vrir dans les œuvres du musicien français les beautés magiques que la postérité y admire ; par contre, ils y pressentirent des défauts, ces défauts dont on ne tient jamais compte lorsqu'on se rend justice.

L'homme qui pleurait en écoutant du Beethoven et en lisant Shakespeare possédait une âme douloureuse et vibrante entre toutes. C'est pour cela que nous l'aimons. Peu importe qu'il n'ait point cherché à réaliser ce que M. Riemann appelle « die Sublimierung des Ideales » ; peut-être n'aurait-il pas compris ce qu'il faut entendre par là, et beaucoup d'autres, sans doute, seront dans le même cas que lui.

L. de la LAURENCIE.

LA DAMNATION DE FAUST

La frise en mosaïque du Grand Palais des Champs-Elysées porte, dans son dernier compartiment de droite, la liste des génies qui honorèrent le plus l'art français pendant le XIXe siècle. On y lit un seul nom de musicien : celui de Berlioz. Je pense que ce choix est bon. De tous les compositeurs nés depuis cent ans, sur le territoire des Gaules, Berlioz fut non seulement le plus grand, mais encore le plus représentatif de notre pensée nationale.

N'attendez pas de moi que je me lance dans une longue discussion ethnique sur les origines du maître dauphinois, ni que j'établisse un copieux parallèle entre les particularités de la musique germanique et celles de la musique française. Il suffit d'écouter un soir *Siegfried* à l'Opéra et d'aller le lendemain entendre, en matinée, la *Damnation de Faust*, pour constater clairement, ne fût-ce que par les degrés divers de notre fatigue cérébrale, que le caractère artistique de cette dernière œuvre est aux antipodes même du caractère de l'autre. Vous me direz que ce criterium est bien vague. Dites plutôt qu'il est large et simple et convenez que, si notre époque n'était éprise d'analyse outrancière et stérile, on ne songerait pas une minute à taxer de germanisme un ouvrage comme la *Damnation* qui, loin d'évoquer la nature et la vie par la concentration sentimentale ou par la contemplation métaphysique, à la manière allemande, n'agite, au contraire, le fond de notre cœur et de notre intelligence qu'après avoir frappé nos sens par tout un monde d'images précises et concrètes.

Cette diversité du processus esthétique, — de l'image vers la pensée ou de la pensée vers l'image, — sépare à jamais l'art saxon de l'art latin. Et je voudrais, au moment où le centenaire de Berlioz, glorieusement fêté par nos grands chefs d'orchestres, donne un regain de nouveauté à la *Damnation de Faust*, chercher dans cet ouvrage la formule de notre passé musical et la faire étinceler de nouveau, comme une étoile des mages, au-dessus de notre horizon d'art.

Tout ce que nous savons, tout ce que nous ressentons, nous le tenons exclusivement de notre expérience et les données des sens, élaborées par nous ou reçues héréditairement de nos ancêtres, sont les seuls éléments de notre connaissance. Il semblerait dès lors que, les phénomènes physiques impressionnant également tous les hommes, chacun devrait se montrer également sensible à la Beauté. S'il n'en est rien,

c'est parce que celui-là seul est artiste, qui, par la vivacité de ses impressions et de ses associations d'idées, rattache les phénomènes sensibles à tout un monde mental, ou qui, inversement, ne peut éprouver de sentiments sans remonter à leur source, aux impressions naturelles qui déterminèrent antérieurement toutes ses autres impressions de même ordre.

Ainsi se réalise, dans chaque être, l'union plus ou moins intime entre les sensations et les idées ; et nous aimons davantage, en vieillissant, l'immuable Nature, car elle enrichit sans cesse notre cerveau d'affections et de pensées nouvelles.

Lorsque j'avais vingt ans la tombée du crépuscule sur un marais me troublait déjà jusqu'aux larmes ; aujourd'hui ce spectacle m'est devenu plus évocateur, plus suggestif encore et j'espère bien voir, à quatre-vingts ans, si la vie me demeure clémente, la lune se lever sur les flots d'un cœur plus jeune, plus compréhensif et plus passionné qu'au cours de mon adolescence même.

Pour provoquer l'émotion de ses frères, l'artiste créateur ne dispose, comme la nature, que de moyens physiques. Lui non plus ne s'adresse qu'aux sens, et pourtant lui aussi pénètre, comme elle, jusqu'au plus intime de notre pensée.

Pour arriver à ce but moral, — je ne dis pas forcément moralisateur, — sans lequel il n'y a pas d'art élevé, deux systèmes s'offrent à lui : ou bien viser l'au-delà du phénomène dont il évoque les formes, et, par ce moyen, parler le plus directement possible d'âme à âme, (tous mes lecteurs, même les monistes, comprennent ce que j'entends par là) ; ou bien s'en tenir franchement aux formes matérielles dont il a sondé les significations secrètes, et s'en servir comme d'un symbole gardant toute sa beauté propre, toute sa teneur concrète, tout son agrément physique.

Je songe surtout au musicien qui, moins entravé que le peintre ou que le littérateur par des prototypes vivants, est aussi plus libre qu'eux dans ses moyens expressifs. Nous voyons, en effet, chez les compositeurs, une faculté d'*accommodation*, qui leur permet soit de fixer les aspects plus proches de la matière musicale, soit de porter leurs regards vers je ne sais quels insondables dessous, vers le sens mystérieux des diverses sonorités, au risque de ne plus apercevoir celles-ci que d'une façon vague, trouble, indécise, de même que notre œil, lorsqu'il fouille l'horizon, cesse de percevoir nettement les objets les plus proches.

Les créateurs qui s'en tiennent au premier système écrivent de la musique. Quant aux autres, avec un écrivain féru de ces brouillards, je dirais volontiers qu'ils font de la *métamusique*. Il y a de la métamusique dans la *Symphonie avec chœurs*, il y en a dans *Tristan* ; cette tendance est proprement germanique et se retrouve à des degrés divers dans la plupart des œuvres allemandes. Je n'hésite pas à dire qu'à des aspirations si gigantesques, mais forcément nébuleuses, je préfère l'humanité plus large et plus universelle de la *Symphonie Pastorale* ou de *Lohengrin*.

Qu'on me pardonne cette longue digression, elle était nécessaire pour me faire bien comprendre lorsque j'envisage la *Damnation de Faust* comme un type achevé d'œuvre d'art *mise au point*, latine par ce fait et ne suggérant sa philosophie que d'une manière indirecte, par la peinture claire et vivante du drame évocateur.

Des exemples éclairciront ceci.

Méphisto chante sous la fenêtre de Marguerite la « chanson morale » qui doit la perdre plus sûrement. Un musicien pouvait écrire sur ce thème une mélodie plus ou moins sarcastique, n'ayant par elle-même aucune vertu spécifique et ne se haussant pas au-dessus du banal morceau d'opéra. C'est ce que fit Gounod. On aurait pu chercher, au contraire, à dégager par une paraphrase orchestrale, par un enchevêtrement contrapuntique, par une mosaïque de leitmotive le travail de la perversion, les noires manœuvres de l'enfer : un allemand n'y eût pas manqué. Berlioz, lui, s'en tint à la

forme traditionnelle du chant nocturne, mais quelle guitare il lui donna pour accompagnatrice ! le quatuor entier dont les cordes, furieusement grattées, semblent dire que c'est une sérénade, une simple sérénade, mais dont les pizzicati secs, brutaux et mornes dégagent une âpre odeur de mort. La sensation seule évoque donc ici la besogne cruelle.

Prenez la *Chanson du roi de Thulé;* vous verrez encore cet orchestre, dénué de toutes tendances psychologiques, rappeler cependant avec une irrésistible insistance. le danger qui guette la pauvre fille. Quelles menaces dans ces lourds pincements des basses ! quel poison glissant dans le cœur de Marguerite avec le simple contrechant de l'alto !

Rappelez-vous, enfin, le passage terrible où Méphisto conte à Faust les malheurs et la condamnation de l'amante délaissée. Le compositeur a-t-il rendu par quelque développement symphonique les remords de l'infidèle? Pas du tout. Il a seulement fait retentir les joyeuses fanfares des chasseurs parcourant les bois, et cette indifférence de l'humanité prochaine forme un repoussoir musical, un fond suffisant pour nous glacer d'effroi.

Ainsi donc un coin de nature, une coupe traditionnelle de sérénade ou de chanson; et c'est assez pour suggérer à l'auditeur tout un monde de douleurs, d'inquiétudes ou de méchanceté.

L'avantage d'un tel système est double. Il permet la concision, il assure la variété. La concision de Berlioz, dans la *Damnation de Faust*, est presque incroyable, si l'on songe qu'en deux heures et quart tant de tableaux colorés, tant de péripéties se déroulent devant nous. Quant à la diversité, on le conçoit, elle est infiniment grande chez l'artiste, qui, renonçant à la monotonie sentimentale, s'inspire, au contraire, des phénomènes éternellement divers.

Voici l'innocente gaieté de la campagne et de l'humanité rustique. Voici la gloire d'une race intrépide, joignant à la formidable élasticité de ses muscles la magnificence d'un héroïsme pieux. Voici la tristesse de la Germanie septentrionale. Voici la paix mystique de Pâques, le calme dans la Foi. Voici l'atmosphère enfumée de la taverne et cette fugue dont la monstrueuse densité, le bloc épais concrètent si puissamment la bestialité des foules. Voici les chansons du Rat et de la Puce qu'un rien ferait charmantes et qu'un rien fait abjectes. Et voici le jardin d'ivresses ! La robuste douceur des trombones le décore d'une majesté presque religieuse. C'est le royaume de voluptés charnelles, vers où parfois le philosophe et le saint, rompus à toutes les chastetés, se retournent eux-mêmes, au bout de leur longue sagesse, et qu'ils ne peuvent entrevoir sans une larme de regret, douloureuse et troublante.

Mais surtout relisez l'*Invocation à la Nature*, cet appel de panthéïsme éperdu que l'on cite volontiers comme un type accompli de l'inspiration romantique : reste-t-elle assez pittoresque, assez limpide, assez extérieure ! Non ce n'est point le grand Tout abstrait des imaginations du Nord que célèbre cet hymne prodigieux ; ce n'est point le nirvâna hindou ; c'est la bonne terre maternelle, immédiate et tangible, la terre « que nous voudrions serrer sur notre cœur » et dont le héros contemplant, chaque site, chaque élément, chaque force, étreint furieusement le globe entier, pour s'incruster en lui, pour se réincorporer dans les molécules ancestrales, aux sons des archets, qui enroulent sur ce couple disproportionné l'infrangible et souple lien de leur mélodie débordante !...

Certes tout ceci est d'une splendeur à laquelle ne le cèdent guère ni les plaintes si poétiques de l'abandonnée, ni l'effrayant dynamisme de la *Course à l'Abîme*, infernale victoire de l'espace sur la durée, ni la joie paradisiaque des élus, matérialisée presque au dehors du temps par le concerto statique des violons soli, et donnant en quelques minutes le sentiment de l'éternité.

Ces beautés ont pourtant des rivales dans la littérature sonore. Mais la *Damnation* renferme quelque chose de plus prodigieux, dont une peinture purement objective pouvait seule permettre la réalisation ; je veux parler du *Menuet des Follets*, seul cas d'impassibilité sentimentale absolue que je connaisse en musique. Vous vous souvenez de la scène. Méphisto appelle, autour de la demeure de Marguerite, les Follets capricieux « esprits des flammes inconstantes » et les invite, pour charmer la pauvrette, à danser sur les cadences des ménétriers d'enfer. A coup sûr le *Ballet des Sylphes* est une pièce exquise, mais combien plus étonnant ce menuet-ci, musique terrible, toute faite de rythmes nets, coupants, mécaniques, de redoutables soufflets qui s'enflent et se rompent brusquement, de stridences brèves et d'insensibilité totale. Ces lueurs mélodiques aussitôt éteintes qu'allumées, ces éclats intermittents et soudains, qui semblent obéir à l'action d'un commutateur diabolique, affectent je ne sais quel aspect de dureté fascinatrice et cruelle. On songe à l'énigmatique lumière froide des tubes de Crookes, à l'action d'une loi chimique implacable et mal connue. Ah ! que nous voici loin du vieil enfer flambant des cathédrales gothiques. Ce ne sont plus les terreurs amphatiques et légèrement enfantines de l'imagination médiévale, mais le Mal lui-même, décrit dans sa nouvelle forme, orgueilleux avec calme et mathématiquement perturbateur. Si l'Eglise avait raison de considérer la science comme le plus dangereux des mirages infernaux, — elle ne l'avoue plus, mais elle le pense toujours, — le *Menuet des Follets* serait la plus géniale inspiration qui traversât jamais le cerveau d'un artiste soucieux de peindre les manigances d'en-bas et le mauvais Œuvre de Celui qui luit mais ne rayonne pas.

Voici donc un ouvrage où l'auteur prit pour unique intermédiaire, entre ses propres sentiments et les sentiments de ses auditeurs, l'expression plastique des choses, l'aspect concret de la Nature. Va-t-on me dire pour cela que la *Damnation de Faust* est une création superficielle ? Ah ! comme j'aimerais à l'entendre avouer loyalement par ceux qui ne tiennent pour profonds que les discours obscurs, et comme je leur répondrais avec plaisir que c'est leur propre jugement qui demeure superficiel. Je le sais ; il est à la mode de berner notre grand art du XVII^e^ siècle et de déplorer que nous n'ayons eu, en France, ni un Gœthe, ni un Shakespeare. J'estime que nous avons eu mieux. Car ces génies, très grands d'ailleurs, mais lancés dans les labyrinthes de l'analyse et de la méditation, ne surent jamais que noter leurs vastes promenades sans issue et demeurent, à tout prendre, inférieurs aux grands esprits équilibrés, lumineux et tout pleins du sentiment de l'harmonie, qui, s'arrêtant parfois dans leurs investigations, prirent la peine et le temps de créer des synthèses limpides. Si ces derniers n'embrassèrent point d'aussi vastes étendues que les autres, ils se les assimilèrent mieux qu'eux et firent preuve d'une volonté plus triomphante et plus éclairée. Foin de l'art aux aspirations vagues, aux balbutiements désordonnés, aux tendances mal définies, incapable de jamais trouver ses conditions d'équilibre !

Voyez ce *Faust*, notre *Faust* à nous, avec quelle netteté, quelle logique infiniment supérieures à celles du *Faust* allemand, il exprime, par des moyens uniquement pittoresques, l'action de la conscience dans deux êtres, l'un philosophe instable et versatile autant que poète dévoyé, courant stupidement à l'abîme ; l'autre criminelle involontaire, qui trouve au bout de ses déboires immérités l'éternelle paix. Berlioz instaurait ainsi le régime de la Justice, dans sa légende dramatique, bien avant que Hello et que Maeterlinck réclamassent l'abdication d'une excessive et malsaine Fatalité. C'est bien la Justice, en effet, dont nous voyons ici les coups, non point la Justice providentielle, si problématique, hélas ! ni la Justice immanente, invention de rhéteur, que dément toute l'histoire ; mais plutôt la Justice psychologique s'exprimant par le jeu des symboles, par la damnation d'un homme, qui porte en soi-même son juge et son enfer.

Toute peinture fidèle de la Nature et de la Vie, pour peu que l'artiste ait réellement compris la voix des sensations et qu'il ait pénétré ce sens intime des phénomènes, dont je parlais tout à l'heure, toute peinture réellement synthétique dépasse fatalement, et d'elle-même, ses formes extérieures pour atteindre aux sommets du Symbolisme. Les esthètes qui s'agenouillent du côté de l'Ourse auraient tort de croire à la nouveauté de cette forme esthétique. Elle est vieille comme le monde. Elle couve dans le fétichisme, elle s'exalte dans l'allégorie ; l'anthropomorphisme de l'Olympe hellénique en fut l'application religieuse, et Gœthe lui-même le reconnut implicitement, quand il fit sa prière devant la Junon de la Villa Ludovisi.

Ne sied-il pas de rappeler ces choses, en un temps où nous perdons un peu trop de vue les nécessités physiques de l'art, où nous croyons essentiel de verser dans un métaphysisme abstrus, où nous rougissons lâchement des qualités primordiales de notre race, de ses qualités les plus fécondes ? C'est un devoir assurément de célébrer la Beauté, sous quelque latitude qu'elle éclose. Mais c'en est un bien plus impérieux encore de nous incliner respectueusement devant elle, quand elle prend racine au tréfonds de notre sol national et qu'elle étend sur nos énergies la bénédiction de ses grands rameaux paternels !

Jean d'UDINE.

A propos du Centenaire de Berlioz

GARE AU PAVÉ...

Le prince et le doyen des berlioziens, M. Georges de Massougnes, vient dans le Numéro-Berlioz du Monde Musical, *de publier le plus intéressant peut-être, et ce n'est pas peu dire, des nombreux articles qu'il a consacrés à son Maître préféré.*

« *En quelques semaines (février 1877), dit-il, le snobisme berlio-*
« *zien était créé et il dure encore, à côté du prodigieux snobisme wagnérien.*
« *Mais, chose étrange, ce snobisme est limité à la* Damnation *et ne fonctionne*
« *guère à l'égard des autres œuvres de Berlioz, anomalie déconcertante que*
« *je veux expliquer.* »

« *Le public acclame la* Damnation *parce qu'on lui a crié que c'était un*
« *chef-d'œuvre : il reste assez froid devant les autres ouvrages du même*
« *auteur parce qu'il n'a reçu aucun mot d'ordre : c'est tout simple et le public*
« *est là dans sa fonction habituelle.* »

D'abord, est-il si sûr que cela que le public ne marche que sur un mot d'ordre ? Pour ma part j'en doute. Mais ce n'est pas, ensuite, sans élégance ni sans spécieuse habileté que M. de Massougnes développe cette théorie : que l'un des snobismes a mangé *l'autre.... à la sauce franckaise,.... mais enfin, l'a mangé.*

Or quelques musiciens, vieux habitués des concerts, se demandent si cette thèse ne serait pas exactement l'inverse de la réalité...., à savoir qu'historiquement un des deux snobismes aurait, au contraire, engendré l'autre.