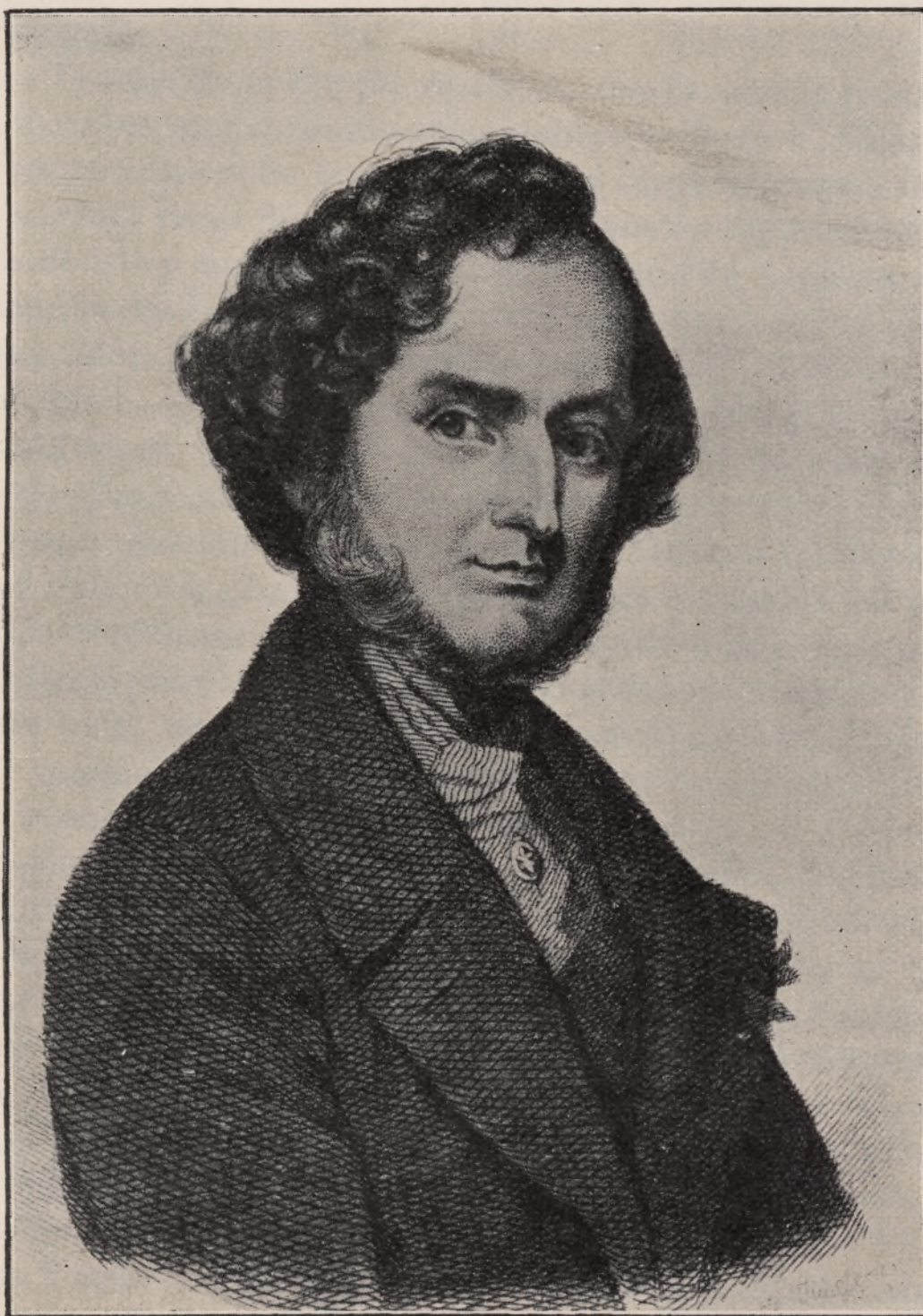


LA
REVUE MUSICALE

N^o 10 (troisième année)

15 Août

1903.



Hector BERLIOZ

D'après une estampe conservée à la Bibliothèque nationale.

HECTOR BERLIOZ



Dans une liste de personnes enrôlées pour assurer le succès d'*Hernani*, en 1830, on trouve les noms suivants : Th. Gautier, Petrus Borel, Balzac, *Berlioz*, Cabat, Préault, Bouchardy, Gigoux, etc. L'auteur de la *Damnation* méritait bien un poste d'honneur et de combat au moment où la poésie enthousiaste de la jeune École allait triompher de la tradition ; car il a été plus que romantique : il fut le Romantisme personnifié. Mais la phalange que je viens de rappeler est un peu pâle pour lui servir de cadre ; c'est ailleurs et plus haut qu'on doit chercher ses pairs.

Songez à l'auteur de la *Barque du Dante*, qui fit dans la peinture, et presque au même moment, une révolution semblable à celle de V. Hugo en poésie. Avec sa chevelure en crinière de lion posée sur un corps malingre, Delacroix, cravaté jusqu'au menton, serait digne d'être placé, dans un rapprochement d'apothéose, à la droite de notre musicien. Élève comme lui d'un classique raffiné — Guérin est de la famille des Lesueur, — il fit, comme lui, une guerre sans merci au poncif académique, adora Goethe et Shakespeare en même temps que les Anciens, fut mordu par l'envie, « livré aux bêtes », systématiquement exclu de l'Institut, et vécut dans la fièvre, soutenu par un feu intérieur qui finit par le dévorer. Voici une analogie plus précise. On sait que, dessinateur contestable, Delacroix fut un décorateur splendide, un coloriste créateur ; à l'inverse d'Ingres et de David, qui dessinaient d'abord et peignaient ensuite (toutes les études qui nous sont restées de l'école classique sont des recherches de lignes et non de couleur), Delacroix, selon l'excellente remarque de Ch. Blanc, « inventait son dessin pour sa couleur ». — Tous ces traits ne semblent-ils pas caractériser Berlioz lui-même ? Dans des scènes comme les *Pèlerins chantant la prière du soir*, la *Course à l'abîme*, la *Scène aux champs*, la *Fête chez Capulet*, tant d'autres !... il a peint avec des sons ; et par des combinaisons de timbres analogues à celles des tons sur la palette, il a obtenu des effets prodigieux. Il semble que la pensée musicale se présentait à lui sous la forme d'un coloris instrumental, et non avec la sécheresse d'une ligne mélodique. Il est le digne descendant de Weber. La scène de la fonte des balles, dans le *Freischütz*, est la source du romantisme orchestral.

Il y a un autre héros du romantisme qu'on aimerait à placer à ses côtés : c'est Byron. Par cet individualisme exaspéré qui n'a jamais peint que soi sous des noms différents (*Manfred*, *Harold*, etc.), Byron est aussi berliozien que Berlioz est byronesque, — avec cette réserve pourtant que s'il y a chez tous les deux même fougue, même flamme, même aspiration inquiète vers d'impossibles buts, il y a chez l'un plus de tendresse que chez l'autre. Remarquons aussi que le romantisme littéraire a beaucoup plus vieilli que le romantisme musical...

Comme Byron, Berlioz fut un *lyrique*.

Comme Delacroix, il fut un *flamboyant*.

On se représente volontiers ces trois grands artistes dans une atmosphère de tempête déchirée par d'incessantes fulgurations.

Que recouvre cette étiquette de romantique ?

Pour mériter d'être placé si haut aujourd'hui, Berlioz eut les deux qualités sans lesquelles il n'y a pas de grand musicien. La première, c'est la « personnalité ». Nul, plus que lui, ne fut *quelqu'un*. Rarement chez un homme, les caractères individuels eurent cette intensité suraiguë : imagination passionnée, aptitude singulière à sentir et à souffrir en musique, goût du grandiose, inquiétude d'un cœur profond qui connut l'extrême tendresse et l'extrême souffrance, et se tourmenta lui-même, non sans une amère fierté ! D'autres hommes, sans doute, ont éprouvé cela ; ainsi, avec sa sensibilité fébrile toujours prête aux larmes, son imagination (et cette maladie d'estomac qui explique tant de choses !), Berlioz fait songer à l'auteur des *Confessions* : c'est un Rousseau surchauffé qui, musicalement, se dénoue et aboutit ; mais qui ne le distinguerait entre tous ? Il semble avoir concentré dans son cœur, pour une originalité douloureuse et unique, toute la puissance d'aimer, de rêver, de souffrir, qui est éparse dans les autres cœurs. — La seconde qualité (intéressante seulement quand elle s'ajoute à celle que je viens de dire), c'est que Berlioz fut un sincère. Au lieu de s'amuser à des jeux de surface ou à de petites constructions bien équilibrées, comme fit la gentille école de Boïeldieu, il se mit tout entier, au risque de bousculer bien des choses et de scandaliser bien des gens, dans ce qu'il écrivait. M. Massenet l'a comparé à un Prométhée apportant le feu à la musique française ; cette flamme, c'est en lui-même que Berlioz la prit. Et nous arrivons ici à l'idée capitale qui résume toute l'esthétique des vrais artistes. Berlioz a obtenu la récompense réservée à ceux qui sont sincères : à force de vivre son œuvre, d'être soi et de n'exprimer que soi, il est arrivé à exprimer l'humanité.

Voilà bien la raison des fêtes qu'on célèbre en son honneur. Grâce à lui, la musique n'est plus une élégance de salon, un jeu de virtuosité ou de savoir technique : elle est humaine, — humaine comme la poésie de Musset ou de Virgile. Sa fonction est la même (l'instinct du public ne s'y trompe pas) que celle de la grande littérature où se reflètent le monde de la nature et le monde de l'âme : elle est la vie, le drame profond que chacun a plus ou moins vécu, la traduction pathétique, éblouissante, parfaitement nette, de la réalité morale et de son cadre pittoresque. Ce qu'on pourrait considérer comme une de ses faiblesses, au point de vue purement musical, tourne même à son avantage. Berlioz n'est pas un penseur à la manière de Beethoven et de Bach ; il ne s'est pas élevé à ces hauteurs de la symphonie pure où la musique est affranchie de toutes les contingences, si bien qu'elle subsisterait (comme aiment à le dire les esthéticiens de l'école de Hegel) alors même que le monde physique s'évanouirait. L'auteur de la *Symphonie fantastique*, de *Roméo et Juliette*, des *Troyens*, est toujours resté plus près de nous ; au lieu de s'évader, par la puissance de la pensée musicale, du monde des passions, il s'y est enfermé avec une volupté pleine d'angoisses ; il est resté homme ; il a même été, si l'on veut, une sorte de musicien littérateur qui pleurait en lisant les premiers livres de l'*Enéide* avant de les chanter avec l'orchestre ; mais il a fait ainsi une conquête sûre quoique tardive : la sympathie.

Par là, également, Berlioz se distingue de deux autres maîtres qui furent les protagonistes de l'art musical au xix^e siècle : Liszt et Wagner. Inférieur au premier pour la fécondité (il a produit à peine 30 œuvres) et au second pour la puissance créatrice, il est supérieur à tous les deux par l'humanité profonde de sa musique. Liszt — parfois sublime, presque toujours chevaleresque — aime trop souvent les grands gestes vains, les paraphes ronflants, le fracas inutile.

C'est un admirable tambour-major qui passe dans la rue en faisant des effets de canne. Wagner est trop encombré (pour nous) de mythologie; songez que, parmi les personnages de sa Tétralogie, il n'y a pas un seul homme (ce qui ne l'a pas empêché d'accuser Berlioz d'être en dehors de l'humanité). Berlioz, malgré sa tendance à l'énormité, étonne moins, mais il émeut, il charme, il est homme : et voilà pourquoi nous lui rendons hommage.

JULES COMBARIEU.

Documents biographiques sur Hector Berlioz. — Une lettre inédite du compositeur.

Pour établir avec précision et certitude les bases d'une biographie, il faut consulter les registres de l'état civil.

Plusieurs ouvrages excellents sur la vie d'Hector Berlioz existent. On y trouve, relativement à la généalogie du compositeur, des indications nombreuses (1). Cependant les textes mêmes des pièces authentiques concernant cette généalogie n'ont pas encore été publiés, — du moins à notre connaissance. Afin de combler cette lacune, *la Revue Musicale* reproduit aujourd'hui dans leur intégralité les actes (paraissant les plus intéressants) qu'il a été possible de retrouver dans les dépôts publics.

Voici d'abord la désignation sommaire de ces documents :

1^o Naissance et baptême (à la Cote-Saint-André, le 9 juin 1776) du père du compositeur ;

2^o Naissance (à la Cote-Saint-André, le 19 frimaire an XII, 11 décembre 1803) du compositeur ;

3^o Premier mariage (à l'Ambassade d'Angleterre à Paris, le 3 octobre 1833) du compositeur avec Henriette-Constance Smithson ;

4^o Naissance (à Montmartre, Seine, le 14 août 1834) du fils unique du compositeur, issu de son premier mariage (2) ;

5^o Décès (à Montmartre, le 3 mars 1854) de la première femme du compositeur ;

6^o Deuxième mariage (à Paris, le 19 octobre 1854) du compositeur avec M^{lle} Martin, dite Recio ;

7^o Décès (à Saint-Germain-en-Laye, le 13 juin 1862) de la seconde femme du compositeur ;

8^o Décès (à Paris, le 8 mars 1869) du compositeur.

Voici maintenant le texte des documents eux-mêmes (sauf l'acte de décès d'Henriette Smithson, qu'on lira dans une autre partie de cette Revue) :

1^o NAISSANCE ET BAPTÊME DE BERLIOZ LOUIS-JOSEPH, PÈRE D'HECTOR. — 1776

« EXTRAIT des registres des actes de l'état civil de la commune Cote St André pour l'année mil sept cent soixante seize, déposés au greffe du tribunal de première instance de Vienne (Isère).

« Louis Joseph Berlioz, fils légitime à M M^e Louis Joseph Berlioz avocat en la

(1) Voir, par exemple, *Hector Berlioz, sa vie et ses œuvres*, par M. Adolphe Jullien (Paris, librairie de l'Art, 1888), — et *Berlioz intime*, par M. Edmond Hippeau (Paris, Dentu, 1889). Dans ce dernier ouvrage, consulter notamment le chapitre intitulé : *La famille Berlioz*.

(2) Mort à la Havane en 1867. Nous n'avons pu nous procurer l'acte de son décès.

Cour et à dame Thérèse Espérance Robert son épouse est né et a été baptisé ce neuf juin 1776 dont le parrain a été Sr Joseph Berlioz grand-père audit enfant et la marraine demoiselle Catherine Julie Berlioz. Ainsi je le certifie avec les soussignés. » (Suivent les signatures.)

2° NAISSANCE DE BERLIOZ LOUIS HECTOR. — AN XII DE LA RÉPUBLIQUE.

« *EXTRAIT des registres des actes de l'Etat civil de la commune de la Cote Saint-André pour l'année mil huit cent trois, etc.*

« Mairie de la Cote Saint-André.

« Arrondissement communal de Vienne.

« Du lundy vingtième jour du mois de Frimaire à onze heures du matin. L'an douze de la République Française.

« Acte de naissance de Louis Hector Berlioz né hier dimanche dix-neuf de ce mois à cinq heures du soir, fils légitime du citoyen Louis Joseph Berlioz officier de santé domicilié à la Cote St André et de Marie Antoinette Joséphine Marmion mariés.

« Premier témoin : le citoyen Auguste Buisson, âgé de trente-trois ans, propriétaire, domicilié à la Cote Saint-André. Second témoin le citoyen Jean François Recourdon âgé de quarante ans, receveur des contributions, domicilié au même lieu. Sur la réquisition à moi faite par le citoyen Louis Joseph Berlioz père de l'enfant. Et ont signé.

« Signé : L. Berlioz, Buisson, Recourdon.

« Constaté suivant la loi par moi Joseph Louis Marie de Buffevent, maire de la Cote Saint-André faisant les fonctions d'officier public de l'Etat civil.

« Signé : Buffevent. »

3° MARIAGE D'HECTOR BERLIOZ ET D'HENRIETTE SMITHSON.

« Marriages solemnized in the House of Her Britannic Majesty's Embassy at Paris,
in the year 1833.

« M^r Louis Hector Berlioz, of the Town of Cote Saint-André, in the Departem^t of Isère, France, Bachelor (1),

« and Harriett Constance Smithson, of the Parish of Ennis, in the County of Clare, Ireland, Spinster (2) were married in this House this third day of October, in the year one thousand eight hundred and thirty three
by me, M. H. Luscombe, Chaplain

« This marriage was solemnized between us { H. Berlioz
H. C. Smithson

« in the presence of { Bertha Stritch
Robert Cooper
Jacques Henry (?)
F. Liszt

No 359.

Suit la certification, par le consul général d'Angleterre à Paris, de l'exactitude de la copie d'acte qu'on vient de lire (3).

4° NAISSANCE DU FILS D'HECTOR BERLIOZ.

« *Préfecture du département de la Seine. — EXTRAIT des minutes des actes de naissance reconstitués en vertu de la loi du 12 février 1872.*

« Ancienne commune de Montmartre (Seine), année 1834.

« L'an mil huit cent trente quatre, le vendredi quinze août, à onze heures du ma-

(1) *Célibataire.*

(2) *Demoiselle.* — Il a paru superflu de traduire en français toute la pièce.

(3) Dans l'acte original que nous avons examiné à l'Ambassade d'Angleterre à Paris ne figurent ni les adresses des conjoints, ni celles des témoins. Parmi ces derniers, le nom de « Henry » est une conjecture, le texte étant peu net. On lit aussi bien « Henne » ou « Henner ».

tin, par-devant nous, Maire et officier de l'état civil de la commune de Montmartre, est comparu le sieur Louis Hector Berlioz, âgé de trente ans et demi, compositeur de musique demeurant en cette commune rue St-Denis n° 10, lequel nous a présenté un enfant que nous avons reconnu être du sexe masculin né audit lieu, hier, à onze heures du matin, de lui déclarant et de Henriette Constance Smithson, son épouse, âgée de trente deux ans et demi, artiste dramatique, même demeure, et auquel enfant il déclare donner les prénoms de Louis, etc. »

5° DÉCÈS D'HENRIETTE CONSTANCE SMITHSON.

EXTRAIT des minutes des actes de décès.

« Ancienne commune de Montmartre, année 1854.

« L'an mil huit cent cinquante quatre, le trois mars, est décédée à Montmartre (Seine), Henriette Constance Smithson, sans profession, âgée de cinquante-trois ans, née à Ernuis (Irlande), épouse d'Hector Berlioz, compositeur de musique, etc. »
(Acte reconstitué.)

6° SECOND MARIAGE D'HECTOR BERLIOZ.

« Préfecture du département de la Seine. — EXTRAIT des minutes des actes de mariage.

« Ancien Paris. Année 1854.

« L'an mil huit cent cinquante quatre, le dix-neuf octobre à Paris. Acte de mariage de Hector Berlioz demeurant rue Boursault 19, veuf de Henriette Constance Smithson, fils de Joseph Louis Berlioz et de Joséphine Marmion, son épouse, et de Marie Geneviève Martin, demeurant rue Boursault n° 19, fille de Joseph Martin, décédé et de Sotera de Vilas, son épouse, etc. »
(Acte reconstitué.)

7° DÉCÈS DE LA SECONDE FEMME DE BERLIOZ — 1862

EXTRAIT du registre des actes de décès de la commune de Saint-Germain en Laye, déposé au greffe du tribunal civil de Versailles pour l'année mil huit cent soixante deux.

« Acte de décès du treize juin mil huit cent soixante deux, cinq heures et demie du soir. Aujourd'hui à midi est décédée à Saint-Germain rue de Versailles n° 26 dame Marie Geneviève Martin, sans profession, âgée de quarante huit ans, née à Chatenay (Seine), épouse de M. Louis Hector Berlioz, membre de l'Institut de France, domiciliés à Paris rue de Calais n° 4, constaté par nous Jules Xavier Saguez de Brumery, maire de cette ville, officier de l'état civil, etc... »

8° DÉCÈS DE LOUIS-HECTOR BERLIOZ — 9 mars 1869.

« Préfecture du département de la Seine. — EXTRAIT des minutes des actes de décès du IX^e arrondissement de Paris.

« Du mardi neuf mars mil huit cent soixante-neuf, une heure et demie de relevée. Acte de décès de : Louis-Hector Berlioz, compositeur de musique, membre de l'Institut, officier de la Légion d'honneur, âgé de soixante cinq ans, né à la Cote Saint-André (Isère), décédé hier à midi et demi en son domicile, rue de Calais n° 4. Veuf en premier mariage de Henriette Smithson et aussi veuf en second mariage de : Marie Geneviève Martin. Le dit acte dressé en présence et sur la déclaration de MM. Louis Maurant, propriétaire, âgé de cinquante deux ans, et Jean Ladonne, employé, âgé de cinquante trois ans, demeurant tous deux à Paris rue Saint-Marc n° 22. Témoins qui ont signé avec nous Léon Ohnet, adjoint au maire, chevalier de la Légion d'Honneur, etc. »

*
**

Au sujet de la *Damnation de Faust*, l'œuvre la plus populaire de Berlioz, nous possédons l'original de la lettre suivante, inédite jusqu'ici, adressée par le compositeur à feu Gasperini (1).

(1) A. de Gasperini, critique musical français très apprécié, mort en 1868.

Lettre inédite de Berlioz à Gasperini.

Vienne, 17 décembre.

MON CHER GASPERINI,

Hier on a donné la *Damnation de Faust* dans la Salle des Redoutes devant un auditoire immense, et au milieu de transports comme jamais de ma vie je n'en ai vu. On m'a rappelé plus de dix fois, il y a eu des applaudissements interminables et des bis qui eussent été encore plus nombreux si l'œuvre n'eût pas été si longue.

J'avais 400 exécutans et ce qu'il y a de mieux en chanteurs à l'Opéra ; entre autres la charmante M^{lle} Bettlein (Marguerite) et Walter (Faust), un délicieux Ténor. Leur Duo d'amour a été interrompu trois fois par les applaudissements, et Walter a supérieurement dit son air Dans la chambre de Marguerite. Et la Marguerite abandonnée !! Ah ! Les chœurs bien instruits par Herbeck, un fameux chef d'orchestre, ont chanté avec un ensemble et des nuances incomparables.

Il y a déjà ce matin un fort bel article dans le *Wanderer*, on m'annonce une éreintade de M. Hanslick, et au contraire une grande admirative critique de M. Shelle dans la *Presse Ancienne* pour après-demain.

C'est le plus grand succès de ma vie, laissez-moi vous le dire. Je sais que cela vous fera plaisir. Il était venu des auditeurs de Munich et de Leipzig. On me donne une grande fête ce soir ; il faut que je m'habille pour y aller. Ma chambre ne désemplit pas de complimenteurs, d'embrasseurs. Le concert a fini à 3 heures, et le public est resté jusqu'à la dernière mesure ; quand il a passé 2 h., ordinairement il s'en va. On a beaucoup remarqué cela.

Adieu, adieu, je suis très heureux de cette adoption des Viennois.

H. BERLIOZ.

Cette lettre ne porte pas de millésime, mais elle est sûrement de 1866 ; on a vu qu'elle fut écrite le lendemain même de la première exécution à Vienne de la *Damnation de Faust* (1).

Sur cette exécution, qui eut lieu le 16 décembre 1866, on peut voir les renseignements très détaillés donnés par M. Adolphe Jullien (*Hector Berlioz, sa vie et ses œuvres*, p. 302) et les pièces inédites publiées un peu plus loin dans le numéro de cette Revue.

(1) On peut rapprocher de ce document :

1^o La lettre de Berlioz adressée à Ernest Reyer (17 décembre 1866) et commençant par ces mots : « Je me lève aujourd'hui lundi à quatre heures. J'ai dû rester au lit depuis hier ; je n'en pouvais plus. La *Damnation de Faust* a été exécutée hier dans la vaste salle de la Redoute avec un succès foudroyant. » (*Correspondance inédite de Berlioz* publiée par Daniel Bernard, Paris, Calmann-Lévy, 1888, p. 333-35.)

2^o La lettre du même à Humbert Ferrand (30 déc. 1866) et commençant par ces mots : « Me voilà de retour à Vienne et je vous écris trois lignes pour vous en informer. Je ne sais si l'*Union* vous a parlé du succès furieux de la *Damnation de Faust* en Autriche. » (V. *Lettres intimes* d'H. Berlioz, *ibid.*, 1882, p. 300-1.)

Certaines inexactitudes d'orthographe du texte original ont été, par scrupule, conservées dans notre reproduction : Mlle Bettlein (au lieu de Bettelheim) et M. Shelle (au lieu de Schelle).

*
* *

Les renseignements communiqués à Berlioz et non visés dans sa lettre à Gasperini, sur les dispositions défavorables de M. Hanslick, n'étaient pas inexactes.

A titre de curiosité, voici quelques passages de l'article du critique viennois. Nous reproduisons la traduction française qu'en a donnée M. Michel Brenet, aux pages 23-24 de sa brochure : *Deux pages de la vie de Berlioz* (Paris, Vainier, 1889) :

« Après une audition de l'œuvre entière, à Vienne, en 1866, M. Édouard Hanslick en porta un jugement qui n'était guère plus favorable (1) ; jusque-là, l'éminent critique autrichien, en faisant toutes ses réserves sur le principe fondamental des descriptions orchestrales de Berlioz, avait cependant accordé à son talent de fréquents éloges. Ici, après s'être exprimé à son tour en termes sévères sur la « mutilation arbitraire et choquante » du poème de *Faust*, passable pour les Français, mais inadmissible pour « tout Allemand qui connaît « et qui aime son Goethe », M. Hanslick déclare que, de tous les grands ouvrages de Berlioz, celui-ci lui paraît le plus faible : « Malgré ses grandes dimensions, la nouvelle œuvre est musicalement plus pauvre que les précédentes... Dans *Faust*, Berlioz a abandonné le terrain dont il tire toute sa force, et s'est adonné à un élément qui lui est toujours contraire et défavorable. Dès que Berlioz écrit pour le chant, sa musique baille et de débat comme un poisson sur le sable chaud. Sa lutte pour porter la musique purement instrumentale à une signification précise avait quelque chose de grand ; au contraire, ses efforts pour trouver une expression mélodique adaptée aux paroles les plus simples excitent la pitié... Rien dans ces chants interminables ne parvient à une mélodie belle et mûre. A peine existe-t-il des choses plus inchantables, des mélodies plus pitoyables, que celles de Marguerite, de Faust, de Méphisto et de Brander... Le compositeur met en œuvre tous les moyens, les rythmes et les modulations les plus aventurés, l'expression dramatique la plus violente, les plus puissantes sonorités orchestrales : mais, sous l'impression de la surexcitation et du monstrueux, l'oreille se fatigue et le cœur se glace. Nous sommes comme dans une maison glacée, où tous les poêles fument... »

Bien entendu, ce texte est cité ici à titre de document historique.

(1) Allusion à un article d'Otto Iahn, sur *la Damnation de Faust*.

A PROPOS D'HECTOR BERLIOZ

Quatre lettres inédites.

LES HASARDS D'UNE VENTE APRÈS DÉCÈS. — UNE CHUTE DE « BENVENUTO » : L'ATTITUDE DU CHANTEUR DUPREZ. — LES CONCERTS ET LA POPULARITÉ DE BERLIOZ A VIENNE. — LE BOLÉRO « ZAÏDE ». — FÉLICIEN DAVID ET BERLIOZ.

Il y a quelques semaines, un de nos confrères, — un vieux camarade de plus de trente années — fit irruption dans mon cabinet. Son allure, habituellement débonnaire, marquait une animation extrême : « Voici qu'on célèbre Berlioz, me dit-il ; je vous apporte une pierre pour l'édifice de gloire et de justice qu'on lui érige ! » Et en me tendant une enveloppe jaunie par le temps, il me conta ceci :

« J'habitais, il y a une douzaine d'années, un hameau des environs d'Argenteuil. Un jour, passant devant une auberge de la localité, mon attention fut attirée par le vacarme d'une vente publique après décès. A peine entré dans la salle, mes regards tombèrent sur une vieille table en acajou, avec dessus de marbre, munie d'un couvercle à deux faces, qui avait dû servir alternativement de bureau à écrire et de tapis à jouer. Je l'achetai.

— « Monsieur, me fit remarquer le commissaire priseur en adjugeant l'objet, il manque une clé à l'un des tiroirs ; mais vous le ferez ouvrir : et, ma foi, ajouta-t-il en riant, si vous y trouvez quelque chose, tant mieux pour vous ! » Il ne croyait pas si bien dire ! C'est seulement plusieurs mois après que je songeai à forcer le tiroir de ce meuble affreusement délabré et dont j'ignorais complètement la provenance. Et alors, quel affligeant inventaire ! Jamais le *Sunt lacrymæ rerum* du poète ne reçut, en raccourci, plus navrante application. Des bonnets d'enfant, des hochets brisés, des mèches de cheveux soigneusement enveloppées, puis des liasses de notes ménagères, et des papiers insignifiants relatifs à la vie courante, gisaient là, pêle-mêle, depuis des années. C'était l'attirail lamentable de la mort et de l'oubli... quand tout à coup ce chaos s'éclaira des noms lumineux de Berlioz et de Desmarets. Détail touchant : sur ces lettres, en guise de presse-papiers funèbre, dormaient pieusement, comme l'armure d'un preux tombé au champ d'honneur, la grande et belle médaille personnelle de Desmarets, « *sociétaire des Concerts du Conservatoire* », et — couché dans sa boîte oblongue comme dans un cercueil — ce diapason fameux (...) qui tant de fois avait sonné le *la* dans les brises et les trombes harmonieuses de l'orchestre.

Parmi ces reliques, se trouvaient les lettres qu'on va lire, et que j'analyserai brièvement pour montrer leur intérêt.

*
* *

J'ai lu, non sans étonnement, l'affirmation cent fois répétée que Berlioz, de son vivant, fut abominablement méconnu. Si je m'en rapporte à l'ensemble de ce qui a été dit ou écrit, l'auteur de tant d'œuvres originales et puissantes ne connut jamais aucune joie. Il lutta perpétuellement « contre le public, contre la vocalise, « contre la gêne », si je m'en réfère à M. Raymond Bouyer. — Nous devons « nous incliner devant son œuvre avec la ferveur pieuse de pécheurs repentants », si nous nous associons à la pensée de M. Massenet. Et enfin, selon M. Jules Combarieu, le Prince de Monaco « a donné le signal de la réparation qui était due au grand musicien ».

Il m'a semblé que dans ces paroles il y avait quelque chose d'exagéré.

Je sais bien que le père de Berlioz, officier de santé, voulait que son fils devînt médecin et protestait contre sa passion pour la musique. Berlioz n'est pas le seul qui ait eu à lutter contre les idées paternelles, et sa lutte me touche d'autant moins qu'elle fut courte, puisque, devenu élève de Lesueur, il faisait exécuter à Saint-Roch une messe de sa composition, avant d'avoir atteint sa vingt-cinquième année. L'hostilité de Cherubini ? Cette hostilité a peut-être retardé l'attribution du prix de Rome ; mais Berlioz ne le conquît pas moins. Et il n'avait pas trente ans !

Successivement, de 1833 à 1840, on lui confie le feuilleton des *Débats* ; deux ministres lui commandent un *Requiem* et une *Symphonie funèbre et triomphale* qui sont exécutés avec des masses inusitées de choristes et d'instrumentistes. Lui aurait-on donné de pareilles preuves de haute estime s'il avait été aussi dédaigné qu'on veut nous le faire croire ?

N'a-t-on pas le droit de supposer que ce sont précisément ces hommages indiscutables qui ont répandu sa renommée au point que, de 1840 à 1848, de tous côtés, en Belgique, en Allemagne, en Russie, en Angleterre, on s'arrache le grand musicien français ?

Berlioz n'a pas été méconnu, parce qu'il n'a jamais trouvé un public indifférent. Il a été attaqué, comme presque tous les hommes supérieurs ; il a eu des hostilités et des dédains d'interprètes comme la plupart des artistes que la nature de leur art ne met pas en contact direct avec la foule ; il n'a pas enfin conquis, en France, du premier coup, l'oreille de la foule, parce que cette oreille n'avait pas été ouverte et préparée, comme elle le fut plus tard, par des auditions graduées aux concerts Padeloup, Colonne et Lamoureux.

Mais Berlioz avait pour lui une élite qui suivait ses efforts et les appréciait, élite dont l'opinion avait tant de poids aux yeux de l'étranger (plus avisé que nous musicalement), que les œuvres discutées en France étaient acclamées partout ailleurs. Stephen Heller, son ami, en fait foi.

Il ne me paraît pas juste ni exact, historiquement, de voir en Berlioz un de ces êtres qu'une justice partielle et aveugle aurait condamnés aux pires supplices et dont l'innocence éclaterait tout à coup aux yeux de l'entière humanité. Ce qui me paraît, hélas ! incontestable, c'est le caractère difficile de cette grande individualité, c'est le tourment perpétuel d'une âme rarement satisfaite, constamment inquiète, avide d'une sérénité qui l'eût rapidement lassée en l'abaissant à un état moyen où elle n'est, heureusement pour l'art, jamais descendue ; c'est aussi... la maladie d'estomac qu'il soignait si mal !

Dans ce poète byronesque, qui passe de l'idylle au drame, de la tendresse à la rage, de l'amour à la haine avec une incroyable facilité, il y a aussi l'enfant gâté, presque un gavroche, qui fait un pied de nez ou qui pleure parce qu'on ne lui a pas donné tout de suite sa chimère.

Quand il prétend s'imposer, faire œuvre neuve, renverser des idoles de mauvais aloi, heurter de front l'opinion courante et montrer à nu, sans fard, sa forte personnalité, je ne puis que l'admirer et m'associer à sa noble bataille. C'est un héros (au sens que Carlyle donne à ce mot), que je me plais à suivre avec respect. Mais le moindre orage qui trouble son cœur lui fait perdre la tête, si bien qu'il est incapable, du haut de sa réputation européenne, escorté de l'admiration d'une élite, de mépriser les ignorances excusables de la foule et les mesquines morsures de quelques aboyeurs. Gluck, Beethoven, Bach, Schu-

mann, Hérold, Bizet, César Franck, Saint-Saëns, Reyer, Wagner, en ont vu bien d'autres...

*
* *

... L'enveloppe jaunie contenait quatre lettres : deux, signées d'Hector Berlioz, une de M^{lle} Recio, l'autre de L. Jonnart.

« Elles sont inédites, proclamait mon ami, et superbes... Il faut que le public les connaisse et que l'histoire de la musique les enregistre ! »

J'ai lu ces lettres avec curiosité ; elles me semblent, en effet, un complément précieux pour ce que l'on sait déjà du maître ; et je crois, après avoir consulté sur ce point des confrères autorisés, qu'elles sont inédites. Toutes les quatre sont adressées au célèbre contrebassiste Desmarets.

Pour procéder chronologiquement, c'est la lettre de L. Jonnart que nous donnons tout d'abord. Le paragraphe consacré à Duprez montre péremptoirement que la principale cause de l'abandon de *Benvenuto* fut la trahison, le mot n'est pas trop fort, d'un interprète qui avait pourtant contracté vis-à-vis de l'auteur une dette sacrée et prouve de quelle petitesse, de quelle ingratitude un incomparable chanteur peut être capable (1).

Dans cette lettre, L. Jonnart est un véritable précurseur inspiré ; il lit couramment dans l'avenir, prêche la persévérance et prédit avec autorité le triomphe certain de Berlioz.

LETTRE INÉDITE DE L. JONNART A DESMARETS.

Godel, 24 sept. 1838.

Que de remerciemens je vous dois, mon cher M. Desmarest ! aussi je ne veux pas vous les faire attendre. Grâce à vous, je sais maintenant à quoi m'en tenir : depuis tantôt quinze longs jours, j'étais dans l'inquiétude de l'attente ; aucun bruit du dehors n'arrive jusqu'à ma solitude et depuis mon départ de Paris je ne sais rien des choses de ce monde... mais, hélas ! j'avais espéré d'autres nouvelles ! Je remercie maintenant le ciel qu'un obstacle imprévu ait retardé de huit jours la 1^{re} représentation de Benvenuto ; cette inexplicable chute m'eût fait trop de peine à voir et j'aime mieux apprendre de loin que connaître de près toutes les infamies dont vous me parlez. — Que le poème de ce pauvre Barbier soit mauvais, comme on le dit, cela est possible ; je n'y ai guère fait attention et ne le connais pas : mais, après tout, qu'importe le canevas sur lequel un chef-d'œuvre est brodé ? Demande-t-on compte à Raphaël de la toile sur laquelle il a peint ses madones ; à Canova, du marbre dont il a fait ses statues ? — Mais il fallait bien que la malveillance trouvât à mordre quelque part ; ne pouvant s'en prendre à la musique, elle s'est attaquée au libretto, hélas ! avec trop de succès. Et ce succès, je l'avoue, j'ai peine encore à le comprendre ; une chose surtout me passe, c'est la réception qu'on a faite au final du premier acte.

(1) On veut bien me faire remarquer qu'on peut contrôler cette affirmation, si dure pour Duprez, en consultant l'opuscule de ce dernier : *Souvenirs d'un Chanteur* (Paris, Calman Lévy, 1880) où deux pages (153-4) sont consacrées à *Benvenuto*. Duprez raconte qu'à la 3^e représentation il perdit la tête en apprenant, sur la scène, l'heureux accouchement de sa femme ; et il ajoute : « Lorsqu'on s'embrouille dans cette musique compliquée et savante telle que la composait Berlioz, il n'est pas facile de se retrouver. Je me tirai assez mal de cette aventure. Là ne fut pourtant pas la cause du peu de succès de *Benvenuto*, dont l'auteur me rendit responsable et me garda toujours rancune. Le fait est que Duponchel se lassa de donner un ouvrage qui, dans sa nouveauté, faisait moins (d'argent) que les pièces anciennes, et que *Benvenuto* rentra dans les cartons pour n'en plus sortir. »

Le chef-d'œuvre de Berlioz, on le sait, eut au contraire un très grand succès à Weimar, où il fut joué grâce à Liszt en 1855, et à Hanovre où il fut joué grâce à Bülow en 1879.

Cela est impossible à croire. Que le public n'ait pas compris tout ce qu'il y a dans cet opéra de fin et de senti, de délicat et de spirituel, cela se concevrait encore ; mais ce sublime final, cette large et imposante conception qui me semblait l'accord de cent mille voix distinctes et isolées d'abord, puis se mêlant et se confondant dans une magnifique harmonie à faire frémir les oreilles les plus vulgaires, les organisations les plus malheureuses ! Non, encore une fois non, cela est impossible. — Je ne suis pas artiste ; je ne suis pas même, malheureusement, musicien, et cependant, à la répétition générale, en entendant ce final, je suais à grosses gouttes, je frémis-sais sur mon banc, de surprise et d'enthousiasme... Qui pourrait maintenant me faire croire que ce qui produisait sur moi, ignorant, un tel effet n'est qu'une musique insignifiante et sans portée ! l'opinion de tout le public, les sifflets de toute une salle ne me persuaderont pas que je me suis aussi grossièrement trompé : il n'y a rien au monde qui puisse lutter avec avantage contre une opinion basée tout entière sur le sentiment et l'émotion.

Quelque chose me surprend plus encore peut-être et m'indigne, c'est la conduite de Duprez. Qu'il eût été beau cependant pour lui, fort de son talent et de son courage, de prêter un généreux appui au chef-d'œuvre dédaigné, de lutter contre la malveillance et l'ignorance du parterre, de forcer le public à écouter et à applaudir, et, fier, heureux d'un succès qu'il aurait contribué à fonder, venir déposer aux pieds de Berlioz les bravos et les couronnes d'une salle entière ! Oh ! c'eût été, ce me semble, une grande et noble tâche ! Duprez n'en a pas voulu ; Duprez a oublié qu'il y a à peine un an, lui aussi était en cause, lui aussi paraissait, inquiet et tremblant, devant un public qui allait le juger et dont la sentence était pour lui un arrêt de vie ou de mort ; il a oublié qu'alors il aurait mendié à deux genoux l'éclatant appui que Berlioz lui a si généreusement accordé : il l'a oublié, malheur à lui ! Le vent de la faveur populaire est changeant et il se trouvera certainement de par le monde bien des gens de conscience et de cœur qui maudissent l'ingratitude et la lâcheté partout où ils la rencontrent et qui éprouveront ce que j'éprouve en ce moment : de la colère et de l'indignation ; chez lesquels enfin le mépris pour l'homme affaiblira singulièrement l'ancienne sympathie pour le chanteur !

Je ne sais si mes souvenirs me trompent et si je me laisse entraîner à l'erreur par le désir du parallèle, mais il me semble qu'il y avait en Allemagne un homme dont les symphonies, qu'on écoute aujourd'hui à genoux, passèrent, de son vivant, pour l'œuvre d'un cerveau malade et d'une imagination en délire, et que le pauvre musicien, tué par son génie et l'indifférence de son siècle, mourut incompris et méconnu !...

Dites à Berlioz que cet homme-là s'appelait Beethoven !

Agréez de nouveau, je vous prie, mon cher M. Desmarest, avec mes remerciements bien sincères, l'assurance de mon inaltérable attachement.

L. JONNART.

Mille affectueux compliments de la part de ma famille.

La lettre suivante est de Berlioz. La *Correspondance inédite* ne contenant pas une seule lettre adressée à Desmarests, dont le nom est mentionné seulement dans une lettre collective écrite de Nice à MM. Gounet, Girard, Hiller, Desmarests, etc., le 6 mai 1831, j'estime (avec M. Julien Tiersot) qu'elle est également inédite. En outre, une des lettres du premier voyage en Allemagne (*Mémoires*) est adressée de Berlin, « à M. Desmarests ». Mais on n'en connaît pas encore qui fût adressée personnellement à cet ami.

Voici le fac-simile de la quatrième page de cette fort amusante épître.

Fac-simile de l'écriture de Berlioz :

Après cela, parlez j'en vous prie chez
mon tailleur ^{un Richelieu 96} et demandez lui si le billet
que j'ai fait et qui s'écrit fin
Taurin est de 294 fr ou de 394 fr. Je n'
m'en souviens plus. Vous me répondrez tout
de suite sur ces deux questions, puis
je vous enverrai plus tard le montant
du billet que j'en vous prie d'aller
retirer avant l'échéance, car
osterman l'a gardé.

Adieu, amusez vous bien avec Balfe,
moi je vais me coucher car je suis un
peu las de ma répétition d'aujourd'hui
et il faut que je sois dispos pour demain.
Je vous donnerai des nouvelles de l'exécution
de Rome. Cela doit aller, on répète
déjà les chœurs tous les jours et
nous ferons cinq répétitions d'orchestre.

Adieu adieu
Je vous serre la main
Votre toujours dévoué
et sincère ami H. Berlioz

Mari - vous dit mille choses
elle est, comme vous pensez, radieuse de
tout ce tapage.
Dites bonjour à ma part à Dietrich et

pour moi, et de haute importance. Adieu encore. Adieu encore. car c'est éternellement avec vous et c'est éternellement car c'est éternellement

Rien de curieux comme ces lignes incohérentes où, dans un tohu bohu charmant, s'amalgament et s'équilibrent la fantaisie des détails et la précision du but visé. A travers ce brio étincelant, la note du tailleur nous a paru particulièrement piquante !

LETTRE INÉDITE D'H. BERLIOZ A DESMAREST.

Fischhof stadt 5, 15.

Vienne 16 décembre

Autriche : 1845.

MON CHER DESMAREST,

Avant tout, les bonnes nouvelles ; vous les savez pourtant déjà, très probablement. Grandissime succès ici ! rappels, bis (ter même). Il y a eu un morceau, l'ouverture du Carnaval, dans un concert que je ne conduisais pas, que le public a voulu entendre trois fois de suite ; — banquets, discours, portraits, couronnes, bâton de chef d'orchestre en vermeil offert par les 40 principaux artistes et amateurs de Vienne, enfin succès ébourrissant ! Et tout cela est dû presque entièrement à notre pauvre *Symphonie fantastique* : la scène aux champs et la marche au supplice ont retourné les entrailles autrichiennes ; quant au Carnaval et à la marche des Pèlerins, ce sont des morceaux populaires. On fait maintenant ici jusqu'à des pâtés qui portent mon nom. J'ai des musiciens excellents ; un jeune orchestre mi-partie bohème et viennois que j'ai formé, car il est constitué depuis deux mois seulement, et qui va maintenant comme un lion. Ce matin j'ai dirigé pour la 1^{re} fois l'orchestre du Kernathor (le premier orchestre de l'Allemagne), qui est fort contrarié que les choses se soient arrangées de façon à ce que je donne mes concerts dans un autre théâtre que le sien ; c'est à la répétition du concert de Dreyschok, qui m'a demandé deux morceaux. Tremblement d'applaudissemens !... J'espère donc encore un succès chaleureux pour demain dans la salle du Conservatoire.

Le 30 de ce mois, je donne mon quatrième concert au théâtre de Vienne avec l'orchestre et les chœurs presque doublés, pour *Roméo et Juliette*, en entier. Ah ! j'ai une basse solide et belle pour le père de Laurence ! STANDIGL. Voilà un musicien !... Voilà une voix ! Il y a après cela d'autres projets en l'air. Mais assez de nouvelles pour aujourd'hui. Au reçu de cette lettre soyez assez bon pour aller chez Bernard Latte et lui dire que :

J'ai vendu à Haslinger, ici, la propriété pour l'Allemagne du *Boléro* (Zaïde) dont je lui avais parlé. Veut-il toujours me l'acheter pour la France au prix de mes autres Romances : 200 fr. ? Je vous enverrai ce petit morceau par la poste sous peu de jours. Dans le cas où il voudrait m'en donner ce prix-là, vous le prieriez de le faire graver tout de suite et de m'indiquer quel jour il le mettra en vente, pour qu'Haslinger attende jusqu'à ce jour là ; sans quoi, il perdrait la propriété en France ou Haslinger la perdrait pour l'Allemagne. S'il ne veut pas l'acheter, donnez-le vous-même à Devienne, le graveur, qui le gravera pour mon compte, le déposera à la direction et remplira les formalités nécessaires pour m'en assurer la propriété, toujours en m'indiquant le jour où il devra être déposé. Je veux qu'Haslinger, d'un autre côté, profite de la vogue que pourra avoir en ce moment ce *Boléro* que je viens d'instrumenter et qui a plu beaucoup à mon troisième concert.

Après cela, passez, je vous prie, chez mon tailleur, rue Richelieu, 96, et demandez-

lui si le billet que je lui ai fait et qui échoit fin janvier est de 294 fr. ou de 394 fr. Je ne m'en souviens plus. Vous me répondrez tout de suite sur ces deux questions, puis je vous enverrai plus tard le montant du billet que je vous prierai d'aller retirer avant l'échéance, car Osterman l'a gardé.

Adieu, amusez-vous bien avec Balfe ; moi je vais me coucher, car je suis un peu las de ma répétition d'aujourd'hui, et il faut que je sois dispos pour demain. Je vous donnerai des nouvelles de l'exécution de Roméo. Cela doit aller, on répète déjà les chœurs tous les jours, et nous ferons cinq répétitions d'orchestre.

Adieu, adieu, je vous serre la main. Votre toujours dévoué et sincère ami,

H. BERLIOZ.

Marie vous dit mille choses ; elle est, comme vous pensez, radieuse de tout ce tapage. Dites bonjour de ma part à Dietsch et à Morel qui, je l'espère, se réjouiront avec vous de cet événement, car c'en est un pour moi, et de haute importance. Adieu encore.

P. S. — Si Bernard ne veut pas terminer, voyez Richaut et Schlesinger au même prix ; l'acquéreur vous fera un billet à quelques mois de date s'il ne veut pas payer tout de suite. Je ne leur demande pas de graver la grande partition. Haslinger la grave, et cela me suffit.

Mardi à 4 heures. — Je n'ai pas encore envoyé ma lettre et j'y ajoute ces deux lignes pour vous dire que le résultat du concert de Dreyschok a été plus beau encore pour moi que je n'espérais. On fait répéter l'ouverture, qui a été dite les deux fois avec une perfection merveilleuse. Ce soir, j'ai répétition des chœurs de Roméo. Haslinger, que je viens de voir, va arranger le Boléro pour le piano, et il vous l'adressera tout de suite sous bande. N'oubliez pas mon tailleur.

Pardon de toutes ces courses et de cet embarras pour si peu de chose.

Berlioz ne perdait point de vue ses intérêts au bruit des applaudissements. Il tenait avec raison à ce que son boléro fût gravé. Le billet qu'il adresse trois jours après à Desmarests en témoigne nettement.

BILLET INÉDIT D'H. BERLIOZ A DESMAREST.

19 décembre.

Mon cher Desmarest,

Voilà notre affaire. Peut-être sera-t-il encore temps pour Bernard de la publier avant le jour de l'an. Tâchez, si c'est lui qui la publie, que Morel et vous corrigiez les épreuves et qu'il n'y ait pas de fautes.

Et qu'il fasse un joli titre !

Mille amitiés.

Votre tout dévoué,

BERLIOZ.

La bibliothèque du Conservatoire possède un exemplaire du boléro *Zaïde*. Il provient du dépôt légal, porte la mention gravée : « Propriété de M. Berlioz, rue de Provence, 48 », et l'inscription à la plume : « Dépôt 1845, décembre, n° 1307. Le nom de Bernard Latte n'y figure pas.

La lettre de M^{lle} Recio (1) s'était glissée subrepticement, par une délicate rouerie, sous la propre enveloppe de la lettre de Berlioz datée du 16 décembre. Elle rentre dans le genre « potins » ; mais elle caractérise les relations de Berlioz avec Félicien David. Berlioz avait écrit peu auparavant, à l'époque de la première audition du *Désert*, un article hyperbolique dont il ne retrouva plus d'analogue pour aucune des œuvres postérieures de David.

M^{lle} Recio n'a pas dû s'interposer pour ramener Berlioz à ses premiers sentiments sur son confrère. Elle daube sur David avec une orthographe imparfaite, mais une visible satisfaction.

LETTRE INÉDITE DE M^{lle} RECIO (s. d.)

Je vous écris ces quelques mots sans rien dire à Hector, mais je veux que vous sachiez comment s'est conduit David pour le remercier. Lorsqu'il était encore à Munich, on lui avait écrit deux fois en lui conseillant de ne pas venir ici tant que Berlioz donnerait concert ; sa réponse a été « qu'il en était bien fâché, mais qu'il n'avait pas le temps d'attendre et qu'il viendrait tout de même ». Cependant, en arrivant ici, il paraît que tout le monde lui a dit qu'il avait grandement tort, et on l'a engagé à aller à Pesth et à Prague. Il a de suite fait arrangement dans le même théâtre et en retenant le 1^{er} jour libre après le 2^e concert d'Hector. Partout, depuis ce moment, il cherche à lui monter sur les talons. Enfin, il se conduit vraiment comme un homme sans cœur, et, au reste, il s'est fait ici à cause de cela le plus grand tort dans l'opinion publique ! La presse entière lui a été contraire, et son succès a été en diminuant à chaque concert.

*Je vous avoue que je ne me serais jamais attendu à cela de la part de David ; mais en ce moment il ne voit que l'argent. Hector lui fait bon visage, mais moi qui n'ai pas les mêmes raisons, je suis bien aise que vous le sachiez et le disiez à Morel et autres de nos amis, et je serais bien contente si Morel en faisait dire quelques mots. Je suppose que les Escudier ont fait grand bruit du succès du *Désert*, mais je puis vous assurer qu'il n'en est rien et que je m'attendais à mieux que celui qu'il a eu. J'aurais voulu que vous fussiez là tout à l'heure pour voir celui d'Hector au concert de Dreyschok, et la mine de David. Croyez-vous qu'il n'est venu nous voir qu'une fois et encore parce qu'un Monsieur que nous connaissons lui a fait observer qu'il était malhonnête, Berlioz étant allé le voir pendant quelques jours qu'il a été malade ? Décidément, je crois que la reconnaissance est chose rare. Adieu, mille choses amicales ainsi qu'à nos amis.*

*
* *

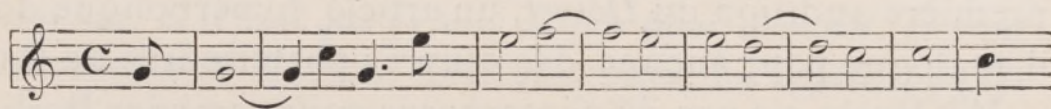
Tels sont les documents que d'heureuses circonstances m'ont permis de publier. Si les conclusions que j'en ai tirées paraissent un peu hardies, je les soumets avec confiance, pour un jugement définitif, aux spécialistes de l'histoire musicale.

Raoul de SAINT-ARROMAN.

(1) C'est ainsi que se fit appeler M^{lle} Martin, devenue la seconde femme de Berlioz

Henriette Smithson.

UNE IDYLLE TRAGIQUE RACONTÉE PAR LES DOCUMENTS.



(Symphonie fantastique)

« — Mais, a-t-elle dit, *s'il m'aime véritablement*, si son amour n'est pas de la nature de ceux qu'il est de mon devoir de mépriser, ce ne sera pas quelques mois d'attente qui pourront lasser sa constance.

Oh ! Dieu ! si je l'aime véritablement !

... Comment ! je parviendrais à être aimé d'Ophélie, ou du moins mon amour la flatterait, lui plairait ?... Mon cœur se gonfle et mon imagination fait des efforts terribles pour comprendre cette immensité de bonheur sans y réussir. Comment ! Je vivrais donc ? j'écrirais donc ? j'ouvrirais mes ailes ? *o dear friend ! o my heart ! o life ! Love ! all ! all !* »

(Tiré d'une lettre d'H. Berlioz à Ferrand, 2 février 1829.)

« Oui, mon pauvre et cher ami, mon cœur est le foyer d'un horrible incendie ; c'est une forêt vierge que la foudre a embrasée ; de temps en temps, le feu semble assoupi, puis un coup de vent..... un éclat nouveau..... le cri des arbres s'abîmant révèlent l'épouvantable puissance du fléau dévastateur. »

(Du même au même, 21 août 1829.)

« Je ne sais ce que je vous avais écrit de ma séparation d'avec cette pauvre Henriette, mais elle n'a pas encore eu lieu, elle ne l'a pas voulu. Depuis lors, les scènes sont devenues plus violentes ; il y a eu un commencement de mariage, un acte civil que son exécrable sœur a déchiré ; il y a eu des désespoirs de sa part ; il y a eu un reproche de ne pas *l'aimer* ; là-dessus je lui ai répondu, de guerre lasse, en m'empoisonnant à ses yeux. Cris affreux d'Henriette !... désespoir sublime !... rire atroce de ma part !... désir de revivre en voyant ses terribles protestations d'amour !... émétique !... ipécacuana ! vomissements de deux heures !... il n'est resté que deux grains d'opium ; j'ai été malade trois jours et j'ai survécu. Henriette, désespérée, a voulu réparer tout le mal qu'elle venait de me faire, m'a demandé quelles actions je voulais lui dicter, quelle marche elle devait suivre pour fixer enfin notre sort ; je le lui ai indiqué. Elle a bien commencé, et à présent, depuis trois jours, elle hésite encore, ébranlée par les instigations de sa sœur et par la crainte que lui cause notre misérable situation de fortune. Elle n'a rien et je l'aime, et elle n'ose me confier son sort... »

(Du même au même, 30 août 1833.)

II

« L'an mil huit cent trente-quatre, le vendredi quinze août, à onze heures du matin, par-devant nous maire et officier de l'état civil de la commune de Montmartre, est comparu le sieur Louis Hector Berlioz, âgé de trente un ans et



Henriette SMITHSON

D'après un dessin de Déveria, conservé à la Bibliothèque nationale.

dem, compositeur de musique, demeurant en cette commune n° 10, lequel nous a présenté un enfant que nous avons reconnu être du sexe masculin, né au dit lieu à onze heures du matin, de lui déclarant et de Henriette Constance Smithson, son épouse, artiste dramatique, et auquel enfant il déclare vouloir donner le prénom de Louis, etc... ».

(*Préfecture du Département de la Seine. — Extrait des minutes des actes de naissance.*)

« Mon cher ami, je suis marié ! enfin ! après mille et mille peines, oppositions terribles des deux parts, je suis venu à bout de ce chef-d'œuvre d'amour et de persévérance. Henriette m'a expliqué depuis les mille et une calomnies ridicules qu'on avait employées pour la détourner de moi et qui avaient causé ses fréquentes indécisions. Une, entre autres, lui avait fait concevoir d'horribles craintes : on lui avait assuré que j'avais des attaques d'épilepsie. Puis on lui a écrit de Londres que j'étais fou. que tout Paris le savait, qu'elle était perdue si elle m'épousait, etc... »

(*Lettre à Ferrand du 11 octobre 1835.*)

« ... Mon fils grandit et devient beau de jour en jour ; ma femme en perd la tête. Pardonnez-moi de vous dire cela. Je sens que j'ai tort. »

(*Au même, 2 octobre 1835.*)

III

« SMITHSON.

« *Ancienne commune de Montmartre, année 1854. Etat civil.*

« L'an mil huit cent cinquante-quatre, le trois mars, est décédée à Montmartre (Seine), Henriette Constance Smithson, sans profession, âgée de cinquante-trois ans, née à Ennis (Irlande), épouse d'Hector Berlioz, compositeur de musique. Le membre de la Commission. Signé : Barroux. Pour copie conforme, Paris, le secrétaire général de la Préfecture, etc. »

Anecdotes sur Berlioz racontées par Stephen Heller (1), et M. Camille Saint-Saëns (2).

LES ADMIRATEURS DE BERLIOZ DANS L'ECOLE ROMANTIQUE. — UN SOUPER CHEZ BIGNON EN 1867. — LECTURE DES DRAMES DE SHAKSPEARE. — LE QUATUOR EN MI b DE BEETHOVEN. — LA PIERRE BLANCHE. — BERLIOZ ET LES MÉDECINS. — VOYAGE ARTISTIQUE AVEC CAMILLE SAINT-SAËNS. — BERLIOZ ET J.-S. BACH.

Quand Berlioz se plaignait avec amertume et comparait ses maigres succès à ceux des compositeurs de théâtre alors en vogue, je lui disais : « Cher ami,

(1) Tiré d'une lettre de Stephen Heller à Hanslick, lettre publiée dans la *Neue freie Presse* et datée de Paris 1^{er} février 1879. (Reproduite dans le *Guide musical* du 20 février de la même année.)

(2) Tiré du recueil *Souvenirs et portraits* (épuisé).

vous voulez trop, vous voulez tout. Vous faites fi du grand public, et vous exigez cependant de lui qu'il vous admire. Vous méprisez, c'est votre droit d'artiste grand et original, les applaudissements de la masse, et vous souffrez de ne pas les obtenir. Vous prétendez à être un novateur, un artiste créateur, et vous demandez que tout le monde vous comprenne et que chacun vous rende justice. Vous ne voulez plaire qu'aux esprits d'élite et aux plus forts, et la froideur, l'indifférence, l'inintelligence des faibles vous irritent. Vous voudriez être isolé, inabordable et pauvre comme Beethoven et en même temps entouré des petits et des grands de ce monde, comblé de tous les biens et de tous les titres, emplois et honneurs. Vous avez atteint tout ce que la nature de votre talent et votre personnalité vous permettent d'atteindre. Vous n'avez pas pour vous la majorité, mais une minorité intelligente s'emploie à vous maintenir et à vous encourager. Vous vous êtes fait une place tout à part dans le monde de l'art, vous avez beaucoup d'amis dévoués et enthousiastes, — même il ne vous manque pas, grâce à Dieu, quelques ennemis sérieux, qui tiennent en éveil l'amitié de vos partisans. Votre existence matérielle est depuis quelques années assurée, et vous pouvez enfin compter aujourd'hui avec une quasi-certitude sur ce qui a fait de tout temps l'ambition des gens d'esprit et de cœur : la consécration de l'avenir. »

J'ai pu souvent ainsi le ramener à une plus juste appréciation des choses, ce qu'il avouait volontiers en me témoignant une sincère reconnaissance. Je me rappelle toujours avec joie un succès de ce genre que je remportai sur lui, un soir, chez un ami commun. C'était chez l'excellent B. Damcke et sa femme dont Berlioz dans ses *Mémoires* a rappelé en termes émus la bonté de cœur et l'hospitalité pleine de charme. Nous nous y rencontrions presque tous les soirs, Berlioz, J. d'Ortigue, un savant musicien et musicographe, Léon Kreutzer, et quelques autres. On y causait, on y critiquait, on y faisait de la musique en toute franchise et liberté. La mort a depuis fait bien des vides dans ce petit cercle : dans les dernières années Berlioz et moi nous allions seuls chez Damcke.

Un soir donc, Berlioz venait de reprendre son antique et habituelle complainte. J'y répondis à peu près dans le sens de ce que j'ai rapporté plus haut. Mon sermon terminé, onze heures venaient de sonner. C'était par une nuit froide de décembre et une triste obscurité régnait au dehors. Fatigué et mécontent, j'allumai un cigare. Berlioz se leva vivement et presque juvénilement du sofa où il avait l'habitude de s'étendre tout de son long, avec ses bottines couvertes de boue, au désespoir silencieux de Damcke, la propreté et l'ordre en personne.

« Ah ! s'écrie Berlioz, Heller a raison ! Il a toujours raison. Il est bon, il est intelligent, il est juste et sage. Je veux l'embrasser — il m'embrasse sur les deux joues — et je veux proposer une folie au sage. Je veux aller souper avec lui chez Bignon. J'ai peu dîné et son sermon m'a mis en appétit d'immortalité et d'huîtres.

— Parfait, dis-je. Nous boirons à la mémoire de Beethoven et de Lucullus. Noyons nos peines de cœur dans les plus généreux vins de France ; enfouissons-les sous des tas de pâtés de foie gras.

— Notre hôte, reprend Berlioz, peut rester chez lui ; il a une femme charmante. Nous qui sommes célibataires, nous allons au restaurant.

— Et pas de réplique ! C'est une affaire faite. »

Le Berlioz plein de feu des anciens jours s'était réveillé. Et bras dessus bras dessous, nous voilà nous dirigeant par la longue rue Blanche, riant et joyeux, vers la chaussée d'Antin.

Enfin nous arrivons chez Bignon, dont les salles sont resplendissantes de lumière. Onze heures et demie sonnaient. Il n'y avait que peu de monde. C'est ce que nous désirions. Nous demandons des huîtres, du pâté de foie gras de Strasbourg, du poulet froid, de la salade, des fruits, de bon bordeaux, enfin du champagne, — ce qu'il y avait de mieux.

Berlioz et moi, d'ordinaire très sobres, nous n'en étions ce soir-là que mieux disposés à faire honneur à cet excellent menu. A une heure, on commença à éteindre le gaz. Les garçons se traînaient ennuyés et bâillant autour de nous. Nous restions seuls. Tous les autres consommateurs avaient quitté l'établissement. On ferma les portes, puis on nous apporta des bougies.

« Garçon ! s'écrie Berlioz, vous voulez nous faire accroire par vos pantomimes qu'il est tard. Apportez donc deux demi-tasses de café et des havanes. »

A deux heures nous étions encore là.

« Il est temps de partir, dit alors Berlioz ; à cette heure ma belle-mère doit être dans son premier sommeil, et je puis espérer de la réveiller. »

Pendant le souper nous avons causé de nos auteurs favoris, Beethoven, Shakspeare, Byron, Heine, Gluck. La conversation continua pendant la longue et lente route jusqu'à son appartement, situé non loin du mien.

Cette soirée a été la dernière soirée animée, vivante et gaie que j'aie passée avec Berlioz. C'était en 1867 ou en 1868, je ne sais plus au juste.

A la même époque, Berlioz avait une sorte de passion : c'était de lire Shakspeare dans la traduction française à ses amis. On se réunissait le soir vers 8 heures. Il nous lisait alors plusieurs pièces par soirée.

Il lisait bien, en général, quoiqu'il se laissât souvent emporter par son émotion. Aux beaux endroits, les larmes lui coulaient le long des joues. Mais il continuait à lire, essuyant à la hâte les larmes, pour ne pas interrompre la lecture. Damcke et deux ou trois amis assistaient seuls à ces lectures. Un de ces amis, un ancien et fidèle camarade de Berlioz, mais dont l'éducation littéraire laissait beaucoup à désirer, s'était attribué, dans ce petit cercle, le rôle de claqueur. Il écoutait avec une attention soutenue et semblait épier sur les traits de Berlioz ou de ses auditeurs le moment de manifester son enthousiasme. N'osant applaudir, il avait trouvé une manière originale tout au moins d'exprimer sa satisfaction. Chaque passage qu'il entendait déclamer avec feu et mouvement, il le soulignait de jurons dont se servent les classes populaires et usités dans les ateliers. Après les scènes les plus émouvantes partaient des : « Nom d'un nom ! nom d'une pipe ! sacré mâtin ! » d'un irrésistible effet. Notre enthousiaste, un soir, en avait bien placé une douzaine, lorsque tout à coup Berlioz, exaspéré, et interrompant la lecture d'un vers, se leva ivre de colère : « Ah ça ! voulez-vous bien nous f..... le camp avec vos *noms d'une pipe* ! » Et tandis que l'autre s'enfuyait, pâle comme la mort, Berlioz reprenait avec le calme le plus absolu sa lecture interrompue de la scène du balcon de Roméo et Juliette.

Ce que je vous ai dit un jour au sujet du peu de mémoire de Berlioz, s'applique à la musique moderne qu'il connaissait peu. Mais la musique qu'il avait étudiée lui était toujours présente à l'esprit, particulièrement les œuvres orchestrales de

Beethoven (il connaissait moins les quatuors et les œuvres pour piano), les opéras de Gluck, Spontini, Grétry, Méhul, Dalayrac et Monsigny.

Malgré sa haine pour Rossini, il était un admirateur très sincère de deux partitions de ce maître : *le Comte Ory* et *le Barbier de Séville*. Berlioz était en somme un véritable artiste qu'aucune œuvre parfaite en son genre ne laissait indifférent et dont l'émotion allait jusqu'aux larmes. C'est ainsi qu'à la première représentation de la Patti dans *le Barbier*, à laquelle j'étais avec lui, — et vous m'en croirez, si je vous l'assure, — j'ai vu ses yeux se mouiller d'abondantes larmes à l'audition des morceaux les plus gais et les plus aimables de cette partition. Et que dire d'une représentation de *la Flûte enchantée* à laquelle j'assistai en sa compagnie ! Berlioz avait une sorte d'irritation naïve et enfantine contre ce qu'il appelait « les concessions de Mozart ». Il faisait allusion à l'air de Don Ottavio à l'air de Dona Anna en *fa* et aux fameux passages de l'air de la Reine de la Nuit. Rien ne pouvait le désarmer à l'égard de ces morceaux, qui, malgré leur moindre importance au point de vue dramatique, ne sont pas moins superbes.

Mais combien j'ai été moi-même ému de voir l'impression profonde que cet opéra avait faite sur lui ! Il l'avait souvent entendu ; mais soit disposition d'esprit plus favorable, soit supériorité de l'interprétation, jamais, me disait Berlioz lui-même, il ne lui avait été si droit au cœur. L'expression de sa joie, par moments, était tellement bruyante que nos voisins du parquet, occupés à manier leurs cure-dents et faisant leur sieste, protestaient contre cet enthousiasme « indiscret ».

Un soir, nous entendîmes ensemble, dans une société de quatuors, le grand quatuor en *mi bémol* de Beethoven. Moi, j'éprouvais en écoutant cette œuvre merveilleuse un sentiment analogue à celui d'un catholique sincère et croyant qui entend la messe ; c'était de la ferveur, de la piété, une piété calme et réfléchie. Berlioz, au contraire, semblait à mes côtés un novice attardé. A sa pieuse attention se mêlait une sorte de frayeur joyeuse provoquée par la vue du doux et saint mystère qui se révélait à lui. Il était rayonnant à l'*adagio*, — il venait de subir une transformation complète.

Après Beethoven on devait jouer d'autres œuvres de maîtres. Mais nous quittâmes la salle, et je l'accompagnai chez lui. Pas une parole ne fut échangée en route. L'*adagio* continuait à prier en nous.

Lorsque je pris congé de lui, il me saisit la main et me dit : « Cet homme avait tout... et nous n'avons rien. »

Telle était l'impression de foudroyante grandeur qu'avait laissée en lui la gigantesque apparition de l'« homme ». Pour finir, une petite anecdote encore. Tout près de la maison qu'habitait Damcke, rue Mansard, se trouvait encastree dans le trottoir une grande pierre blanche. Chaque soir, quand il rentrait, Berlioz se plaçait sur cette pierre pour me dire bonsoir quand nous arrivions de la rue Mansard. Un soir (c'était peu de temps avant sa dernière maladie), nous nous étions séparés à la hâte. Il faisait froid et un épais brouillard mouillait les rues. Nous étions déjà loin l'un de l'autre, lorsque la voix de Berlioz me rappela à travers l'obscurité : « Heller ! Heller ! où êtes-vous ? Revenez, je vous en prie. Je ne vous ai pas dit bonsoir sur la pierre blanche. » Nous nous retrouvons, puis nous nous mettons à chercher dans l'obscurité la pierre blanche. Cette pierre était du reste remarquable aussi par sa forme. Je tire ma boîte à allumettes ; elles

ne prennent pas par l'humidité qu'il fait, et nous voilà tous deux rampant et tâtonnant sur le trottoir à la découverte de cette pierre fatidique. Enfin nous la trouvons. Berlioz alors y pose solennellement le pied, et avec le plus profond sérieux, me dit : « Dieu soit loué ! j'y suis, — et maintenant bonsoir ! »

Stephen HELLER.

*
* *

Berlioz n'est pas mort, comme on l'a dit, de l'injustice des hommes, mais d'une gastralgie causée par son obstination à ne suivre en rien les conseils de ses médecins, les règles d'une hygiène bien entendue. Je vis cela clairement dans un voyage artistique que j'eus l'honneur de faire avec lui. « Il m'arrive une chose extraordinaire, me dit-il un matin : je ne souffre pas ! » Et il me conte ses douleurs, des crampes d'estomac continuelles, et la défense qui lui est faite de prendre aucun excitant, de s'écarter d'un régime prescrit, sous peine de souffrances atroces qui iraient toujours en s'aggravant. Or il ne suivait aucun régime et prenait tout ce qui lui plaisait sans s'inquiéter du lendemain. Le soir de ce jour, nous assistions à un banquet. Placé près de lui, je fis tout mon possible pour m'opposer au café, au champagne, aux cigares de la Havane ; ce fut en vain : et le lendemain, le pauvre grand homme se tordait dans ses souffrances accoutumées.

... Le passé n'existait pas pour lui ; il ne comprenait pas les maîtres anciens qu'il n'avait pu connaître que par la lecture. S'il a tant admiré Gluck et Spontini, c'est que dans sa jeunesse il avait vu représenter leurs œuvres à l'Opéra, interprétées par M^{me} Branchu, la dernière qui en ait conservé les traditions. Il disait pis que pendre de Lulli, de la *Servante maîtresse* de Pergolèse : « Voir reprendre cet ouvrage, a-t-il dit ironiquement, assister à sa première représentation, serait un plaisir digne de l'Olympe ! »

J'ai toujours présents à la mémoire son étonnement et son ravissement à l'audition d'un chœur de Sébastien Bach, que je lui fis connaître un jour ; il n'en revenait pas, que le grand Sébastien eût écrit des choses pareilles ; et il m'avoua qu'il l'avait toujours pris pour une sorte de colossal fort en thème, fabricant de fugues très savantes, mais dénué de charme et de poésie. A vrai dire, il ne le connaissait pas (1).

Camille SAINT-SAËNS.

*
* *

Un dimanche, le 16 décembre 1838, Berlioz, riche de gloire mais pauvre d'argent, donnait au Conservatoire la symphonie d'*Harold* et la *Symphonie fantastique*. Paganini assistait au Concert ; deux jours après il écrivait à Berlioz :

« Mon cher ami, Beethoven mort, il n'y avait que Berlioz qui pût le faire revivre ; et moi qui ai goûté vos divines compositions dignes d'un génie tel que vous, je crois de mon devoir de vous prier de vouloir bien accepter, comme hommage de ma part, vingt mille francs qui vous seront remis sur la présentation de l'incluse. Croyez-moi toujours votre affectionné,

« NICOLÒ PAGANINI. »

(1) Nous n'extrayons des *Souvenirs et portraits* que ces lignes anecdotiques ; mais il est bien entendu (on le verra d'ailleurs plus loin) que M. Camille Saint-Saëns, dans le même volume, rend à Berlioz et à son génie musical un hommage complet.

Réponse de Berlioz :

« O digne et grand artiste,

« Comment vous exprimer ma reconnaissance!!! Je ne suis pas riche, mais, croyez-moi, le suffrage d'un homme de génie tel que vous me touche mille fois plus que la générosité royale de votre présent.

« Les paroles me manquent, je courrai vous embrasser dès que je pourrai quitter mon lit, où je suis encore retenu aujourd'hui.

« H. BERLIOZ. »

Lettres inédites de Berlioz

Recueillies par Julien Tiersot.

*Au Vicomte Sosthène de La Rochefoucault,
Directeur des Beaux-Arts.*

Paris, ce 24 mai 1828.

Monsieur le Vicomte,

A tant de bontés oserai-je vous prier de joindre encore celle de venir m'entendre? D'après la dernière répétition qui a lieu aujourd'hui, j'espère que je serai bien exécuté; mais à quoi me servirait même un grand succès si je ne l'obtiens pas sous vos yeux?

C'est votre suffrage que je désire le plus vivement obtenir; c'est de vous seul que dépend le sort des artistes en général, mais plus particulièrement des compositeurs.

Je vous prie donc instamment, Monsieur le Vicomte, d'assister à mon concert. Sans vous je n'aurais jamais pu vaincre les difficultés qui m'ont été suscitées de toutes parts. Il me serait difficile de vous peindre ma reconnaissance; puisse-je prouver un jour que je n'étais pas indigne de la protection dont vous m'avez honoré; c'est le vœu le plus ardent de mon cœur!

*J'ai l'honneur d'être, Monsieur le Vicomte, avec le plus profond respect,
Votre dévoué serviteur,*

Hector BERLIOZ.

(Bibliothèque du Conservatoire, Autographes).

Le premier concert de Berlioz dont il est question dans cette lettre eut lieu au Conservatoire le 26 mai 1828.

AU MÊME.

Paris, ce 3 mars 1829.

Monsieur le Vicomte,

Je publie en ce moment la partition de 8 scènes du Faust de Goethe dont j'ai composé la musique; c'est le premier ouvrage que je livre à l'impression; veuillez, Monsieur le Vicomte, me faire l'honneur d'en accepter la dédicace.

Je vous dois beaucoup et je serai bien heureux si vous daignez recevoir cet hommage de mon faible talent comme un témoignage de ma vive reconnaissance.

*J'ai l'honneur d'être, Monsieur le Vicomte, avec le plus profond respect,
Votre dévoué serviteur,*

Hector BERLIOZ.

Rue de Richelieu, n° 96.

Bibliothèque du Conservatoire (Autographes). — Cf. *Lettres intimes*, p. 34 (du 9 avril 1829) : « Je vous envoie *Faust*, dédié à M. de la Rochefoucault; ce n'était pas pour lui!... »

A MEYERBEER.

23 décembre 1843.

Cher Maître,

Voici l'exemplaire destiné à l'Académie de Berlin avec une lettre de présentation de l'ouvrage. J'en ajoute une autre que je vous prie de bien vouloir accepter. C'est une dette que j'acquitte, vos œuvres m'ayant fourni tant de beaux exemples dont j'ai profité de toutes manières.

L'exemplaire du Roi vous sera remis par M. Land, qui s'en est chargé.

Mille amitiés et complimens et remerciemens,

H. BERLIOZ.

Monsieur Meyeerbeer, Hôtel de l'Empire (le nom de Meyerbeer a été gratté et déchiré sur la suscription).

Collection Ch. Malherbe.

L'ouvrage dont il est question ici est le *Traité d'instrumentation*. — Il ne faudrait pas tirer des conséquences excessives du compliment contenu à la fin du premier paragraphe : les « beaux exemples » dont Berlioz a « profité » sont simplement des fragments de *Robert le Diable* et des *Huguenots* qu'il a insérés dans son traité comme « exemples » d'écriture orchestrale.

A FERDINAND DAVID.

Paris, 7 janvier 1854.

Mon cher David,

Je suis vraiment tourmenté de ne pas avoir de vos nouvelles; prenez donc un quart d'heure pour m'écrire, vous m'obligerez beaucoup. Je vous ai envoyé le 22 ou le 23 décembre dernier mon Requiem et Sara la Baigneuse avec texte allemand, plus une lettre. Avez-vous reçu le tout? Où en est la gravure de la Fuite en Égypte chez Kistner?

Qu'ont dit les journaux de Leipzig sur mon concert?

A-t-on publié dans le Leipziger Tageblatt ma lettre du Journal des Débats en réponse à l'insolent mensonge de l'avocat du directeur de l'Opéra qui m'attribuait les mutilations du Freischütz?

Cette stupide affaire me donne un chagrin et une indignation que vous devez comprendre. J'ai passé quinze ans de ma vie de critique à combattre les correcteurs,

les coupeurs, les mutilateurs ; j'ai empêché, quand on mit le Freischütz en scène à l'Opéra il y a douze ans, qu'on en supprimât une note ; je suis parvenu à le faire représenter, pour la première fois en France, intégralement ; et l'on m'accuse de l'avoir mutilé moi-même, quand les coupures dont on se plaint ont été faites en mon absence de France et sans que j'en aie été informé, et par un directeur avec lequel j'étais brouillé !

J'avais envoyé ma lettre à M. Gleich du Tageblatt en le priant de la traduire.

Néanmoins je reçois hier une lettre incroyable d'un étudiant en droit, M. Whistling, qui m'écrit, dit-il, au nom et de la part de ses collègues de l'Académie pour me reprocher en termes très offensants mon méfait sur Weber. Je viens de lui répondre. Mais veuillez savoir de M. Langer, le directeur de l'Académie des étudiants, s'il est vrai que ces messieurs qui m'ont montré tant de bienveillance se soient, comme M. Whistling me l'écrit, tournés contre moi, et l'aient chargé, lui, de m'écire en leur nom une pareille lettre ; et s'il leur a, en tout cas, communiqué ma réponse. Tout cela est révoltant d'injustice et d'absurdité.

Je vous en prie, écrivez-moi et n'oubliez rien.

Vous rendrez un vrai service à

Votre tout dévoué et affectionné,

Hector BERLIOZ.

Cette lettre, ainsi que celle qui va suivre, nous a été obligeamment communiquée par Madame J. Talayrach, née d'Eckardt, petite-fille de Ferdinand David ; ce dernier, *Concertmeister* au *Gewandhaus* de Leipzig, de 1836 à 1873, entretint des relations cordiales avec Berlioz, qui parle de lui avec éloges dans plusieurs endroits de ses écrits.

A MADAME VIARDOT.

Paris, 13 septembre 1859.

Chère Madame Viardot,

J'avance dans mon travail de mosaïste (1), j'aurai fini le 1^{er} acte samedi prochain et préparé une partie du second pour mon copiste. En conséquence j'irai dimanche vous porter ce qui sera terminé, et vous demander l'hospitalité pour quelques heures. Je partirai par le convoi de midi (dimanche). Cela se peut-il ? ne vous dérangerai-je point ? un autre jour vous conviendrait-il mieux ?

J'ai enfin reçu la visite de Carvalho. Nous sommes d'accord, il renonce à ses idées de pots-pourris, d'ouverture d'Iphigénie, de chœur d'Armide, etc. Il engagera pour le chœur quatorze femmes du théâtre Italien qui sont nécessaires pour équilibrer les parties de sa masse vocale. Il cherchera les deux artistes mimes dont je lui ai appris la nécessité, l'un pour le grand Démon qui subit l'émotion musicale le premier (rôle dans lequel Milon excellait à l'Opéra) et l'autre pour l'ombre souffrante qui ne veut pas être consolée dans le ballet des Champs Elysées.

Il a trouvé une Eurydice nommée Sasse et qui sort d'un café chantant des autres Champs-Elysées... M^{lle} Marimon sera chargée du rôle de l'Amour. Enfin il paraît être dans les plus excellentes intentions. Son enfer en sera pavé.

(1) La transcription d'*Orphée* de Gluck en vue de la reprise qui eut lieu au Théâtre lyrique à la fin de l'année.

Le spectacle commencerait par les Deux Avars de Grétry.

La presse continue à nous être favorable au sujet du concert de Bade (1) ; je vous apporterai tout cela.

Un seul journal (l'Opinion), qui vient de naître, a tout d'abord débuté par me donner un coup de hure ou de grouin, signé Braine. Ce monsieur prétend que je dois avoir beaucoup d'amis, puisqu'on me permet d'aller tous les ans faire des émeutes musicales en Allemagne, et d'y produire impunément mes extravagantes élucubrations.

J'oubliais de vous dire que dans votre air à roulades qui termine le 1^{er} acte, il faut absolument faire une cadenza mirobolante au dernier point d'orgue. C'est indiqué. Ainsi composez là un joli panache de vocalises pour enlever la salle à votre sortie de scène.

Ma sœur et ma nièce sont parties ce matin, et ma femme les a accompagnées à Fontainebleau où elles resteront deux jours. Je suis seul sous mon toit, comme le moineau de l'Évangile l'était sur le sien. Il faut que je travaille beaucoup pour échapper aux griffes de l'ennui le plus profond et le plus féroce que j'aie ressenti de ma vie. Ne vous effrayez pas, je vous promets de laisser mon visage ennuyé à Paris et d'être chez vous d'une gaîté..... raisonnable.

Mille compliments affectueux.

Votre dévoué, très dévoué, plus que dévoué,

H. BERLIOZ.

Paris, mardi 13 sept.

P. S. — M. Viardot s'est inutilement donné la peine de traduire le 1^{er} récitatif qui précède la romance ; il existe dans la grande partition française que vous n'avez pas. Il a seulement cinq mesures de plus que dans l'opéra italien.

Cette lettre, ainsi que les deux suivantes, nous a été obligeamment communiquée par M^{me} Pauline Viardot.

Septembre 1859.

Chère Madame Viardot,

Vous savez l'histoire du soldat condamné à être fusillé et qui se traînait aux genoux du caporal chargé de commander le feu. Le caporal lui répondit : « Mais, mon pauvre ami, demandez-moi ma bourse, demandez-moi ma montre, demandez-moi tout ce que je possède, mais ne me demandez pas la vie. »

Comment voulez-vous que je me permette d'instrumenter le morceau de Gluck, moi qui ai tant de fois exterminé les gens qui prenaient de telles libertés ?... D'ailleurs, les instruments qu'on ajouterait ne feraient rien ; l'air est ridicule, l'orchestre qui l'accompagne est risible, et les basses en sont cocasses, le tout resterait grotesque. Cependant votre chant sauvera tout ; soyez à ce sujet sans inquiétude. Stockausen a bien eu au Conservatoire, le jour du concert de Littolff, un succès pyramidal en chantant un air de Händel orchestré dans le même goût.

Je viens de voir tous les journaux de dimanche pour lire le fait dont vous m'avez parlé et qui aurait trait à une nouvelle Didon pour M^{me} Vestvali. Je n'ai rien trouvé

(1) M^{me} Viardot avait chanté à ce concert des fragments de la *Prise de Troie*.

Les Escudier n'ont pas entendu parler de cela, et ils sont fort loin d'y croire. La princesse Wittgenstein vient d'arriver, elle restera trois jours à Paris. Elle vous verra sans doute. Je dîne ce soir avec elle. Tout mon monde est chez Roger. En revenant de chez la princesse j'irai vous demander une tasse de thé, mais ne restez pas à la maison pour moi, je vous en conjure, si vous aviez l'intention de sortir.

Votre tout dévoué,

H. BERLIOZ.

Jeudi, 5 heures.

A LA MÊME.

(Vers le 22 novembre 1859.)

Cher Orphée, chère M^{me} Viardot,

Oui, reposez-vous sur vos lauriers !

Combien de choses j'aurais à vous dire de la part de mes amis, et même de celle des indifférents que vous avez passionnés !... Mais trêve de dithyrambes, laissons les odes... Je chanterais bien plutôt une élégie. Je suis mortellement triste... Voilà le feuilleton ; puisse-t-il vous sembler passable !

J'irai vous voir ce soir. Guérissez-vous avant tout.

S'il vous faut ne pas parler, renvoyez-moi !

H. BERLIOZ.

La première représentation d'*Orphée* au Théâtre lyrique eut lieu le 18 novembre 1859 ; le feuilleton de Berlioz dans les *Débats* parut le 22 : c'est sans doute le même jour qu'il écrivit cette lettre, laquelle ne porte pas de date.

A ERNEST LEGOUVÉ.

Paris, 18 août 1864.

Mon cher ami,

Merci de votre lettre. J'ai été heureux de voir dans le Moniteur mon nom à côté du vôtre, et aussi de songer qu'en 1836, je crois, je fus nommé chevalier en même temps que Bordogni et Duponchel... Le temps a marché, convenez-en ! Je vous serre la main avec toute l'affection que vous me connaissez pour vous.

H. BERLIOZ.

Communiqué par M. Paladilhe.

Berlioz avait été fait officier de la Légion d'honneur le 15 août 1864. A ce propos, nous devons rectifier une assertion que nous avons rapportée dans un précédent numéro de la *Revue Musicale* (juillet 1902) en citant, d'après la *Revue et Gazette Musicale* du même temps, la lettre que le maréchal Vaillant avait écrite à Berlioz pour lui faire connaître cette distinction : il félicitait « l'intelligent compositeur et le savant critique », et cette formule avait pu, légitimement sans doute, provoquer quelques ironies. Elle est inexacte, contenant une faute d'impression dont Berlioz s'est plaint par ailleurs, en disant que la *Gazette* avait « gâté » la lettre du maréchal. En effet, nous avons trouvé récemment une autre reproduction du même texte contenant cette formule, plus recommandable : « L'illustre compositeur et le savant critique » Dont acte.

Berlioz jugé par M. Camille Saint-Saëns (1).

..... S'il est une qualité qu'on ne peut refuser à Berlioz, que les adversaires les plus acharnés ne lui ont jamais contestée, c'est le *coloris prodigieux* de l'instrumentation. Quand on l'étudie en cherchant à se rendre compte des procédés de l'auteur, on marche d'étonnements en étonnements. Celui qui lit ses partitions sans les avoir entendues ne peut s'en faire aucune idée ; les instruments paraissent disposés en dépit du sens commun ; il semblerait, pour employer l'argot du métier, que cela ne dût pas *sonner* ; et cela sonne merveilleusement. S'il y a peut-être, çà et là, des obscurités dans le style, il n'y en a pas dans l'orchestre ; la lumière l'inonde et s'y joue comme dans les facettes d'un diamant.

En cela, Berlioz était guidé par un instinct mystérieux, et ses procédés échappent à l'analyse, par la raison qu'il n'en avait pas. Il l'avoue lui-même dans son *Traité d'instrumentation*, quand, après avoir décrit en détail tous les instruments, énuméré leurs ressources et leurs propriétés, il déclare que leur groupement est le secret du génie et qu'il est impossible de l'enseigner. Il allait trop loin ; le monde est plein de musiciens qui, sans le moindre génie, par des procédés sûrs et commodes, écrivent fort bien pour l'orchestre.

Berlioz jugé par Richard Wagner.

Nous donnons, surtout à titre de documents, les textes suivants qui n'ont pas encore été traduits en français. Wagner considère Berlioz comme un descendant dégénéré de Beethoven et s'obstine — tout en rendant parfois hommage à son génie — à ne voir dans ses symphonies qu'un formalisme artificiel et pénible :

« Dans les efforts qu'il faisait pour noter les images étranges de son imagination atrocement échauffée et pour les rendre précises, compréhensibles au monde incrédule et béotien de son milieu parisien, Berlioz poussa son intelligence musicale énorme jusqu'à un pouvoir technique dont jusqu'alors on n'avait pas idée. Ce qu'il voulait dire aux gens était si étrange, si inaccoutumé, si contre nature, qu'il ne le pouvait exprimer bonnement, en mots naturels et simples : il lui fallait un appareil énorme de machines très compliquées pour notifier, à l'aide d'un mécanisme aux rouages d'une finesse infinie et d'une extrême rareté, pour notifier, dis-je, ce qu'un organe simplement humain ne saurait absolument pas exprimer, par la bonne raison que c'est quelque chose de tout à fait inhumain. L'orchestre de Berlioz est en vérité une merveille de mécanique. Tout ce que ce mécanisme a dans ses ressorts, Berlioz l'a étudié à tel point qu'il est parvenu à faire preuve d'une connaissance vraiment stupéfiante.

« Certainement, au début de sa carrière d'artiste, ce n'était pas la gloire d'un inventeur purement mécanique qui stimulait Berlioz : il y avait bien en lui une réelle poussée artistique, et cette poussée était de nature brûlante et dévo-

(1) Extrait d'une étude parue dans la *Lecture* (fascicule du 25 sept. 1890, n° 78, p. 604-611) et reproduite en tête du livre *Portraits et Souvenirs* (publié par la Société d'Education artistique, févr. 1900). Comme ce livre est aujourd'hui épuisé, nous croyons utile de donner quelques lignes de l'étude de M. Saint-Saëns, qui est très impartiale, et témoigne d'une sincère admiration du premier maître pour le second.

rante. Pour satisfaire cette ardeur, il fut entraîné par des éléments malsains, inhumains. . »

(Wagner, *Œuvres complètes*, édition all., III, p. 348, 349, 349, 350, 352; X, p. 236.)

OPINION DE WAGNER SUR LA « SYMPHONIE FANTASTIQUE ».

De l'Allemagne, l'esprit de Beethoven a soufflé vers Berlioz, et certainement il y a eu des heures où Berlioz a souhaité être Allemand ; ce fut à ces heures que son génie le poussait à écrire comme écrivait le grand maître, à exprimer ce qu'il sentait exprimé dans ses œuvres. Mais dès qu'il saisissait la plume, se produisait l'émotion naturelle du sang français, de ce sang qui bouillonna dans les veines d'Auber lorsqu'il écrivit le dernier acte volcanique de sa « *Muette* »... Heureux Auber ! il ne connut pas les Symphonies de Beethoven !

Mais Berlioz les connaissait ; il y a plus, il les comprenait, elles l'avaient inspiré, elles avaient enivré son esprit. Il sentit alors qu'il ne pouvait devenir Beethoven, mais il eut aussi la sensation qu'il ne pouvait pas écrire comme Auber. Il devint Berlioz et écrivit sa *Sinfonie fantastique*, œuvre qui eût fait sourire Beethoven, tout comme elle a fait sourire Auber, mais qui était capable de plonger Paganini dans l'extase la plus fiévreuse et de gagner à son auteur un parti qui ne veut entendre d'autre musique au monde que la *Sinfonie fantastique* de Berlioz. Quiconque entend cette Symphonie ici à Paris, exécutée par l'orchestre de Berlioz, croit certainement entendre une merveille qu'il n'a jamais encore entendue. Une richesse intime énorme, une imagination vigoureuse fait jaillir comme d'un cratère tout un borborygme de passions ; ce que nous apercevons, ce sont des nuages de fumée aux proportions colossales, que partagent seulement les éclairs, et des bandes de feu modelées en formes fugitives. Tout est énorme, hardi, mais infiniment douloureux.

On n'y rencontre nulle part la beauté de la forme, nulle part ce fleuve majestueusement tranquille, à la marche sûre, auquel nous voudrions, pleins d'espoirs, nous fier. La première phrase de la Symphonie en *ut* mineur de Beethoven eût été pour moi un pur bienfait après la *Sinfonie fantastique*.

(*Bayreuther Blätter*, 1884, p. 65 et 66, écrites en 1841.)

OPINION DE WAGNER SUR LA SYMPHONIE DE « ROMÉO ET JULIETTE ».

L'audition de sa symphonie *Roméo et Juliette* me remplit l'âme d'une grande tristesse. A côté des trouvailles les plus géniales, on constate dans cette œuvre tant de manque de goût et un usage si defectueux des procédés d'art que je ne pus m'empêcher de désirer que, avant l'exécution, Berlioz eût présenté cette composition à un homme tel que Chérubini, qui, certainement, sans causer le moindre tort à l'œuvre originale, aurait su la décharger d'une forte quantité de passages qui ne sont pas beaux et qui la gâtent. Mais, avec sa susceptibilité excessive, son ami le plus intime n'eût point osé lui faire une telle proposition.

(*Bayreuther Blätter*, p. 84, 67, 1841. — *Œuvres complètes*, V, 250 51, 1857.)

OPINION DE WAGNER SUR « BENVENUTO CELLINI ».

Je regrette que Berlioz veuille ou doive remanier son *Cellini* ! Si je ne me trompe, cette œuvre a déjà plus de 10 ans : est-ce donc que Berlioz depuis le

temps n'a point continué à se développer pour entreprendre quelque chose d'autre ? Quelle pauvre confiance en soi-même que de se voir forcé de revenir à un travail si antérieur ! Les défauts de *Cellini* résident dans le poème et dans la situation contre nature où se vit poussé le musicien qui, par des inventions purement musicales, devait dissimuler un vide que seul le poète peut remplir. Or, Berlioz ne pourra jamais remettre debout ce *Cellini* ; mais, qui est-ce qui nous importe le plus, *Cellini* — ou Berlioz ? Pour moi, il y a je ne sais quoi d'affreux à contempler ces essais galvaniques de résurrection !

(*Correspondance*. Lettres à Lizt, à Uhlig, à Fischer et Heine, I, p. 187, 188)

Berlioz jugé par M. Hugo Riemann.

M. Hugo Riemann est un des « professeurs » les plus considérables, les plus savants et les plus autorisés en matière musicale que possède l'Allemagne. Dans son *Histoire de la musique depuis Beethoven, 1800-1900*, il consacre un chapitre (le 10^e de la 3^e partie) à Berlioz, au coloris musical et à la musique à programme. A vrai dire, son opinion sur le grand musicien français mérite d'être citée plutôt à titre de curiosité que de jugement exact et sûr.

M. Riemann rattache d'abord le « coloris » de Berlioz à celui de... Kastner (l'Alsacien Kastner, né à Strasbourg en 1810, le pâle classique, auteur de la *Harpe d'Éole*, des *Sirènes*, etc... et constructeur d'un nouvel instrument, le *pyrophone*). C'est un rapprochement singulier. Il souscrit ensuite à ce jugement d'un musicien d'ailleurs excellent, M. H. Kretzschmar, sur Berlioz et son école : « Là où les passions extrêmes, les états psychologiques très violents, les événements d'un caractère inoui, le superlatif de la fantaisie doit être atteint, ces compositeurs bâtissent, comme les Cyclopes, avec des blocs non taillés. Ils laissent agir la force élémentaire et brutale du son, du rythme brut, et accordent une grande importance à l'élément physique de l'art musical. De là les périodes bâties sur des harmonies dissonantes, le chromatisme bruissant, et ces motifs que la musique artistique repousse comme trop vulgaires » (1). Un peu plus loin, M. Riemann cite l'opinion suivante, du même : « Berlioz chercha et trouva le moyen de rendre plus intelligibles les larges formes de la symphonie beethovienne ». M. Riemann déclare qu'il ne comprend pas cette comparaison : la musique de Berlioz est pour lui une œuvre de rapiécage (*Flickwesen*), un habit d'Arlequin. Il conclut : « Berlioz est le phénomène le plus extravagant de la période romantique *Victor Hugo*. Ses luttes maladroites pour réaliser d'énormes projets le condamnaient à un échec. »

On a le regret de le dire en parlant d'un écrivain comme M. le professeur Riemann, qui a rendu tant de services à l'histoire et à la critique musicales : tout sonne faux dans ce qu'il dit de Berlioz, tout est inexact ou à côté.

(1) Kretzschmar, *Führer durch den Konzertsaal*, I, 267.

Les idées de Berlioz sur la musique. — Sa profession de foi.

LA ROUTINE ET LE PROGRÈS MUSICAL. — CORIOLAN. — ANDROMÈDE ET PERSÉE. — OPINION DE BERLIOZ SUR RICHARD WAGNER.

La profession de foi de Berlioz se trouve presque à chaque page de ses œuvres littéraires ; quelques documents, néanmoins, présentent un intérêt spécial. Le premier est une sorte d'interview qu'un publiciste compositeur imposa au maître en 1852. Berlioz venait de faire triompher, à Weimar, son *Benvenuto Cellini* ainsi que *Roméo et Juliette*. L'enthousiasme était grand. C'est alors que C. Lobe demanda à Berlioz de mettre par écrit les idées les plus importantes qu'il lui avait entendu défendre en matière d'esthétique, et obtint une lettre qui fut publiée dans les *Fliegende Blätter für Musik*. En voici les passages les plus importants :

« MONSIEUR,

« C'est tout simplement une profession de foi authentique que vous me soumettez de publier ?

« Ainsi agissent les vertueux électeurs à l'égard des candidats qui briguent les honneurs de la représentation nationale. Or, je n'ai pas la moindre ambition de représenter : je ne veux être ni député, ni sénateur, ni consul, ni même bourgmestre.

« D'ailleurs, si j'aspirais à la dignité consulaire, je n'aurais, ce me semble, rien de mieux à faire pour obtenir les suffrages, non du peuple, mais des patriciens de l'art, que d'imiter Marius Coriolanus, de me rendre au Forum et, découvrant ma poitrine, de montrer les blessures que j'ai reçues pour la défense de la patrie.

« Ma profession de foi n'est-elle pas dans tout ce que j'ai eu le malheur d'écrire, dans ce que j'ai fait, dans ce que je n'ai pas fait ?

« Comme musicien, il me sera, je l'espère, beaucoup pardonné, parce que j'ai beaucoup aimé. Comme critique, j'ai été, je suis et je serai cruellement puni, parce que j'ai eu, parce que j'ai et j'aurai toute ma vie des haines cruelles et d'incommensurables mépris (1). C'est juste. Mais ces amours, ces haines, ces mépris, sont sans doute aussi les vôtres ; qu'ai-je besoin de vous en signaler les objets ?

« La musique est le plus poétique, le plus puissant, le plus vivant de tous les arts. Elle devrait en être aussi le plus libre ; elle ne l'est pourtant pas encore. De là nos douleurs d'artistes, nos obscurs dévouements, nos lassitudes, nos désespoirs, nos aspirations à la mort. La musique moderne, la Musique (je ne parle pas de la courtisane de ce nom qu'on rencontre partout), sous quelques

(1) Dans la lettre à Hanslick, dont nous parlons ailleurs, Stephen Heller s'exprime ainsi : « Ses œuvres, ses discours, toute sa manière d'être, lui donnaient l'air d'un révolutionnaire vis-à-vis de l'« ancien régime » dans la musique. Je ne sais s'il fut girondin ou terroriste, mais je crois qu'il eût volontiers déclaré traîtres à l'art et condamné Rossini, Cherubini, Auber, Hérold, Boïeldieu, etc., ces « Pitts » et ces « Cobourgs » de la corruption musicale d'alors ».

rapports, c'est l'Andromède antique, divinement belle et nue, dont les regards de flamme se décomposent en rayons multicolores en passant au travers du prisme de ses pleurs. Enchaînée sur un roc au bord de la mer immense dont les flots viennent battre sans cesse et couvrir de limon ses beaux pieds, elle attend le Persée vainqueur qui doit briser sa chaîne et mettre en pièces la chimère appelée Routine, dont la gueule la menace en lançant des tourbillons de fumée empestée.

« Pourtant, je le crois, le monstre se fait vieux, ses mouvements n'ont plus leur énergie première, ses dents sont en débris, ses ongles émoussés, ses lourdes pattes glissent en se possant sur le bord du rocher d'Andromède, il commence à reconnaître l'inutilité de ses efforts pour y gravir, il va retomber à l'abîme, déjà parfois on entend son râle d'agonie.

« Et quand la bête sera morte de sa laide mort, que restera-t-il à faire à l'amant dévoué de la sublime captive, sinon de nager jusqu'à elle, de rompre ses liens, et, l'emportant éperdue à travers les flots, de la rendre à la Grèce, au risque même de voir Andromède payer tant de passion par l'indifférence et la froideur ? Vainement les Satyres des cavernes voisines riront-ils de son ardeur à la délivrer, vainement lui crieront-ils de leur voix de bouc : Mais, laisse-lui donc ses chaînes ! Sais-tu si, libre, elle voudra se donner à toi ? Nue et enchaînée, la majesté de son malheur n'en est que moins inviolable. » L'amant qui aime a horreur d'un tel crime ; il veut recevoir et non arracher. Non seulement il sauvera chastement Andromède, mais après avoir baigné de larmes d'amour ses pieds meurtris d'une si longue étreinte, il lui donnerait, s'il était possible, des ailes encore pour accroître sa liberté.

« Voilà, Monsieur, toute la profession de foi que je puis vous faire, et je la fais uniquement pour prouver que j'ai une foi. Tant de professeurs en manquent ! Malheureusement oui, j'en ai une, je l'ai trop longtemps professée sur les toits, obéissant pieusement au précepte évangélique. Et grand est le tort du proverbe : « Il n'y a que la foi qui sauve ». Il n'y a que la foi qui perd, au contraire ; c'est elle qui me perdra. Telle est ma conclusion ; j'ajouterai seulement comme fait mon Galiléen ami Griepenkerl, au bas de toutes ses lettres : *e pur si muove !* — Ne me dénoncez pas à la sainte Inquisition.

« Hector BERLIOZ. »

Cette lettre brillante et hautaine, plus littéraire que musicale, n'est pas exempte de rhétorique, d'apprêt, et même de bel esprit. La métaphore y est conduite avec une virtuosité particulière : nouvel exemple d'une contradiction assez piquante du romantisme qui, au moment même où il veut anéantir le monstre Classicisme (dont la gueule vomit une fumée empestée, etc.), emprunte à ce dernier ses cadres de développements, ses symboles consacrés et tout son matériel oratoire. — Comme expression de caractère, la lettre nous fait voir un homme dont l'imagination grossit toutes choses, qui est dupe de son imagination, et en tire constamment des motifs de souffrance, par suite de l'inévitable disproportion qui s'établit entre les fantômes dont il est obsédé, et la réalité. Ne confondez pas cette souffrance avec celle d'un Beethoven ou d'un Weber. Berlioz s'est rendu lui-même malheureux, cela est évident ; il a méconnu l'antique précepte de Pythagore : *ne ronge point ton cœur !* De plus, on dirait qu'il tient

à ce mal intérieur qu'il renouvelle à tout instant — même en plein succès — comme à un privilège sublime, un signe d'élection qui s'accorde avec sa fierté et le distingue de la tourbe des Philistins. Il se blesse de sa propre main et ne répugne pas à montrer, d'un geste tragique, ses cicatrices. Il a souffert, et il proclame avec énergie qu'il souffrira encore...

Quant à ses doléances sur les servitudes étroites que la tradition impose à l'art musical, elles sont, est-il besoin de le dire ? injustifiées. Le musicien moderne peut bien s'accommoder de disciplines qui n'ont gêné ni Bach, ni Beethoven, lesquels d'ailleurs — de l'aveu même fait par Berlioz dans d'autres opuscules — ont fait tout ce qu'ils ont voulu.

II. — Comme second document, nous n'avons qu'à rappeler les pages suivantes d'*A travers chants*. On n'a jamais parlé avec plus de bon sens et de justesse. C'est là que Berlioz mérite le beau titre que lui a décerné M. Camille Saint-Saëns quand il a dit que l'auteur des *Troyens* avait été le premier critique de son temps.

« Si l'école de l'avenir dit ceci :

.

« La musique, aujourd'hui dans la force de sa jeunesse, est émancipée, libre ; elle fait ce qu'elle veut.

« Beaucoup de vieilles règles n'ont plus cours ; elles furent faites par des observateurs inattentifs ou par des esprits routiniers, pour d'autres esprits routiniers.

« De nouveaux besoins de l'esprit, du cœur et du sens de l'ouïe, imposent de nouvelles tentatives, et même dans certains cas l'infraction des anciennes lois.

« Diverses formes sont par trop usées pour être encore admises.

« *Tout est bon* d'ailleurs, *ou tout est mauvais*, suivant l'usage qu'on en fait et la raison qui en amène l'usage.

« Dans son union avec le drame, ou seulement avec la parole chantée, la musique doit toujours être en rapport direct avec le sentiment exprimé par la parole, avec le caractère du personnage qui chante, souvent même avec l'accent et les inflexions vocales que l'on sent devoir être les plus naturels du langage parlé.

« Les opéras ne doivent pas être écrits pour des chanteurs ; les chanteurs, au contraire, doivent être formés pour les opéras.

« Les œuvres écrites uniquement pour faire briller les talents de certains virtuoses ne peuvent être que des compositions d'un ordre secondaire et d'assez peu de valeur.

« Les exécutants ne sont que des instruments plus ou moins intelligents destinés à mettre en lumière la forme et le sens intime des œuvres : leur despotisme est fini ;

« Le maître reste le maître ; c'est à lui de commander.

« Le son et la sonorité sont au-dessous de l'idée.

« L'idée est au-dessous du sentiment et de la passion.

« Les longues vocalisations rapides, les ornements du chant, le trille vocal, une multitude de rythmes, sont inconciliables avec l'expression de la plupart des sentiments sérieux, nobles et profonds.

« Il est en conséquence insensé d'écrire pour un *Kyrie eleison* (la prière la plus

humble de l'Église catholique) des traits qui ressemblent à s'y méprendre aux vociférations d'une troupe d'ivrognes attablés dans un cabaret.

« Il ne l'est peut-être pas moins d'appliquer la même musique à une invocation à Baal par des idolâtres et à la prière adressée à Jehovah par les enfants d'Israël.

« Il est plus odieux encore de prendre une créature idéale, fille du plus grand des poètes, un ange de pureté et d'amour, et de la faire chanter comme une fille de joie, etc., etc.

.

« Si tel est le code musical de l'école de l'avenir, nous sommes de cette école, nous lui appartenons corps et âme, avec la conviction la plus profonde et les plus chaleureuses sympathies.

« Mais si elle vient nous dire :

« Il faut faire le contraire de ce qu'enseignent les règles.

« On est las de la mélodie ; on est las des dessins mélodiques ; on est las des airs, des duos, des trios, des morceaux dont le thème se développe régulièrement ; on est rassasié des harmonies consonantes, des dissonances simples, préparées et résolues, des modulations naturelles et ménagées avec art.

« Il ne faut tenir compte que de l'idée, ne pas faire le moindre cas de la sensation.

« Il faut mépriser l'oreille, cette guenille, la brutaliser pour la dompter : la musique n'a pas pour objet de lui être agréable. Il faut qu'elle s'accoutume à tout, aux séries de septièmes diminuées ascendantes ou descendantes, semblables à une troupe de serpents qui se tordent et s'entre-déchirent en sifflant ; aux triples dissonances sans préparation ni résolution ; aux parties intermédiaires qu'on force de marcher ensemble sans qu'elles s'accordent ni par l'harmonie ni par le rythme, et qui s'écorchent mutuellement ; aux modulations atroces, qui introduisent une tonalité dans un coin de l'orchestre avant que, dans l'autre, la précédente soit sortie.

« Il ne faut accorder aucune estime à l'art du chant, ne songer ni à sa nature ni à ses exigences.

« Il faut, dans un opéra, se borner à noter la déclamation, dût-on employer les intervalles les plus inchantables, les plus saugrenus, les plus laids.

« Il n'y a point de différence à établir entre la musique destinée à être lue par un musicien tranquillement assis devant son pupitre et celle qui doit être chantée par cœur, en scène, par un artiste obligé de se préoccuper en même temps de son action dramatique et de celle des autres acteurs.

« Il ne faut jamais s'inquiéter des possibilités de l'exécution.

« Si les chanteurs éprouvent à retenir un rôle, à se le mettre dans la voix, autant de peine qu'à apprendre par cœur une page de sanscrit ou à avaler une poignée de coquilles de noix, tant pis pour eux ; on les paye pour travailler : ce sont des esclaves.

« Les sorcières de Macbeth ont raison : le beau est horrible, l'horrible est beau. »

« Si telle est cette religion, très nouvelle en effet, je suis fort loin de la professer ; je n'en ai jamais été, je n'en suis pas, je n'en serai jamais.

« Je lève la main et je le jure : *Non credo.* »

Berlioz critique et écrivain, à propos de deux publications récentes.

L'INDULGENCE DE BERLIOZ. — SON OPINION SUR LE RÔLE DU CRITIQUE MUSICAL. — SES HAÏNES ARTISTIQUES. — BERLIOZ ET LES GRANDS COMPOSITEURS ÉCRIVAINS. — UNE IDYLLE EN DAUPHINÉ. — LES LIVRETS DE BERLIOZ.

M. André Hallays a réuni en volume quelques-uns des feuilletons publiés par Berlioz dans le *Journal des Débats* de 1835 à 1863 (1). Mozart, Cherubini, Auber, Lesueur, Meyerbeer, Herold, Donizetti, Halévy, Bellini, Adam, Glinka, Félicien David, Ambroise Thomas, Gounod, Litolff, Offenbach, Reyer et Bizet, tels sont les musiciens sur lesquels Berlioz est appelé, dans ce volume, à donner son opinion. Une première surprise, c'est que cette opinion est presque toujours favorable. Je ne parle pas de Mozart, que Berlioz défend avec ardeur contre le mauvais goût du siècle et les crimes des arrangeurs ; mais Meyerbeer est porté aux nues, Halévy est loué pour son abondance et son originalité, Adam pour sa finesse, et les flons-flons des *Diamants de la Couronne* sont déclarés « indignes de M. Auber ». Tant d'aménité nous déroute quelque peu ; nous attendions des jugements plus sévères, d'abord parce que Berlioz est un compositeur, et ensuite parce qu'il est Berlioz. Qu'a-t-il donc fait de cette âcreté furieuse qui est presque le fait dominant de son style dans les *Mémoires*, les *Lettres*, les *Soirées de l'Orchestre*, les *Grotesques de la Musique* ? — Il n'écrit donc plus avec du vitriol ? Hélas ! c'est que Berlioz parle ici de contemporains qu'il est appelé à rencontrer le lendemain, et qu'il doit ménager s'il ne veut pas renoncer pour lui-même à toute ambition terrestre. « La violence que je me fais pour louer certains ouvrages est telle que la vérité suinte à travers mes lignes, comme, dans les efforts extraordinaires de la presse hydraulique, l'eau suinte à travers le fer de l'instrument. » Une fois de plus, Alceste est contraint de louer le sonnet d'Oronte ; mais ici on ne songe plus à rire, car on se souvient de la *Damnation de Faust* incomprise, des *Troyens* refusés par l'Opéra, et l'on sait quelle torture ce dut être pour le pauvre homme de génie d'assister au succès de ses rivaux, avec mission d'y applaudir. Mais la vérité « suinte » en effet, et M. Hallays relève finement les lignes obscures où Berlioz dépose, avec quelle prudence, quelle retenue et quels détours ! les critiques qu'il ne peut faire au grand jour. De tout cela résulte un ensemble assez équivoque : il est fort difficile de discerner la véritable pensée de l'auteur, à travers tant d'atténuations ; on croit voir un homme gêné aux entournures par un habit trop étroit. L'habit du feuilletoniste n'était pas fait pour Berlioz, et il le sentait bien :

Trop misérables critiques ! Pour eux l'hiver n'a point de feux, l'été n'a point de glaces. Toujours transir, toujours brûler. Toujours écouter, toujours subir, toujours exécuter ensuite la danse des œufs, en tremblant d'en casser quelques-uns, soit avec le pied de l'éloge, soit avec celui du blâme, quand ils auraient envie de trépigner des deux pieds sur cet amas d'œufs de chats-huants et de dindons, sans grand danger pour les œufs de rossignols, tant ils sont rares aujourd'hui (2).

(1) HECTOR BERLIOZ, *Les Musiciens et la Musique*. Introduction par André Hallays, Paris, Calmann-Lévy.

(2) *Les Grotesques de la Musique*.

En ce moment Halévy, Scribe et Saint-Georges dorment du sommeil réparateur des femmes en couches, et me voilà avec leur enfant sur les bras, obligé de cajoler sa nourrice pour qu'elle lui donne le sein, de le laver, de le bichonner, de dire à tout le monde comme il est joli, comme il ressemble à son père, de tirer son horoscope et de lui prédire une longue vie (1).

Berlioz a souffert de cette contrainte en écrivant la plupart de ses feuilletons. Il a cependant soigné le style ; il a peigné ses phrases à la mode du temps. « Berlioz journaliste, dit à ce sujet M. André Hallays, était parfois de cette « école parisienne qu'il haïssait avec tant de force, dès qu'il était question de « musique. Et comment y eût-il échappé ? Il écrivait aux *Débats*, à côté de « Jules Janin, le maître incontesté dont tous les feuilletonistes, tous les critiques, tous les chroniqueurs imitaient de leur mieux la désinvolture sautillante, le bavardage laborieusement décousu, les digressions ahurissantes et « les ironies sans fin. Ajoutez le lyrisme de pacotille que les romantiques avaient « introduit jusque dans le journalisme, le manie de la grandiloquence, des « interjections et des apostrophes. C'était la manière de Lousteau et de Lucien « de Rubenpré. Ce fut quelquefois la manière de Berlioz. » Et cette préoccupation du bien dire le hante à tel point qu'elle alourdit encore jusqu'aux pages où, rejetant enfin les voiles dont il enveloppe habituellement sa pensée, il laisse éclater son indignation devant la *Zampa* d'Hérold, la *Fille du Régiment* de Donizetti, le *Barkant* d'Offenbach.

A bien prendre, tout en participant un peu des trois écoles allemande, italienne et française, Hérold, sans avoir un style à lui, n'est cependant ni Italien, ni Français, ni Allemand. Sa musique ressemble fort à ces produits industriels confectionnés à Paris, d'après des procédés inventés ailleurs et légèrement modifiés ; c'est de la musique parisienne.

Le feuilleton est décidément une dangereuse épreuve pour l'écrivain. — Le recueil de M. Hallays n'en est pas moins d'un haut intérêt.

Berlioz mérite bien le titre d'écrivain ; il ne faut, pour s'en convaincre, que lire l'excellente étude que M. Paul Morillot vient de faire paraître à l'occasion du Centenaire (2). Sans doute, beaucoup de musiciens ont écrit ; mais un petit nombre seulement mérite de compter dans l'histoire littéraire. César Franck ne semble avoir eu aucun sentiment du style : sans quoi il ne se fût peut-être pas contenté, pour les *Béatitudes* et la *Rédemption*, des paroles que l'on sait. Beethoven a écrit de fort belles pages, mais dont la beauté tient à l'âme qui s'y découvre, par de brusques échappées pareilles à des déchirures : la maladresse même de la main ajoute ici à notre saisissement. Au contraire, Schumann, Wagner et Berlioz ont laissé des ouvrages que l'on peut lire pour eux-mêmes, et qui garderaient encore de l'intérêt, si leurs auteurs n'avaient pas été en même temps des musiciens de génie. Schumann est un critique et un polémiste plein d'enjouement et de sensibilité. Wagner est un grand poète-philosophe ; Berlioz est un poète aussi, mais d'une tout autre manière. Cet enfant du Dauphiné a gardé toute sa vie devant les yeux des paysages précis, des plaines ensoleillées bornées par des montagnes ombreuses aux fins contours, des bouquets d'arbres,

(1) *Les Soirées de l'Orchestre*, XVIII.

(2) PAUL MORILLOT. *Berlioz écrivain*. Grenoble, Allier, 1903.

des blés ondulants, des frais ruisseaux, toute une nature variée, amicale et douce, douce à pleurer. Mais il n'a jamais pénétré dans la forêt infinie où Siegfried rêve sous le demi-jour que font les hêtres. Témoin ce souvenir de sa seizième année (1) :

Par une belle matinée de mai, j'étais assis dans une prairie, à l'ombre d'un groupe de grands chênes, lisant un roman de Montjoie... Tout entier à ma lecture, j'en fus distrait cependant par des chants doux et tristes, s'épandant par la plaine à intervalles réguliers. La procession des Rogations passait dans le voisinage, et j'entendais la voix des paysans qui psalmodiaient les *Litanies des Saints*. Le cortège s'arrêta au pied d'une croix de bois ornée de feuillage : je le vis s'agenouiller pendant que le prêtre bénissait la campagne, et il reprit sa marche lente en continuant sa mélancolique psalmodie. La voix affaiblie de notre vieux curé se distinguait seule avec des fragments de phrase. Et la foule pieuse s'éloignait, s'éloignait toujours ;

Decrescendo :

Sancte Barnaba,
Ora pro nobis...

Perdendo :

Sancta Magdalena,
Ora pro.....
Sancta Maria,
Ora.....
Sancta.....
..... nobis !

Silence... léger frémissement des blés en fleurs, ondoyant sous la molle pression de l'air du matin... cri des cailles amoureuses appelant leur compagne... — l'ortolan, plein de joie, chantant sur la pointe d'un peuplier... calme profond.. une feuille morte tombant lentement d'un chêne... coups sourds dans mon cœur. — Évidemment la vie était hors de moi, très loin... A l'horizon, les glaciers des Alpes, frappés par le soleil levant, réfléchissaient d'immenses faisceaux de lumière. — C'est de ce côté qu'est Meylan (2).

Ce tableau où les impressions musicales se mêlent si étroitement aux impressions pittoresques, où le calme du paysage pénètre et trouble le cœur, n'annonce-t-il pas déjà la *Scène aux Champs* de la *Symphonie* ? On retrouve dans la musique de Berlioz la même pureté de lignes, la même fraîcheur, la même noblesse, jointes à une palpitation intérieure, une sensibilité exaspérée, une violence douloureuse qui ne se contient pas toujours. Par une anomalie dont il fut le premier à souffrir, Berlioz, tout classique par son goût et sa culture première, avait reçu en partage une âme passionnée, faite pour vivre dans un paroxysme perpétuel. C'est à Meylan qu'il connut ses premiers désespoirs ; il avait alors douze ans, et sa jeune voisine de campagne, qui s'appelait Estelle, lui semblait une divinité :

(1) *Mémoires*, cité par M. Morillot, p. 23.

(2) C'est à Meylan que Berlioz passait ses vacances.

En l'apercevant... je l'aimai, c'est tout dire. Je n'espérais rien, je ne savais rien... mais j'éprouvais au cœur une douleur profonde. Je passais des nuits entières à me



Hector BERLIOZ

(Monument de Monte-Carlo).

désoler. Je me cachais le jour dans les champs de maïs, dans les réduits secrets du jardin de mon grand-père, comme un oiseau blessé, muet et souffrant...

Berlioz revit Estelle dix-sept ans plus tard, en 1833, puis en 1848 ; enfin en 1864, veuf pour la deuxième fois, las de vivre et malade, il retourne à Meylan, et s'exalte encore aux souvenirs du passé ; il court à Lyon où il retrouve l'amie

de son enfance devenue grand'mère, et il l'aime encore ; il lui envoie de brûlantes et timides déclarations, accueillies avec une indulgence souriante ; telle fut la grande passion de Berlioz, restée inaltérable au milieu des troubles de son existence, et qui adoucit ses derniers jours : « Mon ciel n'est plus vide... Stella ! Stella ! je pourrai maintenant mourir sans amertume et sans colère. »

La colère avait souvent possédé Berlioz, en effet. La vie lui fut amère ; il ignora parfois les triomphes rêvés et mérités ; son mariage avec la charmante Henriette Smithson ne fut pas heureux ; le ménage était pauvre, il fallut travailler pour vivre, écrire des feuilletons, louer les compositeurs en vogue, alors que Berlioz ne pouvait faire entendre ses œuvres qu'à la condition d'organiser et de diriger lui-même le concert. Son état ordinaire fut l'exaspération : de là les saillies de son style, ses mots féroces, ses accès de colère, ses ironies diaboliques. Les *Soirées de l'Orchestre* et les *Grotesques de la Musique* sont des œuvres de révolte et de malédiction, dont la fantaisie étincelante est comme fouettée de fureur ; c'est une course à l'abîme, une galopade éperdue qui jette à l'enfer les mauvais auteurs, les mauvais chanteurs, les mauvais chefs d'orchestre, le sot public et les amateurs imbéciles. Joignez à cela le goût du macabre, commun à tous les romantiques, et des plaisanteries d'amphithéâtre, souvenir de lointaines études de médecine, et vous aurez une idée de cette prose passionnée et brillante, riche de traits, d'un mouvement irrésistible.

Mais il ne faut pas croire que Berlioz soit là tout entier, pas plus qu'il n'est tout entier dans la *Marche au supplice* ou la *Scène infernale*. Nul n'a mieux compris que lui la grâce et la tendresse, où se désaltérait avidement son âme ardente. Il rêva toute sa vie de calme, d'harmonie, d'émotions profondes et suivies : il adorait Gluck et Virgile. A tous moments son génie naturel l'écartait de cet idéal classique ; mais à force d'amour et d'efforts, il l'atteignit pourtant, en bien des pages de la *Damnation*, de l'*Enfance du Christ* et des *Troyens*. Alors, par la grâce de la musique, son style s'apaise aussi, devient lié et soutenu. Le livret de l'*Enfance du Christ* est d'une naïveté voulue et charmante :

Voyez ce beau tapis d'herbe douce et fleurie,
Le Seigneur pour mon fils au désert l'étendit.

.

Allez dormir, bon père ;
Bien reposez,
Mal ne songez.

Cette chanson d'un marin phrygien, dans les *Troyens*, est bien joliment rythmée :

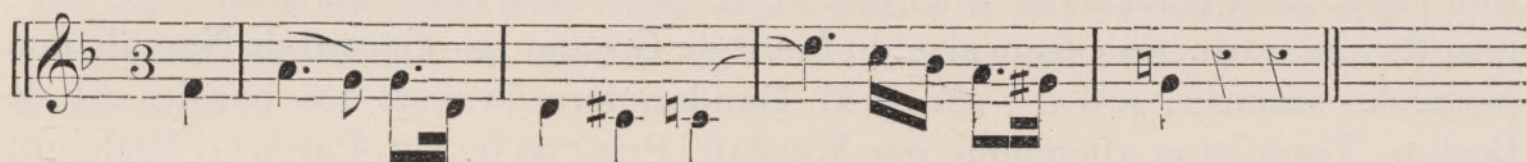
Vallon sonore
Où dès l'aurore
Je m'en allais chantant, hélas !
Sous tes grands bois chantera-t-il encore,
Le pauvre Hylas ?
Berce mollement sur ton sein sublime,
O puissante mer, l'enfant de Didyme !

Le marin breton de *Tristan et Iseult* chante, lui aussi, une chanson d'adieu mélancolique et grave ; que de grâce, au contraire, et de raffinement ici ! Avec

Wagner, nous entrons dans un sombre drame, un vrai chant populaire allemand repensé par un maître de la musique ; avec Berlioz, nous voyons sourire la mer aux rayons du soleil. De même l'*Invocation à la nature* de Berlioz n'a rien du fervent panthéisme que l'on trouve dans Goethe. Au lieu de s'absorber dans les choses, la pensée les contemple et les dessine avec précision : on retrouve le Latin, né sous un ciel limpide, et toujours conscient de sa personnalité. Et enfin la plainte de Marguerite, si elle ne vaut pas la chanson allemande, d'une si émouvante simplicité, n'est pas indigne non plus de la musique que Berlioz a écrite sur ses vers :

D'amour l'ardente flamme
 Consume mes beaux jours.
 Ah ! la paix de mon âme
 A fini pour toujours.

Ne sent-on pas là comme un reflet affaibli de cette mélodie si belle, qui descend jusqu'au fond de l'âme pour en rejaillir ensuite chargée de désespoir ?



C'est avec grande raison que M. Morillot cite ces différents passages ; et les livrets de Berlioz méritent d'être étudiés, aujourd'hui surtout que la mode s'établit, parmi nos compositeurs, d'écrire eux-mêmes les paroles qu'ils mettront ensuite en musique : même s'ils renoncent à la rime, qu'ils tachent d'imiter cette fermeté de rythme et cette précision ! leur musique même y gagnera. On voit que Berlioz est loin d'être un écrivain négligeable. Alors que d'autres n'ont à leur disposition que la langue des sons, Berlioz peut encore exprimer sa pensée avec des mots. Et sans doute, c'est dans sa musique qu'il a mis le meilleur de lui-même ; mais son style ressemble à sa musique, et la suit comme l'ombre suit le nuage. On y retrouve cette recherche de l'effet qui déplaisait tant à Wagner, et aussi cette nervosité, cette vivacité, et d'autres fois cette pureté et cette douceur qui font les beaux contrastes de l'œuvre de Berlioz. Chez lui, le style, c'est le musicien ; et réciproquement, si l'on suit, à le lire, la mélodie toujours prête à s'élancer ; si, comme le veut M. Hallays, on peut mettre en tête d'une page de Berlioz : *allegro*, *andante* ou *scherzo*, chacune de ses pages symphoniques évoque aussi des images, des formes harmonieuses ou grimaçantes, des paysages, des caractères, des sentiments clairs et définis. Ce musicien est un poète. Et c'est pourquoi sa musique va droit au cœur.

Louis LALOY.

Notes bibliographiques sur Berlioz.

La liste complète des œuvres musicales, théoriques et critiques de Berlioz ne comprendrait pas moins d'une dizaine de pages de cette Revue. Je me bornerai ici à quelques notes sur les œuvres les plus célèbres.

Œuvres symphoniques :

HUIT SCÈNES DE FAUST, *tragédie de Goethe traduite par Gérard de Nerval, musique dédiée à M. le Vicomte de Laroche-foucault, aide de camp du Roi, directeur général des Beaux-Arts, et composée par Hector Berlioz*. Grande partition. Œuvre I. Prix : 30 fr. A Paris, chez Schlesinger, rue de Richelieu, n° 97. 1829. La couverture porte deux épigraphes : la première extraite de *Faust* : « Je me consacre au tumulte, aux jouissances les plus douloureuses, à l'amour qui sent la haine, à la paix qui sent le désespoir. » L'autre est une citation en anglais, tirée des *Mémoires irlandais* de Thomas Moore.

LA DAMNATION DE FAUST, légende dramatique en quatre parties, grande partition avec texte français et allemand. Quelques morceaux du livret sont empruntés à la traduction française du *Faust* de Goethe, par Gérard de Nerval ; une partie des scènes 1, 4, 6 et 7 est de M. Gandonnière, le reste des paroles est de Berlioz. Traduction allemande par Minslaff. Prix : 60 fr. net. Paris, G. Richault, boulevard Poissonnière, 16, op. 24. Dédiée à Franz Liszt (1854). C'est le 6 décembre 1846, dans l'après-midi, que la *Damnation* avait été exécutée pour la première fois dans la salle de l'Opéra-Comique, sous la direction de Berlioz lui-même, avec Roger (Faust), Hermann Léon (Méphistophélès), Henri (Brander), Mme Duflot-Maillard (Marguerite). La 2^e audition eut lieu le 13 décembre (Salle Favart). V. le *Journal des Débats* du 27 novembre 1846 et la *Revue et Gazette musicale de Paris*, 27 décembre 1846, p. 414, et 1855, p. 28. Rappelons que Berlioz écrivait à Ferrand, le 2 février 1829 : « Ecoutez-moi bien, Ferrand ; si jamais je réussis, je sens, à n'en pouvoir douter, que je deviendrai un colosse en musique ; j'ai dans la tête depuis longtemps une *Symphonie descriptive* de *Faust* qui fermente ; quand je lui donnerai la liberté, je veux qu'elle épouvante le monde musical ». (*Lettres intimes*.) — Il y a une version italienne de la *Damnation* par Ettore Gentili (Milan, Sonzogno, 1893, in-16).

ROMÉO ET JULIETTE, symphonie dramatique avec chœurs et solo, paroles d'Émile Deschamps, texte allemand par Emma Klingensfeld, et anglais par John Bernhoff, 1859, op. 17. (De toutes les symphonies de Berlioz, c'est celle que M. Camille Saint-Saëns, dans ses *Portraits et Souvenirs*, déclare la plus belle.) Dédiée par Berlioz à son bienfaiteur Paganini.

L'ENFANCE DU CHRIST, trilogie biblique, paroles de Berlioz, 1854, op. 25. Traduite en allemand par Peter Cornelius et Felix Weingartner, en anglais par Bernhoff. Réduction au piano par Balakirew. Le premier morceau de ce poème (chœur de bergers de Bethléem chantant leurs adieux à l'enfant Jésus au moment du départ de la sainte Famille pour l'Égypte) fut exécuté sous le pseudonyme de « Pierre Ducre, organiste de la Sainte-Chapelle au XVII^e siècle », comme le raconte Berlioz dans une lettre à M. Ella, directeur de la « Musical Union »,

qui fut publiée en Angleterre en 1852. Il avait pris le nom de son ami, l'architecte Duc, en y ajoutant la note *ré*. Supercherie analogue fut tentée, le 6 juin 1877, par Duprez pour un opéra (*La Pazza della Regina*), mais sans succès.

La SYMPHONIE FANTASTIQUE, « épisode de la vie d'une artiste », op. 14. Berlioz écrit à Ferrand, le 19 nov. 1830 : « Je cours toute la soirée pour une répétition de ma symphonie que je veux faire après-demain. Je donne le 5 décembre, à 2 h., au Conservatoire, un immense concert dans lequel on exécutera l'ouverture des *Francs juges*, le *Chant sacré* et le *Chant guerrier* (des *Mélodies*), la scène de *Sardanapale* avec cent musiciens pour l'INCENDIE, et enfin la *Symphonie fantastique* » (*Lettres intimes*) ; et le 7 déc. : « J'ai eu un succès furieux. La *Symphonie fantastique* a été accueillie avec cris et trépignements ; on a redemandé la *Marche au supplice* ; le *Sabbat* a tout abîmé d'effet satanique » (*ibid.*). On sait que le sujet de ce poème était l'amour du compositeur pour Henriette Smithson.

HAROLD EN ITALIE, exécuté pour la 1^{re} fois le 23 nov. 1833 au Conservatoire (avec Girard comme chef d'orchestre et Chrétien Urhan comme alto principal). ✓

SYMPHONIE FUNÈBRE ET TRIOMPHALE, écrite d'abord pour orchestre d'instruments à vent et entendue sous cette forme, aux concerts Vivienne en 1840, puis enrichie d'instruments à cordes et d'un chœur sur des paroles d'Émile Deschamps.

REQUIEM, messe commandée par M. de Gasparin en 1836 pour célébrer la mémoire des combattants de Juillet. (Berlioz accusa Habeneck, chef d'orchestre, d'avoir, au début du *Tuba mirum*, posé tranquillement sa baguette pour prendre une prise de tabac !!). — Réduction au piano par Scharwenka.

TE DEUM, à triple chœur, avec orchestre et orgue (op. 22). Edit. pour piano par Otto Taubmann.

Opéras :

BENVENUTO CELLINI (1838), opéra en 3 actes, paroles de Barbier et de Wailly, trad. allem. de Peter Cornelius (voir plus haut des renseignements sur la chute de cette œuvre). *Le Carnaval romain* lui sert de « seconde ouverture ». — BÉATRICE ET BÉNÉDICT (Bade, 1862). — LES TROYENS, tragédie lyrique en 2 parties : *La prise de Troie*, 3 a. et 4 tabl. (Karlsruhe, 1890) et *Les Troyens à Carthage*, (Paris 1863).

Ouvertures :

WAVERLEY (op. 16), LES FRANCS JUGES (op. 3), LE ROI LEAR (op. 4).

LE CORSAIRE (op. 21), ROB-ROY.

(Chez Breitkopf et Härtel, à Leipzig, édition critique, en XII vol. des œuvres complètes de Berlioz. Le vol. VI est consacré aux petites œuvres instrumentales).

*
* *

Œuvres littéraires :

Traité d'instrumentation et d'orchestration modernes (1844). « Toute ma génération a été formée par ce traité » (Camille Saint-Saëns).

Les Grotesques de la musique, par H. Berlioz (Paris, *Librairie Nouvelle*, 1859, in-18, 308 p. avec musique).

Lettres intimes de B. (avec préface de Gounod), Paris, C. Lévy, 1882, in-18.

✓ *Les Instruments de musique* (tome III, 2^e partie, des Travaux de la Commission fr. sur l'industrie, Exposition Univ. de 1851), par H. Berlioz (Paris, 1855, in-8°).

Mémoires (comprenant ses voyages en Italie, en Allemagne, Russie, Angleterre, 1803-1865, avec portrait), Paris, Michel Lévy, 1870, gr. in-8° (autres éditions du même, *ibid.*, 1878 et 1881).

Le Retour à la vie, monologue faisant suite à la Symphonie fantastique (Paris, M. Schlesinger, 1832, in-8° de 20 p.).

Les Soirées de l'Orchestre (Paris, Michel Lévy, 1852, in 18 de 429 p.); 2^e éd. en 1854, 3^e en 1878, *ibid.*).

Voyage musical en Allemagne et en Italie, études sur Beethoven, Gluck et Weber, mélanges et nouvelles (Paris, J. Labitte, 1844, 2 vol. in-8°).

(Plus les *Lettres intimes* et la *Correspondance inédite* qui, avec les *Mémoires*, sont des publications posthumes).

Sur Berlioz :

Discours prononcé aux funérailles de Berlioz par M. Guillaume, Président de l'Académie des Beaux-Arts, le jeudi 11 mars 1869 (Paris, impr. Didot, 1869, in-4°).

✓ *Notice* sur H. Berlioz, lue par Félicien David dans la séance du 30 juillet 1870 de l'Académie des Beaux Arts (Paris, *ibid.*, 1870, in-4°).

✓ *Berlioz, son œuvre*, par Georges de Massoungnes (Paris, Dentu, 1870, in-8°).

✓ *Berlioz, sa vie et ses œuvres*, par Léon Degeorge (Bruxelles, impr. de Callewaert, 1879, in-8°) (écrit à l'occasion de la 1^{re} exécution complète de la *Damnation* en Belgique, Bruxelles, 14 avril 1879).

✓ *La Symphonie HAROLD et l'importance artistique de Berlioz*, par Hermann Ritter (en all.), conférences faites à l'École de musique de Würzburg (Oppeln, G. Maske, 1899, in 8°).

Le Cycle Berlioz, par J.-G. Prod'homme *La Damnation* (1896), *l'Enfance du Christ* (1898), Paris, éditions du *Mercure de France*, 2 vol. in-12.

Hector Berlioz, sa vie et ses œuvres, par Adolphe Jullien (Paris, librairie de l'Art, 1888, in 4° de 384 p. avec illustrations de Fantin-Latour).

Berlioz et son temps, par Edmond Hippeau (Paris, Ollendorff, 1892, in-18).

Deux pages de la vie de Berlioz, par Michel Brenet (Paris, Vanier, 1889).

(Les *Souvenirs* de M. E. Legouvé ont été traduits en all. par S. Bräutigam, et M. La Mara a publié les lettres de Berlioz à la princesse Caroline Sayn-Wittgenstein, Breitkopf, 1902).

La *Revue musicale*, 51, rue de Paradis, tient à la disposition de ses lecteurs l'important ouvrage suivant, d'une valeur et d'un intérêt uniques :

Congrès international d'Histoire de la Musique tenu à Paris (Bibliothèque de l'Opéra), du 23 au 29 juillet 1900. *Documents, Mémoires* lus au Congrès, *Vœux*. Fort et beau volume imprimé par les Bénédictins, à Solesmes. Nous en donnerons une idée exacte en reproduisant la *table des matières* :

	Pages.
Discours prononcé par M. BOURGAULT-DUCOUDRAY à l'ouverture du Congrès.	7

I

MUSIQUE GRECQUE

E. RUELLE. Le Chant gnostico-magique des sept voyelles grecques.	15
ÉLIE POIRÉE. Chant des sept voyelles. Analyse musicale.	28
L. LALOY. Le genre enharmonique des Grecs.	39
MGR B. GRASSI LANDI. Observations sur le genre enharmonique.	57
TH. REINACH. L'harmonie des sphères.	60
J. TIERSOT. Le premier hymne delphique.	63
TH. REINACH. Sur la transcription du premier hymne delphique.	65
ÉLIE POIRÉE. Une nouvelle interprétation rythmique du second hymne à Apollon.	70

II

MUSIQUE BYZANTINE

R. P. THIBAUT. Assimilation des « Échoi » byzantins & des modes latins avec les anciens tropes grecs.	73
R. P. THIBAUT. Les notations byzantines.	86
Dom HUGUES GAÏSSER. L'origine et la vraie nature du mode dit « Chromatique oriental ».	93

III

MUSIQUE DU MOYEN AGE

A. — MUSIQUE RELIGIEUSE

G HOUDARD. La notation neumatique.	103
Dom HUGUES GAÏSSER. Observations sur la communication de M. Houdard.	113
G. HOUDARD. La notation neumatique considérée dans son sens matériel extérieur.	116
MGR B. GRASSI LANDI. Observations relatives à l'interprétation des notes neumatiques du chant grégorien.	124
Dom HUGUES GAÏSSER. L'origine du « Tonus peregrinus ».	127
LIBORIO SACCHETTI. Le chant religieux de l'Église orthodoxe russe.	134

B. — MUSIQUE PROFANE

P. AUBRY. La légende dorée du jongleur.	155
MICHEL BRENET. Un poète musicien du xve siècle : Eloy d'Amerval.	165

IV

MUSIQUE MODERNE

J. TIERSOT. Des transformations de la tonalité & du rôle du dièse et du bémol depuis le moyen âge jusqu'au xvi^e siècle (*Résumé*) 175

D^{re} O. CHILESOTTI. Musiciens français : Jean-Baptiste Besard & les luthistes du xvi^e siècle 179

ROMAIN ROLLAND. Notes sur l' « Orfeo » de Luigi Rossi & sur les musiciens italiens à Paris, sous Mazarin. 191

SHEDLOCK. Purcell et Bach (Traduit de l'anglais par M^{lle} FERNANDE SALZEDO). 210

ALEXANDRE LONGO. Observations sur la valeur historique des compositions pour clavecin de Dominique Scarlatti 213

ADOLF LINDGREN. Contribution à l'histoire de la « Polonaise ». 215

GEORGES HUMBERT. Les principes naturels de l'évolution musicale. 221

ARNALDO BONAVENTURA. Progrès & nationalité dans la musique. 226

ILMARI KROHN. De la mesure à 5 temps dans la musique finnoise. 241

P. LANDORMY. Des moyens d'organiser en France une ligue pour la protection & le développement de l'art musical. 246

TH. GEROLD. De la valeur des petites notes d'agrément & d'expression. 251

V

VARIA

Communication de M. CAMILLE SAINT-SAENS (réformes de l'écriture musicale). 261

HÉLOUIN Histoire du métronome en France. 264

MEERENS. Réforme du système musical. 270

JULIAN CARILLO. La nomenclature des sons. 276

ÉDOUARD GARIEL. De la nécessité de méthodiser l'enseignement de la musique en lui appliquant une base scientifique 281

M^{lle} HORTENSE PARENT. De l'enseignement élémentaire du piano en France au point de vue de la vulgarisation de la musique 289

LIONEL DAURIAC La Pensée musicale. 296

JULES COMBARIEU. Le vandalisme musical. 298

Concert historique donné à l'occasion du Congrès de musique le samedi 28 juillet 1900 en l'hôtel de S. A. le prince Roland Bonaparte. 306

Collection d'autographes musicaux. 309

Vœux du Congrès. 311

Liste & adresses des Membres du Congrès. 313

(Nombreuses planches de musique ancienne et moderne dans le texte.)

Prix de l'ouvrage, port compris : 10 fr. (au lieu de 15).
Aux bureaux de la *Revue Musicale*, 51, rue de Paradis, Paris, contre mandat-poste.

Le Gérant : A. REBECQ.