédaignant la grande route, un jeune homme, par une belle matinée de printemps, s'engage à l'aventure dans un sentier tracé à peine. Les obstacles encombrant son chemin. Il n'avance qu'à pas comptés. Impatient d'affirmer sa force, confiant dans son étoile, ce jeu toutefois lui plaît. Il va, sabrant de droite et de gauche lianes et ronces,

goûtant en connaisseur l'étrangeté et la nouveauté des sites qu'il traverse. Mais soudain, le voici qui s'arrête. Avec un soupir il s'écroule au bord du sentier. Une lassitude l'envahit. Il courbe la tête. A la fraîcheur parfumée du matin a succédé l'ardeur décevante du milieu du jour. Et le jeune voyageur se désespère : « Lutter, lutter sans trêve, quelle pitié ! Comme le but semble encore loin ! Est-il bien sûr d'ailleurs que ce sentier y mène ? Pourquoi donc avoir dédaigné la voie facile et large ? » Et brusquement l'inconstant touriste revient sur ses pas. Il rejoint la grande route à l'endroit précis où il l'avait laissée. Il la retrouve avec un cri de joie. Sagement il prend place à la suite des piétons qui la sillonnent. Elle ne traverse aucun site imprévu, cette voie qu'il méprisait naguère ; mais elle est confortable et sûre. Il suffit de marcher en gardant son rang pour atteindre l'auberge grasse où l'on trouvera bon souper et bon gîte. Notre jeune voyageur est robuste et, quand il veut, tenace. S'il eût voulu, il fût arrivé au terme de son voyage par le sentier délicieux et solitaire. Le voici qui distance la plupart de ses compagnons. Le voici arrivé. Le voici qui s'assoit au banquet des privilégiées, dans la grasse auberge. Pourquoi, hélas ! est-il arrivé jusqu'ici par la voie large, avec le flot banal des promeneurs ? Comme il faisait meilleure figure quand il se frayait, à la force du poignet, son propre sentier !...

L'odyssée de ce voyageur trop tôt découragé, de cet indépendant rallié avant l'âge, c'est un peu l'histoire de M. Marco Praga. On a observé qu'il existe chez la plupart d'entre nous un poète mort jeune à qui l'homme survit. Il y avait chez l'écrivain milanais l'étoffe d'un dramaturge original, et puissant, d'un chef d'école peut-être. Retourné contre son idéal d'autrefois, il écrit aujourd'hui des « drames » comme tous les drames, des « pièces » comme toutes les pièces.

Le Vergini et *La Moglie ideale* lui avaient pourtant valu les encouragements de la critique intelligente et des amateurs éclairés. Le public lui-même, bien qu'un peu troublé dans ses habitudes, subissait le prestige de ce talent âpre, de cette pensée virile et forte. Pourquoi M. Praga n'a-t-il pas persisté ? Pourquoi ne s'est-il pas obstiné dans le sentier broussaillieux ? Il eût retiré de son voyage sinon plus de profit, du moins une gloire plus pure.

M. Marco Praga a de qui tenir. Son père fut un poète de race, auteur d'un recueil de vers estimé. *Il canzoniere del bimbo*. Marco Praga, cependant, ne se destinait point tout d'abord à la littérature. Au sortir d'études sommaires, il embrassait une car-