

chaste? » Et la rage du mutilé éclate, et Kundry, sur laquelle pèse de plus en plus le charme magique, disparaît pour aller se préparer à son œuvre de corruption.

Parsifal a écarté les Filles-Fleurs et va s'éloigner lorsqu'une voix l'appelle, celle de Kundry, qui, dans l'éclat de la plus radieuse beauté, se présente à ses yeux. L'innocent s'arrête, car c'est le bonheur et la paix que cette voix lui promet, et Kundry, qui sait que le simple attrait charnel, représenté par les Filles-Fleurs, n'a pas eu prise sur Parsifal, comprend qu'il faut user d'un autre moyen pour faire brèche en ce cœur ingénu, et, après avoir ébranlé son âme par le récit des souffrances et de la mort d'Herlezeide, lui présente le premier baiser d'amour comme le dernier salut de la bénédiction maternelle (1). Ses lèvres se collent à celles de Parsifal, mais sous ce contact qu'elle croit tout-puissant, le héros comprend et se révolte. Désarmée, l'originelle Satane — par une évolution logique en une âme féminine, et sans se rendre compte que, si son premier effort a échoué, elle ne peut plus réussir, — revient à ses armes ordinaires, et c'est par le geste et la caresse qu'elle reprend l'attaque. Repoussée de nouveau, elle devine enfin ce qu'est Parsifal, — celui qui ne souffre que les douleurs des autres, — et passionnément, éperdument, c'est par le récit de sa propre souffrance qu'elle tente de l'émouvoir. Le Dieu qu'elle a jadis raillé, qu'elle cherche de monde en monde, elle croit par instant sentir son œil se poser sur elle, et soudain le rire de damnation la reprend, le rire strident qui clame la chute du pécheur sous son étreinte, — mais aujourd'hui, c'est Lui-même qui lui apparaît en cet adolescent qui lui résiste, c'est Lui-même qu'elle conjure de la sauver enfin : « Lui, qu'espérait mon affreuse agonie, que j'ai reconnu, raillé follement, — laisse-moi pleurer sur son sein ! Rien qu'une heure m'unir à toi, et si le monde et Dieu me repoussent, en toi être rachetée et sauvée ! » On voit quelle hystérique et blasphématoire confusion s'établit dans l'esprit de la maudite sous le fouet de la convoitise passionnelle : c'est presque le viol d'un Dieu qu'elle tente, viol qui cesse même bientôt d'être rédempteur à ses yeux, car elle s'écrie : « C'est donc mon baiser qui t'a donné la clairvoyance ? L'étreinte suprême de mon amour te donnera la divinité. Rachète le monde si c'est ton rôle, mais si tu es Dieu par cette heure, pour elle laisse moi être damnée à jamais ! » Et quand Parsifal, redevenu maître de lui, en l'échange de l'amour et du salut qu'il lui promet, demande à Kundry de lui indiquer la route vers Amfortas, c'est la rage du désir démoniaque inassouvi qui strident sur les lèvres de l'infortunée ; elle insulte Amfortas, ce roi lâche qui a succombé dans ses bras, elle invoque l'anathème qui mit en elle sa force, la Lance même que Klingsor a volée, et soudain, par un admirable sursaut d'âme qui la ramène à son idée fixe : « Ha ! Folie ! Grâce ! Grâce pour moi ! Rien qu'une heure à moi, rien qu'une heure à toi, — et la route, elle te sera indiquée ! » Parsifal la repousse violemment, et elle alors, comme une lionne furieuse, rugit l'anathème sur les chemins qui vont d'elle éloigner l'adolescent.

Cette scène, si humaine et émouvante qu'elle soit par les sentiments directs, Désir et Renoncement, dont elle décrit le choc, n'en emprunte pas moins une beauté supérieure au plan moral sur lequel se meuvent les protagonistes. C'est

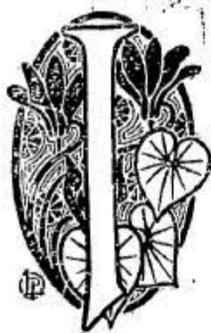
en effet le salut de deux âmes qui est en jeu : celui de Parsifal, d'abord, celui de Kundry ensuite, car Klingsor le lui a dit, seul qui la brave peut l'affranchir, — c'est également le salut du Gral, c'est-à-dire de l'idée mystique, où s'essorent les âmes vers l'éternité, qui ne peut être sauvegardée que par le Renoncement et contre laquelle se liguent les forces d'en-bas. Tel est le formidable duel qui se livre, duel où le Ciel triomphe et où l'Enfer, par sa défaite même, est sauvé et réconcilié.

Au troisième acte en effet, lorsque Kundry se réveille à la voix de Gurnemanz, sa contenance et son attitude ont changé : c'est l'humilité, le calme même, qui en sont les caractères principaux. Elle se retrouve en état de veille, mais cet état n'en est pas moins différent de ce qu'il était au premier acte, car elle sait aujourd'hui que le terrible pouvoir qui pesait sur elle est brisé. Désormais, elle ne dira plus que deux mots : « Servir ! servir ! » et c'est par ses actes qu'elle manifestera son âme rassérénée. C'est elle qui — caresse spéciale de la grâce au pécheur repentant — apercevra la première Parsifal et l'indiquera à Gurnemanz. C'est elle qui lavera les pieds du pèlerin fatigué, les essuiera de ses cheveux, et les oindra d'un baume précieux. Sur son front se posera le premier baiser, le baiser de paix et de pardon de Parsifal qui lui rend ainsi celui qu'il reçut d'elle au jardin enchanté, — et quand le Prédestiné, enfin victorieux, élèvera sur le front des Chevaliers en prière le Gral resplendissant, elle tombera doucement morte à ses pieds, avec un regard d'extase, rachetée et purifiée par cette parole que lui a dite Parsifal, par cette consécration qu'il lui a donnée : « Reçois le baptême, et crois au Rédempteur. »

J. D'OFFOEL.

## EN ITALIE

Le Centenaire de la Villa Médicis.  
Faut-il envoyer les Musiciens à Rome?  
Notre enquête.



Il ne faut pas se moquer des centenaires.

Choses ou gens, ils sont toujours respectables, d'abord à cause de leur grand âge, ensuite pour le passé qu'ils représentent, en un temps où tout est si éphémère.

Est-il utile de les célébrer ? A-t-on jamais pensé à célébrer le centenaire du soleil, celui de la terre, de l'air ou de l'eau, celui de la naissance des fleurs, choses qui, dans l'existence de chacun, jouent cependant un rôle assez important ? Il n'y a que le centenaire de la pluie qui se soit célébré lui-même en ce mois de mai, avec une « pompe » vraiment plus royale que celle d'Edouard VII.

Eh bien oui, il n'est pas mauvais qu'on les célèbre. « Ça » permet d'abord — en France du moins — de distribuer du ruban à un tas de gens que ça rend très heureux, ce qu'ils obligent, à partir de ce jour-là, à avoir infiniment plus de talent qu'ils n'en avaient avant. Ça permet à un Ministre de se cravater de blanc pour aller offrir sa manche d'habit à un bras royal et de le conduire jusqu'à un fauteuil doré garni de velours cramoisi. Ça leur permet encore — aux Ministres — de s'habituer à la lecture en

public, exercice beaucoup trop négligé dans les écoles où s'est passée leur jeunesse. Ils en profitent pour lire des choses absolument inoffensives et qui vous laissent tout loisir pour méditer en repos. C'est le lendemain que les journaux nous apportent la prose *si si* harmonieuse de l'excellent M. Chaumié, qui, s'adressant à Leurs Majestés le roi et la reine d'Italie, leur dit : « En venant ici, Sire, vous dont la haute culture et le goût éclairé... ; vous, Madame, qui illuminez cette cérémonie de votre grâce exquise... » Eclairage, illumination, voilà bien de quoi réjouir nos cœurs en un si beau jour.

Et qu'a-t-on célébré à Rome le 18 avril ?

Non pas une fondation, mais un simple emménagement, le centenaire de l'acquisition de la Villa Médicis par Napoléon I<sup>er</sup> pour y installer l'Académie de France qui, depuis Colbert, était mal logée au Palais Mancini.

Napoléon I<sup>er</sup> fit très bien d'accomplir cela. D'abord parce qu'il donna aux jeunes espoirs de la France, pour féconder leurs créations... et y passer leurs récréations, un très joli jardin dont les allées sont aussi soigneusement ratisées qu'une fugue d'école, dont les taillis de buis sont coupés en arêtes vives comme des blocs de porphyre vert ; un jardin où, au milieu de tant de folle jeunesse, se dresse, sans trop scruter la profondeur des bosquets, la haute sagesse de la statue de Minerve, solennelle sous la majesté déployée du pin parasol ; un jardin avec des bois, des allées ombrées, des terrasses, des belvédères, des petites habitations isolées aux fenêtres desquelles montent des glycines roses ; un jardin enfin comme ils n'en trouveraient guère sur la butte Montmartre, à moins que, dans leur imagination fertile, ils ne prennent le dôme des Invalides pour celui de Saint-Pierre, ce qui n'aurait rien de très désobligeant pour la basilique pontificale.

Napoléon fit encore très bien d'accomplir cela en 1803, d'abord parce qu'il n'aurait pu le faire dix-huit ans plus tard, ensuite parce que, depuis cette époque, Hérold, Halévy, Berlioz, Thomas, Gounod et Bizet ont pu écrire des œuvres qui firent quelque bruit dans le monde, et qu'en réunissant ces noms sur un même programme cent ans après, on put constituer un petit événement qui engagea les compagnies de chemin de fer (Napoléon y avait bien pensé !) à réduire leur tarif de transport en faveur des déshérités que leur bourse avait tenus jusque-là éloignés d'un voyage à Rome.

Ayant profité de la perspicacité de Napoléon I<sup>er</sup> et de la vigilance avec laquelle le gouvernement d'aujourd'hui s'est souvenu de ses intentions, nous aurions mauvaise grâce à ne pas dire ce que nous avons vu et entendu pendant notre court séjour à Rome.

Faut-il donner une impression de la ville ? Il est dangereux de le faire après y être resté peu de temps. Écoutez plutôt celle que causa à Gounod son arrivée dans la ville Éternelle. Cela se passait en 1839 ; il n'y a pas un mot à retirer aujourd'hui de ce qu'il dit ; il vaudrait mieux en ajouter : « Ce fut une déception complète. Au lieu de la ville que je m'étais figurée, d'un caractère majestueux, d'une physionomie saisissante, d'un aspect grandiose, je me trouvais dans une vraie ville de province, vulgaire, incolore, sale presque partout ; j'étais en pleine désillusion et il n'aurait pas fallu grand'chose pour me faire renoncer à ma pension, reboucler ma malle et me sauver au plus vite à Paris pour y retrouver tout ce que j'aimais. »

Mais continuez à lire les *Mémoires d'un Artiste* et vous verrez que peu à peu Gounod dé-

(1) Voir l'étude sur Parsifal dans le n° du 30 mars.

# LE SAMUD

Chez tous les marchands de pianos et de musique de Paris et des Départements et chez M. L. PINET, seul concessionnaire, 60, Cours de Vincennes. Paris.

CLAVIER MUET DURCISSEUR BREVETÉ S. G. D. G.

couvrit dans Rome tout ce que le premier abord lui avait caché et qu'il s'en enthousiasma au point de dire qu'elle est la « capitale, non d'un pays, mais de l'humanité ».

Gounod doit avoir eu raison.

Mais c'est de musique que nous devons parler!

On en fait si peu et si peu de bonne en Italie, ... raison péremptoire pour que les musiciens y séjournent quelques années! Le meilleur orchestre de Rome passe pour être celui de l'Académie royale Sainte-Cécile. Il donne cinq ou six concerts par an dans une petite salle dont les cinq ou six cents places ne sont pas toujours occupées, malgré les efforts du Comte San Martino. Nous avons vu Chevillard aux prises avec cet orchestre et il fut facile de se rendre compte que toute la valeur du chef dut s'employer laborieusement pour mettre debout un programme qui comprenait la 7<sup>e</sup> Symphonie de Beethoven, Prélude des *Maitres Chanteurs*, *Scène du Vennsberg*, *Pœur Gœul*, la *Danse Macabre* et la *Damnation de Faust*. L'orchestre, qui n'a pas de chef régulier, pêche avant tout par la discipline et par la qualité insuffisante des éléments qui le composent, notamment dans les instruments à vent. Le public se recrute en majeure partie dans l'aristocratie romaine; il manifeste bien peu de sympathie pour ce qu'il entend et encourage bien mal les efforts du chef.

Le même orchestre prêtait son concours aux fêtes du Centenaire, à la Villa Médicis. Ne parlons pas du jour officiel où la présence du roi et de la reine rendirent l'accueil d'une réserve protocolaire. Mais parlons de la réception beaucoup plus ouverte du lendemain dimanche, à laquelle avait été conviée la bonne société romaine. Le salut au public de Théodore Dubois apparaissant au pupitre ne fut même pas remercié par le plus léger applaudissement. Notre directeur du Conservatoire avait cependant eu soin de composer le programme avec « un goût filtré », comme dirait Debussy. Sans doute la *Juive*, le *Pré aux Cleres*, *Hamlet* sont des œuvres aujourd'hui assez ridées, mais il était juste de les rappeler, puisque Halévy, Hérold, Thomas, tous anciens pensionnaires, furent des points culminants de l'époque où ils vécurent. Plus proche de nous se trouvèrent l'ouverture du *Carnaval Romain*, le duo de *Roméo et Juliette* et des fragments de *Arlésienne*, ce qui tend à prouver que Berlioz, Gounod et Bizet sont encore restés jeunes.

Les deux pensionnaires présents à Rome au moment du centenaire encadraient ces gloires! Florent Schmitt avec une *Marche Musulmane*, dont il dut plutôt cueillir les thèmes sur les côtes du Maroc que sur les pentes du Pincio, œuvre pittoresque et habilement instrumentée et André Caplet avec une *Marche Solennelle* de circonstance, marche du centenaire, qui montre un vigoureux tempérament, d'une énergie sûre, et un musicien déjà très expert dans l'art de faire éclorre et de marier les sonorités.

Tout cela, je le répète, laissa le public italien parfaitement indifférent.

\* \*

Ira-t-on dans les églises pour entendre de la musique?

Voici comment répondit à cette question Gounod en 1840:

« En fait de musique religieuse, il n'y avait guère qu'un endroit que l'on pût décentement et utilement fréquenter; c'était la Chapelle

Sixtine au Vatican; ce qui se passait dans les autres églises était à faire frémir! En dehors de la chapelle Sixtine — et de celle dite « des Chanoines », dans Saint-Pierre — la musique n'était pas même nulle: Elle était exécrable. On n'imagine pas un tel assemblage, en pareil lieu, des inconvenances qui s'y étalaient en l'honneur du ciel. Tous les oripeaux de la musique profane passaient sur les tréteaux de cette mascarade religieuse. Aussi ne m'y reprit-on pas après les premières expériences. »

Aujourd'hui, on ne chante plus à la chapelle Sixtine et le reste n'a pas changé depuis Gounod.

Faut-il en donner comme preuve l'impression que nous avons gardée de la messe de Pâques à la cathédrale de Florence, ville qui vit naître tant de grands génies de la renaissance italienne?

À l'intérieur, pas plus qu'à l'extérieur de cet immense édifice de marbre qu'on nomme « le Dôme », aucune beauté ne retient le regard. L'attention se porte donc aussitôt vers l'exercice du culte. Sous la gigantesque coupole, un autel banal, autour duquel un vaste espace circulaire est tracé par un simple châssis vitré. L'officiant, petit et laid, le regard douteux derrière des lunettes d'or, d'aspect mesquin comme un sous-diacre, vient de quitter l'autel et, entouré de ses deux assistants, s'assied sur un fauteuil en tapisserie — bois courbé Louis XV et doré — emprunté à quelque mobilier de salon de maison bien garnie.

En arrière du lutrin qui porte haut un gros livre de plain-chant, aux feuilles parcheminées et enluminées, une centaine de chantres est rassemblée. Avec des voix hennissantes ou grognantes qu'aucun ensemble ne relie, qu'aucune culture n'affina, qu'aucune foi n'anime, ils chantent la gloire du Christ ressuscité. Au même moment, une messe sort de la sacristie voisine, annoncée par une cloche de gare de chemin de fer, dont le tintement n'arrive pas à dominer le grincement de la tringle criarde qui la balance. De la mi-hauteur de la coupole descend la symphonie d'un orgue comme on en trouve dans les vieilles églises de campagne. Quelques fioritures doucereuses d'une flûte où se mêle le hautbois, une suite de bêlements à faire tressauter le cœur des dévotes sont l'enchantement de cet office de Pâques.

Il est beaucoup moins pénible et plus curieux de suivre le va et vient des femmes jeunes ou vieilles qui se dépêchent vers une table élevée sur trois marches dans un coin du transept. Chacune y dépose un petit plat où se rassemblent, autour d'une poire ou d'un citron, quelques œufs durs qui ont dépouillé leurs coquilles pour offrir leur chair vierge et molle, parée d'une découpe de persil, à la bénédiction d'un goupillon humide....

Au dehors brille la claire lumière du ciel.

\* \*

Il n'y a donc guère que dans les théâtres que la musique s'exerce et retient un peu de monde. Au San Carlo à Naples, huit cents personnes garnissaient une salle de trois mille places. On jouait *Aida* avec de grandes voix en quête d'effets qu'excitent et encouragent les furias des galeries supérieures (1). Il en fut de même à Rome au Costanzi avec *Germania* de Franchetti. Le répertoire est généralement emprunté à Verdi, Donizzetti..., et aux jeunes: Puccini, Mascagni, Léoncavallo. Nous les connaissons!

Toutes ces conditions, et d'autres plus im-

(1) On nous a parlé très avantageusement d'un ténor espagnol Biel, superbe, paraît-il, dans le *Trouvère*.

portantes, sont extrêmement favorables à faire de Rome une ville choisie pour le jeune compositeur de musique à la fin de ses études.

C'est du moins ce que va montrer une enquête que nous avons faite auprès des « Anciens » auxquels nous avons demandé ce qu'ils pensaient du séjour à la Villa Médicis pour les musiciens. Ce séjour peut-il exercer sur eux une influence favorable ou y aurait-il lieu au contraire d'employer d'une autre façon les sommes que l'Etat affecte à leur pension pendant ces quatre années?

Avant de publier les réponses qu'ont bien voulu nous adresser quelques maîtres éminents, consultons encore Gounod, puisque jusqu'à présent nous nous sommes trouvés en parfaite conformité d'idées avec lui.

Voici donc quelques extraits du chapitre que l'auteur de *Faust* consacre à l'Académie de France à Rome (1).

« Passe encore, dit-on, d'envoyer en Italie des peintres, des sculpteurs, des architectes, des graveurs; ils trouvent là une collection considérable de chefs-d'œuvre qui peuvent du moins les intéresser en raison de l'art spécial auquel ils appartiennent. Mais un musicien! Que va-t-il faire à Rome? Quelle musique y entendre? Quel bénéfice en retirer pour son art?

« Il faut, en vérité, que ceux qui produisent de pareilles objections aient bien peu réfléchi à ce que c'est qu'un artiste. Croit-on donc que l'artiste soit tout entier dans la seule technique de son art? Comme si le *métier*, dans l'art, était tout! Comme si l'on ne pouvait pas être un *praticien* habile et un artiste vulgaire! un rhéteur consommé en même temps qu'un écrivain sans style ou un orateur sans flamme! Eh quoi! l'éloquence et la virtuosité ne sont qu'une seule et même chose? Il n'y a nulle différence entre l'homme et l'instrument? On oublie donc que, sous l'*artisan*, il y a l'*artiste*, c'est-à-dire l'*homme*, et que c'est lui qu'il faut atteindre, éclairer, transporter, transfigurer enfin, jusqu'à lui faire aimer éperdument cette incorruptible beauté qui fait, non pas le succès d'un moment, mais l'empire sans fin de ces chefs-d'œuvre qui resteront les flambeaux et les guides de l'Humanité en fait d'art, depuis l'Antiquité jusqu'à la Renaissance, et jusqu'à nos jours, et après nous, et toujours!

« Ignore-t-on ou feint-on d'ignorer les lois immuables de nutrition et d'assimilation qui régissent le développement et le perfectionnement de tout organisme? Mais si le musicien n'a besoin que de musique pour se développer et se perfectionner, je ne demanderai plus seulement pourquoi on l'envoie à Rome, où il n'a que faire d'aller contempler les fresques de Raphaël et de Michel-Ange au Vatican, cette colline qui garde tous les oracles! Je demanderai à quoi lui sert de lire Homère, Virgile, Tacite, Juvénal, Dante et Shakespeare, Molière et Lafontaine, Bossuet et Pascal, en un mot tous les grands nourriciers de la forme et de la pensée humaines? A quoi bon tout cela? Ce n'est pas de la musique...

« Non, sans doute; mais c'est de l'art, aussi moderne qu'ancien, de l'art immortel et universel, et c'est de cet art-là que l'artiste — et non l'artisan — doit faire sa nourriture, sa santé, sa force et sa vie. »

« Que dire enfin des incalculables bienfaits de cette retraite et de cette sécurité, loin des bruits fiévreux et des constantes préoccupations de

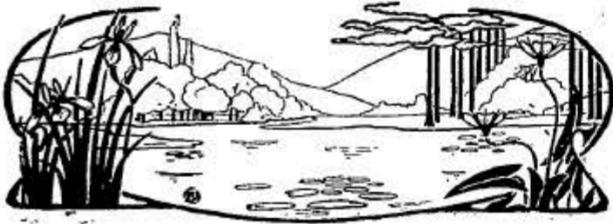
(1) *Mémoires d'un artiste*, Calman Lévy, éditeur.

chaque jour? Que dire de ce silence où l'on apprend à écouter ce qui se passe au fond de soi-même? Que dire de ces solitudes profondes, de ces horizons dont les lignes majestueuses semblent conserver le magique pouvoir de ravir la pensée jusqu'à la hauteur des grands événements dont ils furent les témoins? Et ce Tibre dont les eaux sévères gardent, avec la terreur des forfaits qu'elles ont engloutis, la tranquillité de cette campagne romaine au sein de laquelle elles se déroulent? »

« Ah! que l'on ne vienne plus agiter devant nous ces mots équivoques et sonores de *naturalisme*, de *réalisme* et autres semblables. Oui, l'Art c'est la Nature, *d'abord*; mais la Nature vérifiée, contrôlée, pesée, en un mot *jugée* au tribunal d'un discernement qui l'analyse et d'une raison qui la rectifie et la restaure; l'Art est une réparation des défaillances et des oublis du Réel; c'est l'immortalisation des choses mortelles par une élimination clairvoyante et non par un culte servile et aveugle de leurs côtés défectueux et périssables. Conservons-la donc à tout prix, envers et contre tout, cette belle Ecole de Rome, dont les archives portent des noms comme ceux de David, d'Ingres, de Flandrin, de Regnault, de Duret, d'Hérodol, d'Halévy, de Berlioz, de Bizet, qui ne sont pas, que je sache, pour autoriser la pitié humaine dont on essaie de flétrir une dynastie déjà plus que séculaire. Défendons de toutes nos forces cet asile sacré qui abrite la croissance de l'artiste, loin de l'obsession prématurée des besoins de la vie, et le prémunit, à la fois, contre les suggestions du mercantilisme et contre les vulgaires triomphes d'une popularité sans noblesse et sans lendemain. »

(à suivre)

A. MANGEOT.



## HECTOR BERLIOZ

(Suite)<sup>1</sup>

Un événement important pour moi avait modifié nos relations. Je m'étais marié comme lui, et dans les mêmes dispositions de sentiments que lui; mais j'avais compris le mariage autrement que lui. Mon état nouveau me créa ce que Dante appelle éloquentement *vita nuova*, une vie nouvelle. Mes enfants, leur mère, le soin de leur éducation, avaient fait de moi un homme de famille (*domestic-man*), comme disent les Anglais. Ce n'était guère le fait de Berlioz, et je lui disais en riant :

« Mon cher ami, vous ressemblez à M<sup>me</sup> Mars.

— Comment cela ?

Quand on lui offrait un rôle de mère, elle refusait en disant : « Je ne suis faite que pour les rôles jeunes », et elle avait raison. Son extrait de naissance marquait déjà soixante ans que son talent n'en marquait que trente tout au plus. Ses yeux, sa physionomie, sa voix n'étaient propres qu'à peindre l'amour. Interrogée au tribunal sur son âge, elle répondit spirituellement : « Vingt-neuf ans passés. »

(1) Voir le *Monde Musical* du 15 et du 30 Avril 1903.

— Mais que diable, mon cher, me répondit Berlioz, ai-je de commun avec M<sup>me</sup> Mars ?

— C'est, lui dis-je, que vous n'êtes fait, comme elle, que pour les rôles jeunes. Vous êtes condamné à l'amour à perpétuité. Vous aurez toujours l'âge que nous avons quand nous nous sommes connus, à vingt-cinq ans, et en 1830 encore! Circonstance très aggravante. Vous êtes un Désgrieux éternel, un Désgrieux qui change souvent de Manon... Moi, j'ai pris l'emploi des Tiberge ! »

Notre affection, devenue ainsi plus sérieuse, mais restée aussi cordiale, établit entre lui et moi, je devrais dire entre lui et nous, des relations musicales qui aidèrent fort à mon éducation. Sûr de trouver chez moi un piano et une interprète, il venait causer avec nous de Gluck, de Beethoven et de lui-même. J'ai entre les mains, et en ce moment sous les yeux, un exemplaire d'*Alceste* dans la version française, tout chargé de notes marginales et d'indications de la main de Berlioz. Gluck corrigea fort mal ses épreuves; Berlioz les corrigea de nouveau sur cet exemplaire d'après l'édition italienne, qui, comme on le sait, est la première. Il rétablit les mouvements. Dans l'air, *Non, ce n'est pas un sacrifice*; au-dessus de cette phrase : *Mes chers enfants, je ne vous verrai plus*, un « double plus lent », il écrivit en lettres énormes et d'une écriture nerveuse, qui sent la colère et peut se traduire par : Imbéciles de traducteurs! Le début du fameux air : *Divinités du Styx*, excitait surtout son indignation et lui inspira les plus intéressantes corrections. La figuration matérielle de cette phrase musicale expliquera sa pensée.

Version française.



Di - vi - ni - tés du Styx - Di - vi - ni - tés du



Styx mi - nis - tres de la mort

Version italienne.



Um - bre, lar - ve com -



pa - gne di mor - te.

Tout en biffant, en raturant, en rétablissant les paroles italiennes au-dessus des paroles françaises : « Comprenez-vous, me disait-il avec rage, des sauvages pareils à ces traducteurs! Et faut-il que ce grand génie appelé Gluck ait été négligent, l'indifférent correcteur que nous connaissons, pour avoir imaginé ou accepté une telle mutilation? *Umbre, larve, compagne di morte*, représentent successivement deux blanches et une ronde, puis deux blanches pointées retombant sur une blanche, et, par conséquent, constituent une succession de notes larges, sombres, qui produisent un puissant effet de terreur religieuse. Au lieu de cela, le traducteur français, avec ses affreuses *Divinités du Styx*! qu'il répète deux fois, le misérable! nous donne cinq petites notes sautillantes qui se terminent par ce terrible vocable : *Styx*! Je conviens qu'il est bien infernal, mais infernal pour le chanteur, pour l'auditeur, et il détruit, comme avec le cri aigu d'un sifflet, l'impression funèbre de cette invocation aux dieux de l'Érèbe. » Le morceau ainsi corrigé, il pria la maîtresse du logis de le lui chanter. Alors, aux corrections purement matérielles succédaient les plus délicates indications artistiques. Il entra et nous faisait entrer dans tout le mystère des intentions de l'auteur,

dans toutes les nuances de l'accent, de la prononciation, avec un art qui nous rendait visible la pensée de Gluck, et était capable de changer un simple amateur en véritable artiste.

Plus poétique encore était Berlioz expliquant la Symphonie avec chœurs. Ses articles mêmes, si admirables qu'ils soient, n'en donnent qu'une idée imparfaite, car dans ses articles il n'y a que son opinion; dans sa parole, il y avait lui tout entier. A l'éloquence des mots, s'ajoutaient la physionomie, le geste, l'accent, les larmes, les exclamations d'enthousiasme, et ces trouvailles d'expression, ces audaces d'images que donne à celui qui parle le regard de celui qui écoute, le frémissement du visage répondant à la vibration de la parole. Une heure passée ainsi m'en apprenait plus sur la musique instrumentale qu'un concert du Conservatoire, ou, pour mieux dire, quand j'arrivais le dimanche suivant au Conservatoire, l'esprit encore tout plein des commentaires de Berlioz, l'œuvre de Beethoven s'ouvrait tout à coup devant moi comme un vaste temple plein de lumière; j'en saisis du regard toute l'ordonnance, j'y marchais librement comme dans un domaine connu; j'en parcourais d'un pied sûr tous les détours. Berlioz m'avait donné la clef du sanctuaire.

Je lui dus une autre grande joie musicale.

Un soir, il arrive chez moi : « Venez, me dit-il, je vais vous faire voir quelque chose que vous n'avez jamais vu, et quelqu'un que vous n'oublierez pas. » Nous montons au second étage d'un petit hôtel meublé, et je me trouve vis-à-vis d'un jeune homme pâle, triste, élégant, ayant un léger accent étranger, des yeux bruns d'une douceur limpide incomparable, des cheveux châtons, presque aussi longs que ceux de Berlioz et retombant aussi en gerbe sur son front.

« Mon cher Chopin, je vous présente mon ami Legouvé. » C'était Chopin, en effet, arrivé depuis quelques jours à Paris. Son premier aspect m'avait ému, sa musique me troubla comme quelque chose d'inconnu.

Je ne puis mieux définir Chopin, qu'en disant que c'était *une trinité charmante*. Il y avait entre sa personne, son jeu et ses ouvrages un tel accord qu'on ne peut pas plus les séparer. Ce semble, que les divers traits d'un même visage. Le son si particulier qu'il tirait du piano ressemblait au regard qui partait de ses yeux; la délicatesse un peu malade de sa figure s'alliait à la poétique mélancolie de ses nocturnes; et le soin et la recherche de sa toilette faisaient comprendre l'élégance toute mondaine de certaines parties de ses œuvres; il me faisait l'effet d'un fils naturel de Weber et d'une duchesse; ce que j'appelais *ses trois lui* n'en formaient qu'un.

Son génie ne s'éveillait guère qu'à une heure du matin. Jusque-là, il n'était qu'un pianiste charmant. La nuit venue, il entra dans le groupe des esprits aériens, des êtres ailés, de tout ce qui vole et brille au sein des demi-ténèbres d'une nuit d'été. Il lui fallait alors un auditoire très restreint et très choisi. La moindre figure un peu déplaisante suffisait pour le déconcerter. Je l'entends encore, un jour où son jeu me semblait un peu agacé, me dire tout bas en me désignant du regard une dame assise en face de lui : « C'est la plume de cette dame! Si cette plume-là ne s'en va pas, je ne pourrai pas continuer! » Une fois au piano, il jouait jusqu'à épuisement. Atteint d'une maladie qui ne pardonne pas, ses yeux se cerclaient de noir, ses regards s'animaient d'un éclat

# LE SAMUD

**CLAVIER MUET DURCISSEUR BREVETÉ S. G. D. G.**  
Chez tous les marchands de pianos et de musique de Paris et des Départements  
et chez M. L. PINET, seul concessionnaire, 66, Cours de Vincennes, Paris.