

sous le titre de *Souvenirs d'un musicien*, un livre posthume composé en partie de notes autobiographiques, en partie d'articles publiés d'abord dans des journaux de musique.

Adam avait reçu de la nature des dons rares et charmants. Heureux si, moins ami du peuple, il n'eût souvent quitté, pour le bouffon, l'agréable et le fin, et s'il n'eût cru pouvoir suppléer par l'improvisation à la réflexion et à la conscience artistique qui, seules, font les chefs-d'œuvre. Au lieu de s'abandonner au vent de l'inspiration banale, que ne s'est-il donné le temps et la peine de mûrir une idée? Il aurait peut-être rencontré l'originalité vraie qui manque à ses partitions les plus vantées. Du moins, aurait-il laissé autre chose et mieux que quelques jolis morceaux épars dans son énorme bagage musical. Peut-être Adam s'est-il laissé trop absorber par la spécialité de son art. Il demeurerait tellement indifférent à ce qui se passait autour de lui qu'il déclare lui-même, avec une certaine satisfaction, que le 2 décembre, pendant qu'on tirait des coups de fusil dans les rues, d'un seul côté, il est vrai, et qu'on trainait des centaines de députés en prison, il était tranquillement à son piano, terminant la musique du *Sourd ou l'Auberge pleine*, que M. Perrin lui avait commandée pour le carnaval. Moment singulièrement choisi pour mettre en musique des calembours!

Voici d'ailleurs ce qu'il pensait de lui-même dans des lignes écrites en 1853, trois ans avant sa mort :

« En ce moment, je viens d'accomplir ma cinquantième année; mais, grâce au ciel, il n'y a que mon acte de naissance qui m'en rappelle la date. — « J'ai toujours la même ardeur pour le travail, et je n'y ai pas grand mérite, car c'est la seule chose qui me plaise. La perte de ma fortune ne m'a pas été très-sensible. Je n'ai connu qu'une privation : celle de ne pouvoir plus recevoir mes amis : c'était mon seul et mon plus grand plaisir. — « Je n'ai malheureusement aucune manie, je n'aime ni la campagne, ni le jeu, ni aucune distraction. Le travail musical est ma seule passion et mon seul plaisir. Le jour où le public repoussera mes œuvres, l'ennui me tuera. — « J'envie à Auber son goût pour les chevaux, à Clapisson, sa manie de collection d'instruments; ce sont des occupations que les années ne nous enlèvent pas. — « C'est la fièvre de la production et du travail qui prolonge ma jeunesse et me soutient. — « Je rends grâce à Dieu, en qui je crois fermement, des faveurs, peut-être bien peu méritées, dont il m'a doté; puisque, malgré ma mauvaise chance en fait d'affaires, il m'a laissé encore assez d'idées pour écrire quelques ouvrages que je tâcherai de faire les moins mauvais possible. »

BERLIOZ

NÉ EN 1803, MORT EN 1869.

Sans la tradition, les arts resteraient toujours à l'état d'enfance. Comme elle ne s'établit jamais que sur une longue suite de chefs-d'œuvre, il y a lieu de croire que des procédés vérifiés par d'éclatantes expériences sont encore les meilleurs. Cependant on ne saurait se défendre d'une légitime sympathie pour les novateurs, quand ceux-ci apportent dans leurs tentatives de réforme autant de conviction, de sincérité et de talent que Hector Berlioz. S'ils échouent, la défaite prouve moins leur impuissance que l'irréparable faiblesse de la cause à laquelle ils s'étaient voués :

*Si Pergama dextrâ
Defendî possent, etiam hâc defensa fuissent.*

Hector Berlioz est né à la Côte-Saint-André, dans le département de l'Isère, le 11 décembre 1803. Son père, qui était médecin, voulait lui faire suivre la même carrière et l'envoya à Paris pour qu'il s'y préparât. Mais le jeune disciple d'Esculape, qui n'avait de goût que pour la musique, délaissa bientôt les cours de la Faculté, leur préférant ceux du Conservatoire. Privé de ressources par suite du mécontentement de son père, il s'engagea comme choriste au théâtre du *Gymnase dramatique*. C'en était fait, sa vocation était décidée. Le transfuge de la Clinique se mit à étudier la composition sous la direction de Reicha. Déjà toutefois sa nature artistique, ennemie de la contrainte, commençait à se révéler; au bout de peu de temps, Berlioz quittait son maître; bien qu'il n'eût encore qu'une vague connaissance de l'art d'écrire, il était résolu à se passer dorénavant d'enseignements étrangers.

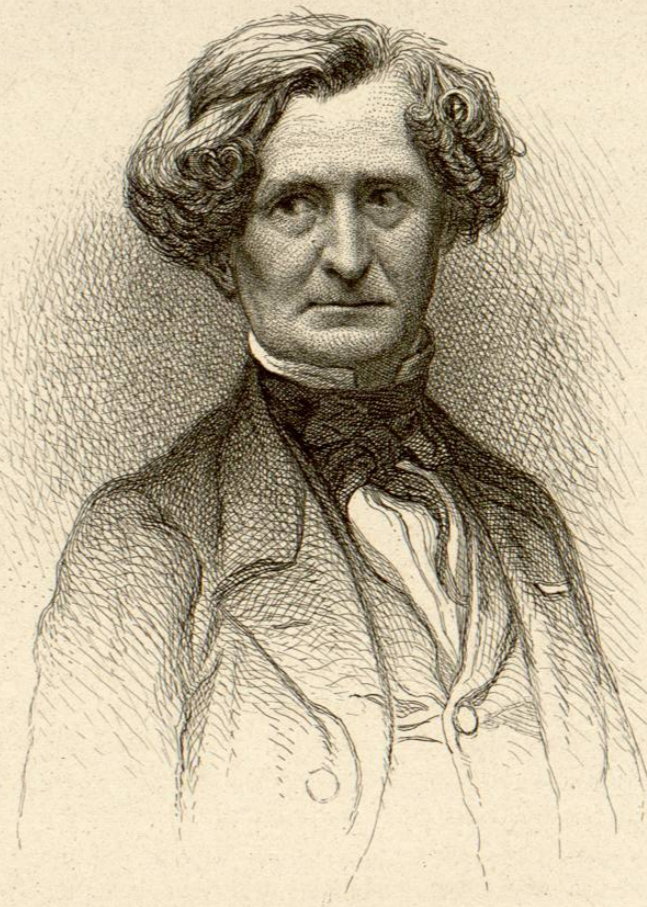
On était alors dans ces fiévreuses années qui précédèrent la révolution de 1830. Un vent de rénovation intellectuelle soufflait partout. Le monde dramatique était divisé en deux camps par la querelle des classiques et des romantiques; Delacroix, bravant les anathèmes de l'école de David, introduisait dans la peinture des hardiesses toutes nouvelles de couleur et de mouvement. Comment la musique eût-elle échappé à l'entraînement presque universel? Berlioz était bien l'homme de son temps lorsqu'il entreprenait une révolution musicale à cette époque de révolution politique, littéraire, philosophique et religieuse. Son premier essai dans ce genre fut une messe avec orchestre exécutée dans l'église de Saint-Roch, puis dans celle de Saint-Eustache. Tous, auditoire et exécutants, la déclara-

rèrent inintelligible. Berlioz n'a jamais étudié ni compris la véritable musique sacrée et les formes anciennes de cet art telles qu'elles ont été employées par les maîtres de l'école romaine, entr'autres par Palestrina. Ce qu'il dit au sujet de cette musique dans ses mémoires est simplement absurde.

Le compositeur ne se rebuta pas, et, avec un redoublement d'ardeur, poursuivit l'accomplissement de son audacieux projet, savoir, la substitution d'une sorte d'harmonie imitative à celle qui se contente de charmer l'oreille et d'émuouvoir le cœur. Étant donné un programme, il prétendit, à l'aide de sonorités combinées, en rendre toutes les parties perceptibles à l'esprit. Le moindre inconvénient de ce système est de confondre la tâche du musicien avec celle du littérateur, au grand détriment de la première. Telle fut pourtant la pensée qui inspira à Berlioz son ouverture de *Waverley*, celle des *Francs juges*, et une symphonie fantastique en cinq parties, qui a pour sujet un *Épisode de la vie d'un artiste* (1828). Un an après, (1^{er} novembre 1829), l'auteur fit exécuter un nouvel ouvrage conçu dans la même donnée et intitulé : *Concerts des Sylphes*.

Le jeune hérésiarque était rentré au Conservatoire depuis 1826. Il était devenu l'élève favori de Lesueur à qui sa conversation plaisait à cause de ses tendances élevées et de son tour littéraire. Le bon Lesueur avait aussi une poétique à lui et parfois extra-musicale. Mais il avait du goût et le sentiment des proportions. Berlioz concourut cinq fois pour le prix de Rome, de 1826 à 1830. Il obtint enfin le premier prix de composition pour une cantate dont *Sardanapale* était le sujet. L'exécution de sa cantate eut lieu au palais de l'Institut. Elle laissa beaucoup à désirer. La fin même fit un *Fiasco orrible*. Son séjour réglementaire en Italie ne modifia en rien la direction de ses idées esthétiques, et les productions qu'il rapporta de Rome, témoignèrent de l'énergie de ses tendances réformatrices.

C'étaient les ouvertures du *Roi Léar*, de *Rob-Roy*, une symphonie intitulée : *Le retour à la vie*, le *chant du Bonheur* du monodrame *Lelio*, la *Captive*, et une méditation religieuse. De retour à Paris en 1832, il fut frappé du talent avec lequel une actrice anglaise, miss Henriette Smithson, interprétait divers rôles de Shakespeare, ceux d'Ophélie, de Juliette, dans des représentations qu'une troupe anglaise donnait à Paris, sur la scène de l'Odéon. Il ne songea plus qu'à fixer sur sa personne l'attention de cette actrice. Il écrivit, à cette époque tourmentée de sa vie, huit scènes de *Faust*, l'adagio de la *Scène aux champs*, la fantaisie avec chœurs sur la *Tempête* de Shakespeare. Les idées de ce temps-là lui étaient favorables. Il obtint plus facilement qu'en 1829 la salle du Conservatoire. Il y fit exécuter sa symphonie fantastique en l'accompagnant d'un livret de sa façon aussi extravagant que possible. Le « vague des passions, l'œil fatal du destin, » et toute la ferblanterie romantique en firent les frais. Le musicien avait en vue d'exposer sous cette forme ses sentiments à miss Smithson.



BERLIOZ

Peu de temps après, il l'épousa, malgré l'opposition des deux familles.

Attaqué avec âpreté, nié avec acharnement, Berlioz rendit guerre pour guerre en se faisant critique musical. Dès 1828, il avait publié dans le *Correspondant* des articles remarquables sur les symphonies de Beethoven. Il collabora successivement à la *Revue européenne*, au *Courrier de l'Europe*, à la *Gazette musicale de Paris*, et enfin au *Journal des Débats* qui lui servit pendant longtemps de forteresse. Ces travaux ne l'empêchèrent pas de composer avec ardeur. En 1834, il écrivit la symphonie d'*Harold en Italie*. En 1836, M. de Gasparin, ministre de l'intérieur, alloua une somme de 3,000 francs à la composition d'un ouvrage de musique sacrée, et chargea Berlioz d'écrire un *Requiem* pour le service funèbre des victimes de la Révolution de 1830. Ce *Requiem* ne fut exécuté que dans l'église des Invalides au service du général Damrémont, le 5 décembre 1837. Ces œuvres passionnèrent le public musical pour ou contre l'auteur, au gré des opinions diverses, mais ne laissèrent personne indifférent. Malheureusement, la première fois que la musique nouvelle s'exposa au jugement désintéressé des gens du monde, elle essuya un échec. La chute de *Benvenuto Cellini*, opéra en deux actes, représenté à l'Académie royale de musique, le 3 septembre 1838, parut donner raison aux détracteurs de Berlioz. On a pourtant signalé parmi les morceaux saillants de cette partition un trio : *O Thérèse, vous que j'aime*, et le boléro chanté par M^{me} Stoltz, qui ont trouvé grâce devant les Aristarques de la tradition.

Si le compositeur romantique rencontrait dans son propre pays plus de mauvais vouloir que de bienveillance, en revanche l'Allemagne professait pour lui une vive admiration, et *Benvenuto Cellini* qui avait échoué à Paris réussit à Weimar. Mais l'énergique lutteur avait-il besoin de cette popularité d'outre-Rhin pour continuer le combat? Paganini éprouva une telle satisfaction en entendant les premières symphonies du jeune musicien qu'il le pria d'accepter à titre de don une somme de vingt mille francs. Berlioz donnait alors des leçons de guitare dans la pension de MM^{les} d'Aubrée. Il eut là même une certaine aventure, une « distraction » comme il la qualifie au chapitre XXVIII de ses Mémoires, qui est de nature à faire douter de la sincérité de son amour pour la Juliette anglaise. La symphonie dramatique de *Roméo et Juliette* fut exécutée le 24 novembre 1839. Il écrivit aussi vers ce temps l'ouverture du *Carnaval romain*. En 1840, M. de Rémusat, ministre de l'intérieur, chargea Berlioz d'écrire la musique d'une symphonie funèbre en l'honneur des victimes de Juillet dont les restes devaient être transportées dans le monument de la place de la Bastille et aussi pour fêter l'inauguration de la colonne de Juillet. Notre musicien faisait étalage de son libéralisme qu'il associait à une admiration sans bornes pour Napoléon I^{er}, ce qui ne l'empêcha pas de rechercher le patronage des princes et princesses de la Prusse, de l'Allemagne et de la Russie. Miss Smithson avait des dettes lorsque Berlioz l'épousa. En outre,

un accident lui avait ôté la liberté de ses mouvements sur la scène. Ses lauriers dramatiques se fanèrent; les affaires pécuniaires du ménage allaient fort mal. En 1841, voilà que Berlioz quitte furtivement Paris, laissant à sa femme une lettre qui lui expliquait les motifs de sa disparition. La pauvre M^{me} Berlioz Smithson se plaignit vainement de ce lâche abandon et de l'égoïsme qui l'avait conseillé. « Le Dieu poursuivant sa carrière.... » Berlioz s'était fait chef d'orchestre international, et depuis ce moment jusqu'à sa mort, il parcourut toutes les villes de l'Europe, le bâton de mesure à la main. Il a eu cette bonne fortune de profiter à l'étranger de la notoriété qu'il s'était acquise à Paris et de faire servir la presse parisienne à l'annonce de ses lointains succès. Sa vie aura offert cette singularité que ses œuvres ont été à peine connues du public et qu'il a su en tirer la plus grande partie des avantages auxquels un musicien puisse prétendre. L'orchestration de l'*Invitation à la valse* de Weber a plus contribué à la réputation de Berlioz que toutes ses symphonies. Que de gens n'ont connu de lui que ce morceau qui figure sur tant de programmes de concert? Le 6 décembre 1846, Berlioz mit le comble à ses audaces en faisant exécuter dans la salle de l'Opéra-Comique la *Damnation de Faust*, sorte d'oratorio fantastique, dont il avait fait les paroles conjointement avec MM. Gérard et Gandonnière. A l'audition de cette œuvre qui appartient au genre descriptif et qui a été conçue sous l'influence des idées de la nouvelle école allemande, on put apprécier à la fois et la valeur personnelle du maître et les résultats de ses théories. Vainement Berlioz a voulu s'affranchir des règles de la composition, telles que les ont établies les princes de l'art dans les trois derniers siècles, il n'a pu entièrement se soustraire aux conséquences de son éducation musicale et du milieu dans lequel il a vécu. Il a eu beau protester, à son insu il s'est parfois retrouvé sur la grande route et en bonne compagnie.

Mais dans quel labyrinthe, au fond de quelles ténèbres ne nous conduiraient pas les sectateurs médiocres de cette doctrine aussi éloignée du sentiment de la nature que du pur idéal! Tout peindre, tout exprimer avec le plus de réalité possible, photographier les impressions morales, dissiper la pénombre qui enveloppe toujours un peu les sentiments humains, encombrer le tableau d'une foule de détails accessoires et minutieusement indiqués, tel est le point de départ et le programme de la symphonie romantique. Au fond, c'est une hérésie matérialiste.

Mais il ne suffit pas de formuler un programme, il faut l'exécuter, et ici se manifeste une contradiction bien singulière. Nos musiciens se mettent à l'œuvre. Ils répudient comme insuffisant l'héritage de Haydn, de Mozart, de Gluck et de Beethoven. Ils sont si riches de leur propre fonds! Ils démolissent l'édifice harmonique, et quand tous les matériaux sont à leurs pieds, ils tentent de le reconstruire d'après un nouveau plan. Mais ils ont négligé de numéroter les pierres, de sorte qu'au lieu d'un édifice bien

ordonné, ils reviennent fatalement à une architecture primitive, fantaisiste et naïve, mais point belle. Ils cherchent la vérité d'expression, et ils trouvent l'hyperbole. Les contrastes naturels sont remplacés par des antithèses outrées, et la lumière sereine par un jour blafard. A l'idiome de l'art, à la langue sacrée se substitue un vocabulaire polyglotte, dont les initiés possèdent seuls la clef. Les tonalités sont décousues, les relations et les affinités détruites, c'est le chaos.

Cependant, répétons-le, Berlioz s'est dégagé maintes fois de ces obscures théories, et dans sa *Damnation de Faust*, dans son oratorio de l'*Enfance du Christ* et surtout dans l'opéra des *Troyens*, il a écrit quelques rares morceaux d'un goût exquis, où l'originalité n'exclut pas la parfaite satisfaction de l'oreille, de l'intelligence et du cœur.

Afin que le lecteur se rende compte du but que s'est proposé le compositeur dans l'ouvrage bizarre dont il est ici question, je vais en reproduire le livret :

Première partie : *Les plaines de Hongrie*; pastorale — *Faust seul*; — *ronde de paysans*, chœur — récitatif — *marche hongroise*, orchestre seul.

Deuxième partie : *Faust dans son cabinet de travail*, récitatif sur une fugue instrumentale — *hymne de la fête de Pâques*, chœur; — récitatif; — *Cave de Leipzig*, chœur de buveurs — *chanson de Brander ivre*, *chanson de Méphistophélès*; — *Bosquets et prairies du bord de l'Elbe* — *sommeil de Faust* — *chœur de sylphes et de gnomes* — *ballet des sylphes* — récitatif — *chœur de soldats* — *chanson latine d'étudiants*; — la chanson et le chœur ensemble.

Troisième partie : *Retraite militaire*, orchestre seul — *Faust dans la chambre de Marguerite* — air : *Le roi de Thulé*, chanson gothique; *Marguerite seule*, — *récitatif de Méphistophélès devant la maison de Marguerite* — *évocation* — *danse de follets*, orchestre seul — *sérénade de Méphistophélès* — finale : duo, trio, chœur : Marguerite, Faust, Méphistophélès, bourgeois et artisans. — Quatrième partie : Air : *Marguerite seule* — récitatif mesuré avec le chœur des soldats et la retraite. — *Forêts et Cavernes* — *Faust seul*. — *Invocation à la nature* — *récitatif de Méphistophélès* — *chasse lointaine* — *la course à l'abîme* : *Faust et Méphistophélès*, chœur et orchestre — *pandæmonium* — *chœur infernal* — épilogue : *Sur la terre et dans le ciel* — récitatif à six voix — *chœur d'esprits célestes* — *apothéose de Marguerite*.

Les morceaux les plus remarquables de cette laborieuse épopée sont la marche hongroise, le ballet des sylphes, le duo : *Ange adoré dont la céleste image*, la sérénade de Méphistophélès, l'air de Marguerite au rouet, et le chœur des esprits célestes. L'ouvrage a été interprété par Roger, Hermann-Léon, Henri, M^{me} Duflot-Maillard, et deux cents musiciens dirigés par Berlioz en personne.

La *Damnation de Faust* était trop pleine d'étrangetés pour réussir au-