

Londres, 26 juin.

L'attitude prise par M. John Bright, dans la querelle qui divise les libéraux est généralement désapprouvée. Il plaide aujourd'hui la cause d'un candidat hostile à M. Gladstone, dans un langage qui lui aliène bien des sympathies. A lui plus qu'à tout autre, la cause de l'Irlande devrait être sacrée.

LA

STATUE DE BERLIOZ

Voici que la statue de Berlioz, modelée par le sculpteur Lenoir, vient d'être coulée en bronze. On en dressera bientôt le piédestal au milieu du square Vintimille, dans ce coin de Paris où le Maître a vécu douloureusement, brisé par l'orage de ses rêves, et où il est mort sans avoir jamais connu l'apaisement intérieur. Un de ces jours, aux accents de la *Symphonie funèbre et triomphale*, se dévoilera le grand bronze. Berlioz est sorti de l'ombre étouffante, magnifiquement transfiguré. Ses œuvres, dédaignées ou rejetées, se sont imposées à l'admiration; il nous apparaît lui-même comme une sorte de Titan voleur du feu de la musique moderne. Tous ceux qui, parmi nous, ont prouvé leur talent ont allumé leur flambeau à sa torche éblouissante et funèbre. Il me souvient que Richard Wagner, à Bayreuth, s'honorait à rappeler combien l'avaient frappé, à ses débuts, les splendides débordements de l'orchestre berliozien. En Russie, l'on peut affirmer que le passage de l'auteur de la *Damnation de Faust* a largement contribué à éveiller le génie musical, et nul n'ignore quel chemin a fait l'école russe. C'est aux seuls grands hommes qu'il est donné de s'affirmer ainsi, avec majesté, par delà le tombeau. Je veux donc, aujourd'hui, en face de la statue livrée encore aux ciseleurs, parler d'un des plus fins artistes dont notre race française ait à se glorifier.

Nous savons à Berlioz deux sortes de détracteurs: les attardés, qui n'admettent point que l'art revête, de génération en génération, des formes différentes, et les excessifs qui refusent de tenir compte de l'état d'esprit d'une époque et des difficultés spéciales entre lesquelles un créateur se débat. Les premiers lui reprochent des pauvretés mélodiques, à lui qui a élargi et renouvelé la mélodie. Il y a lieu de hausser les épaules. Les seconds ne lui pardonnent pas ses inégalités, ses bizarreries, ses abus de littérature. Comme si nul instrument pouvait sortir à l'état parfait des mains de celui qui l'invente! Qu'un autre le perfectionne et en tire des sons plus doux; le difficile était de le créer.

Tout inventeur est un primitif qui pose les jalons d'une voie nouvelle. A chacun d'y marcher après lui; le point est qu'il l'ait ouverte. Berlioz n'a pas réalisé toutes ses aspirations: que fait cela s'il a montré le but qu'il s'agit d'atteindre? Il a profité des leçons de Gluck, de Spontini, de Lesueur, de Weber, de Beethoven; il a repris à son compte le vaste idéal de Rameau. En a-t-il moins régénéré son art?

On a caractérisé cent fois la musique d'Italie et celle d'Allemagne; on n'a pas, à mon avis, défini suffisamment la musique française. Selon plusieurs, la France n'aurait aucune façon d'originalité musicale en dehors de l'opéra-comique et de la chansonnette. Nos compositeurs de l'ordre sérieux relèveraient des Allemands ou des Italiens, sinon des uns et des autres. L'auteur de la *Symphonie fantastique* et des *Troyens*, par exemple, ne serait à nous que par ses côtés vulgaires: de nature, il serait quasi-germain. Mais quel homme de bon sens accepterait ces billevesées?

Quoi! nous n'avons pas le tempérament musical!... Eh! que faites-vous, s'il vous plaît, du riche trésor de nos chants populaires? C'est un fait avéré que ces légendaires chansons constituent le fonds premier et déterminent le caractère de toute musique nationale. Ainsi les *lieds* germaniques s'emprennent d'un sentiment de rêverie mystique et visionnaire; les cantilènes d'Italie attestent, au contraire, la préoccupation à peu près exclusive de faire briller les voix. En France, on a beaucoup moins souci de poésie pure et de virtuosité, et beaucoup plus d'expression humaine. La mélodie n'y est prise que suivant sa conformité avec le sens des paroles, lesquelles se distinguent généralement par leur simplicité. Le Français n'aime pas les chansons en l'air; il a le goût du réel, en musique comme en toute chose, et il veut, tout ensemble, comprendre ce qu'il chante et le faire sentir. Vous voyez, dès maintenant, le signe propre de notre art musical: c'est la recherche de l'accent vrai et l'amour du pittoresque.

Que si nous voulons savoir à quoi peuvent aboutir ces qualités originelles au sein d'une école déjà formée, nous trouvons qu'elles engendrent le sens dramatique, le besoin d'envelopper le chant d'accompagnements descriptifs et une propension singulière à tirer parti des bruits extérieurs. Nos artistes ont eu beau subir l'influence des étrangers, ils n'ont jamais tout à fait perdu leur naturelle manière d'être. Le courant français a persisté, faible ou fort, à travers toutes les vicissitudes de la musique française. Et c'est, justement, la gloire de Berlioz d'avoir affranchi notre génie particulier en le ramenant à la pureté de ses origines.

Parcourons, je vous prie, l'histoire musicale de notre pays. Vous y verrez s'ébaucher sans cesse l'idéal lyrique de Berlioz. Un créateur naît: on s'imaginerait volontiers qu'il a tiré de lui seul

les nouveautés qu'il apporte. Nullement: il est la résultante de longs efforts obscurs et il absorbe en soi l'œuvre de ses prédécesseurs. Personne n'a moins échappé que Berlioz à l'invariable règle.

Voici les plus célèbres musiciens français et flamands du seizième siècle: les Sublet, les Granier, les Jannequin... que sais-je? Ils écrivent à l'envi des pièces imitatives ou descriptives: le *Chant des oiseaux*, la *Bataille de Marignan*, le *Siege de Boulogne*. Les Allemands font des ballades ou des compositions abstraites; les Italiens se donnent de voluptueux concerts, et déjà nous voulons évoquer des spectacles et chanter, tout ensemble, pour l'esprit et pour les yeux.

Mais, sur ces entrefaites, le Florentin Lulli a conquis la renommée: Dieu sait si on l'admire et si on l'acclame! A côté de lui, pourtant, plus austère et plus jaloux de l'expression vraie, se dresse un compositeur qu'il redoute: le Français Charpentier. S'agit-il de mettre des guerriers en scène, Charpentier déchaîne les sonorités des trompettes, des bassons, des hautbois, des timbales. S'il faut souligner les tortures de Médée amoureuse, il impose une sourdine d'un effet terrible au chant clair de ses violons. Par contre, il évoque les *Fantômes aimables* au son des flûtes douces. Ajoutez que sa déclamation est toujours juste autant que rigoureuse; c'est le courant français qui se sépare du courant italien.

Au début du dix-huitième siècle, on joue l'*Atteya* de Marin Marais. L'orchestre se fait de plus en plus descriptif, et les instruments prennent de l'aisance. Ecoutez cette scène de tempête: les violons imitent, par des traits rapides, les sifflements de la rafale; le tambour gronde sourdement; les autres parties ont des tremblements, des saccades, des rauquements, sur lesquels rebondit le chœur affolé des matelots. On entend la tourmente; on croit la voir. Je ne sais point un pareil tableau parmi les productions des vieilles écoles étrangères.

Cependant, nous arrivons à Rameau et, quand on nomme ce maître, il convient de s'arrêter un moment. Or, quel est le programme du novateur? Celui-là même que ses devanciers français ont pressenti, celui que Berlioz élargira et fera définitivement triompher. Rameau veut que la musique soit libre en ses allures, mais qu'elle s'inspire toujours de la réalité. Il décide que les passions parleront sur le théâtre et que l'orchestre commentera les sentiments à sa manière, et peindra, pour ainsi parler, les milieux.

Dans l'ouverture de *Nais*, il met, au moyen de thèmes et de sonorités contrastées, les dieux et les Titans aux prises. Dans les *trois journées*, il imagine des harmonies bizarres, des rythmes heurtés pour souligner les danses des sauvages. Non seulement, il prête attention aux moindres détails des scènes tragiques; mais il ne néglige pas un seul des effets d'imitation que son scénario lui suggère. On trouve, dans ses œuvres, une tempête, un lever de soleil et jusqu'à la peinture, un peu bien puérile, d'un feu d'artifice, avec bombes et fusées. Ne voyez-vous pas en lui le Berlioz de l'ancien régime, reconnaissable à la passion de la couleur et même à l'excès de littérature?

Je pourrais suivre ce filon français chez d'autres musiciens: chez Méhul, chez Lesueur, chez Berton; bien mieux, chez Herold et chez Boieldieu lui-même. Ce dernier n'a-t-il pas mis en symphonie un conte de Perrault, le *Petit Chaperon Rouge*? Mais j'en ai dit assez pour avoir le droit de conclure. C'est avec grande raison que nous érigeons une statue à l'auteur des *Troyens*. Laissons de côté ses erreurs, ses frénésies de romantique; saluons en lui l'aboutissement logique de nos vieux maîtres nationaux. On peut être plus pur; on ne saurait être plus sincère. On peut avoir des vues plus larges, non des sentiments plus profonds. Grâce à lui, l'école française a rejeté ses lisieres et secoué la fanfreluche des stériles virtuosités. Wagner, doué d'un génie plus vaste et plus habile ouvrier que Berlioz, lui a pourtant dû quelque chose et l'a noblement reconnu. Soyons donc fiers de ce Prométhée, cloué toute sa vie sur le Caucase pour avoir dérobé le feu vivant, et qu'il enseigne désormais à nos compositeurs la fidélité à soi-même, le mépris des concessions, la sainte indépendance.

FOURCAUD

ENFIN!

Enfin! enfin! enfin! enfin!
Ce simple mot me remplit d'aise.
Je veux l'écrire en gros, en fin,
En ronde, en gothique, en anglaise.
Je vais donc manger à ma faim,
Et boire avec intempérance!
Enfin! enfin! enfin! enfin!
Les Princes ont quitté la France!
Ça n'est pas trop tôt, savez-vous?
Et ma joie en est sans égale;
Non que je puisse être jaloux
De cette famille royale:
Ce sont, dit-on, de braves gens,
Aimables sans afféterie,
Ils sont probes, intelligents
Et dévoués à leur patrie.
Alors, d'où me vient maintenant
Cette immense béatitude?
C'est que je trouve très gênant
De vivre dans l'incertitude.
Cela me cause des ennuis,
Je deviens grognon et morose;
Quand je ne sais pas où j'en suis,
Je suis troublé, je suis tout chose.
Je craignais fort que l'avenir
Ne me laissât ainsi perplexe;
Mais je sais à quoi m'en tenir,
Et je bénis ce qui vous vexe.