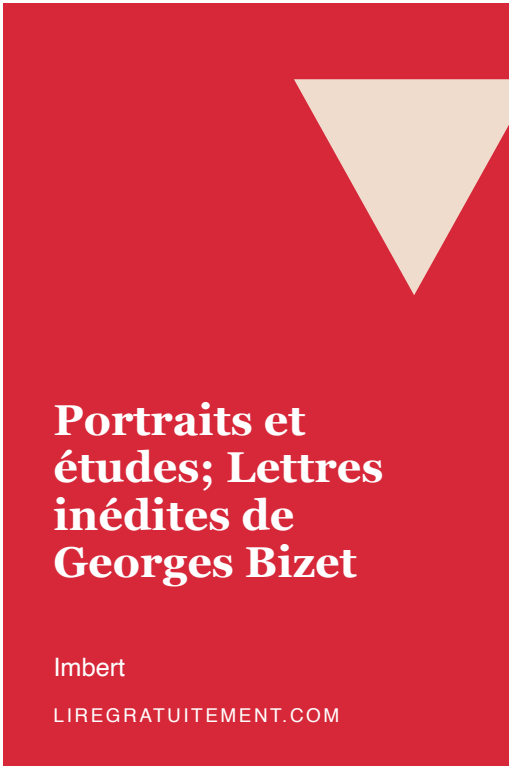


Portraits et études; Lettres inédites de Georges Bizet

Imbert

LU AVEC LIREGRATUITEMENT.COM

Livre libre de droits, lisible gratuitement en ligne et en quinze minutes par jour.

DEUXIÈME PARTIE

Nº 4. Lever du soleil.--Nº 5. Minuit.--Nº 6. Mort de Faust.

Contraste frappant entre le drame précédent et la scène, toute d'apaisement, par laquelle s'ouvre la deuxième partie! Faust, étendu sur le gazon émaillé de fleurs, dans la contrée la plus charmante, sous l'influence de la fatigue, de l'inquiétude, cherche le sommeil. Les ombres de la nuit envahissent insensiblement le paysage et les sylphes voltigent ça et là, légers, empressés autour du Docteur. Les accords voilés de la harpe se font entendre et les murmures de l'orchestre évoquent l'écho du monde surnaturel, le balancement de ces esprits invisibles flottant au milieu de la nuit étoilée; les phrases les plus caressantes célèbrent les splendeurs de la nature que Schumann, suivant l'exemple de Goethe, a chantées avec enthousiasme. Comme l'air circule et quel décor magique! On subit l'enchantement de cette scène ravissante, ouvrant la plus merveilleuse des perspectives sur la féerie. Et, lorsqu'après une délicate rentrée de l'orchestre, la voix d'Ariel se fait entendre, engageant les Elfes légers à bercer l'âme souffrante de Faust, l'enchantement est complet; l'âme ressent une impression de repos, de paix. Le chant d'Ariel est affectueux, soutenu par ces accompagnements bien particuliers au génie de Schumann. Notons surtout la jolie phrase mélodique:

[image: notation musicale: Baignez son front dans les eaux du Lé-thé.]

Pianissimo et dans un mouvement un peu plus animé les Elfes célèbrent les douceurs, les splendeurs de la nuit, l'heure du mystère, la blanche étoile brillant au firmament, la voûte céleste resplendissant sous le scintillement des diamants qui l'illuminent. Leur chant s'accentue et devient presque triomphal lorsqu'au changement de mesure (6/8), ils rappellent que:

«Les vallées sont plus vertes Sous la fraîcheur de la nuit.»

C'est un véritable hymne à la nature en repos. La phrase musicale s'étage par progressions successives sur les vers:

«Les moissons dans les vallées Cèdent au baiser du vent.»

Mais le jour va paraître et toute la théorie légère s'écrie: «Ah!... voyez..... C'est le jour nouveau». Les trompettes sonnent. Quelle aube éblouissante! Quel cri strident est celui d'Ariel annonçant le réveil de la nature! L'orchestre, avec ses trémolos, introduits avec une certaine discrétion dans les oeuvres de Schumann, et l'appel des trompettes, s'épanouit avec une ampleur magistrale. Puis, dans une phrase courte, qui a toute la grâce d'un lied printanier, Ariel engage les Sylphes à se glisser doucement dans la fleur à peine éclose, couverte de rosée et à fuir la lumière du jour bruyant.

C'est toujours à la nature que revient sans cesse le panthéiste Goethe; son âme est en communion constante avec elle. En véritable fils de Rousseau[34], le culte qu'il professe est celui de la création, l'amour poussé jusqu'au fanatisme des grandes puissances primordiales. Il personnifie bien à lui seul l'esprit d'outre-Rhin, que le poète Henri Heine dépeignait ainsi: «Le panthéisme est la religion occulte de l'Allemagne».

Après avoir calmé l'âme inquiète de Faust, il le met, à son réveil, en présence de toutes les beautés de l'aube étalant ses divines colorations à l'horizon. Le soleil commence à éclairer la cime des montagnes. «Salut, nouveau matin!» s'écrie Faust. Et l'orchestre de Schumann, dans lequel les altos et les violoncelles jouent les rôles principaux, suit la pensée du poète et la souligne. Sur les mots: «Ô splendeurs!» les trémolos, mêles aux appels des instruments à vent, et avec une progression dans les basses, soutiennent la voix de Faust annonçant le lever du soleil, et en célébrant les beautés dans un véritable cantique d'action de grâces. Mais les rayons trop vifs l'aveuglent; il en détourne les yeux éblouis. Repris de ses angoisses, de ses désespérances, il se demande si cette lumière est l'amour ou la haine. Schumann a su revêtir d'un profond sentiment de tristesse la pensée du poète, et, sur cette phrase: «_Telle est la vie brillante ou désolée_», il amène une suspension que prolonge de longs accords indiqués _pianissimo_ pour terminer par un appel brillant au soleil de flamme.

Voilà Minuit (Mitternacht)! Quatre vieilles femmes vêtues de gris s'avancent vers le Palais, où Faust, chargé d'années et de gloire, ne rêve plus maintenant qu'aux grands problèmes économiques. Les quatre fantômes sont la Détresse, la Dette, le Souci, la Nécessité. La nuit est noire; les nuages filent à l'horizon et les étoiles disparaissent. Schumann a donné à cette scène un caractère des plus lugubres. Sur un dessin d'orchestre à 6/8, dans la forme du scherzo qu'affectionna Mendelssohn et, où apparaissent des tenues d'instruments à vent auxquelles répondent en triolets _staccati_ les archets, les voix des quatre spectres se font successivement entendre; c'est une sorte de glas funèbre qui fait pressentir la mort prochaine de Faust:

[image: notation musicale]

Le souci, seul, peut pénétrer dans la demeure du riche et se glisse par le trou de la serrure.

Quels sont ces spectres maudits, s'écrie Faust dans l'intérieur de son palais? Quelles sont ces funèbres visions? Il déplore, trop tard hélas, de s'être livré à la magie; il se croit seul..... La porte grince et personne n'entre. Il tremble, le savant docteur..... «_Qui donc est là?_».... «_La question provoque le oui_» répond le Souci. Robert Schumann a suivi, encore ici, presque pas à pas le texte de Goethe et a su lui donner musicalement la couleur juste. Sur les mots: _Qui donc est là? Quelqu'un vient-il d'entrer? Qui donc est là?_», de longues tenues d'accord s'éteignent pianissimo. On sent l'effroi dont est pénétré Faust. Après la phrase du Souci, pleine d'un sentiment de tristesse, éclate cette fière et triomphante réponse de Faust:

[Sidenote: Faust (avec force et chaleur).]

[image: notation musicale: Jeune j'ai parcouru le monde]

«Schumann», écrivait Léonce Mesnard, «fait percevoir, dans ce passage, avec la gravité et l'élévation qu'on pouvait souhaiter, cet état d'un noble esprit parvenu à l'achèvement de sa maturité morale, en rompant avec toute illusion et en prenant pleine possession de soi-même.»

Mais le Souci poursuit sa complainte, à laquelle viennent se joindre quelques notes de hautbois.--«_Assez, s'écrie Faust; ta fâcheuse litanie troublerait la raison..... Sois maudit, Spectre qui torture à loisir l'espèce humaine..... Je brave ton pouvoir_».--Hélas! il l'éprouve sur l'heure la puissance du Souci qui, en se reti-

rant, l'aveugle en soufflant sur lui. À noter la légèreté du trait final de l'orchestre de Schumann, suite de triolets vifs, légers, sorte de murmure rendant l'impression du souffle rapide qui enlève la vue à Faust.

«L'infirmité qui vient d'atteindre Faust, a dit excellement Blaze de Bury, loin d'étouffer son activité, l'aiguillonne et la provoque. La lumière qui rayonnait au-dehors va se concentrer désormais tout entière au-dedans de lui-même. Aveugle, il poursuivra ses projets créateurs avec plus d'instance, de force, de résultat, et son application ne courra plus la chance de se laisser distraire par le spectacle varié des phénomènes extérieurs. Dans l'obscurité des yeux, l'âme y verra plus clair.»

Cette pensée, qui est de la plus grande justesse rappelle le beau vers de Victor Hugo:

«_Quand l'oeil du corps s'éteint, l'oeil de l'esprit s'allume._»

Lorsque l'on a étudié de près les êtres privés de la lumière dès leur enfance, on les voit s'appliquer bien davantage que les jeunes voyants à leurs travaux: c'est que, séparés pour ainsi dire de l'extérieur, ils ne sont nullement détournés de leurs occupations; le travail devient même pour eux la plus charmante des récréations.

Et Blaze de Bury continue: «Ici apparaît l'idée toute chrétienne de la vie nouvelle (_vita nuova_). Faust, après avoir passé par tous les degrés de bonheur terrestre, reconnaît dans sa vieillesse, comme Salomon, que tout est vanité. Les souffrances, les peines (les quatre femmes) sont des acheminements vers une existence supérieure; le Souci (par son salut éternel) le rend aveugle, afin que, mort à la terre, il tende à de plus hautes desti-

nées et se tourne vers l'Éternel dont il pressent l'approche, grâce à cette force intuitive qui le pénètre et sert d'intermédiaire à son apothéose finale.»

Dans la partition de Schumann des accompagnements syncopés donnent l'idée de la recherche au milieu de l'obscurité et c'est lentement, solennellement que Faust est pris d'une angoisse momentanée, d'un désespoir profond, mais pour réagir presque aussitôt. Le mouvement s'accentue; il s'enthousiasme de radieuses visions. La phrase musicale devient un cri de triomphe; les trompettes se font entendre: «Allons, debout, travail aux mille bras!..... Je veux créer merveille sur merveille..... mon oeuvre est belle!» Et l'orchestre achève dans un tutti vigoureux cette merveilleuse péroraison que traverse un souffle de haute envolée.

--La «grande cour du Palais» tel est le titre de la scène, dans laquelle Goethe a mis fin à la vie terrestre de son héros. Schumann en a fait la scène VI de sa partition, la conclusion de sa deuxième partie, sous la dénomination de «Mort de Faust».

Devant le grand vestibule du palais, Méphistophélès appelle à lui les _Lemures_, spectres familiers, sorte de revenants auxquels l'antiquité donnait l'apparence de squelettes et qui, au moyen âge, formaient les Esprits de l'air. Avec quelques appels de trompettes et de trombones, soutenus par des triolets d'un mouvement rapide, Schumann évoque ces fantômes, et il a voulu que les parties d'alto et de ténor fussent chantées par des voix d'enfants, afin que le contraste fût plus frappant et la sonorité des timbres plus étrange. Le choeur des _Lemures_, creusant avec des gestes bizarres, sur l'ordre de Méphistophélès, la fosse destinée à contenir la dépouille mortelle de Faust, est une sorte de complainte, empreinte de tristesse, soutenue à l'orchestre par

un accompagnement imitatif. L'apparition de Faust, sur les degrés de son palais, cherchant à se guider entre les piliers de la porte, est d'un effet saisissant; le compositeur, en employant la sonorité mystérieuse et un peu féerique des cors, a donné à cette page une impression de grandeur qui ne fait que s'accroître jusqu'au moment où Faust tombera entre les bras des spectres qui le coucheront sur le sol. Bercé par les illusions, malgré l'ironie implacable de Méphistophélès, il entend avec transport le cliquetis des bêches. C'est la multitude qui travaille pour lui; son oeuvre doit grandir en paix..... Il appelle à lui Méphistophélès, son serviteur, qui rit à part de ses chimères: «Je veux fonder un brillant empire, dessécher les marais pestilentiels, ouvrir les espaces à des myriades pour qu'on y vienne habiter, non dans la sécurité sans doute, mais dans la libre activité de l'existence. Des campagnes vertes, fécondes!..... Celui-là seul est digne de la liberté comme de la vie qui sait chaque jour se la conquérir. De la sorte, au milieu des dangers qui l'environnent, ici l'enfant, l'homme, le vieillard passent vaillamment leurs années. Que ne puis-je voir une activité semblable exister sur un sol libre, au sein d'un peuple libre! Alors je dirais au moment: Attarde-toi, tu es si beau! La trace de mes jours terrestres ne peut s'engloutir dans l'OEone.--Dans le pressentiment d'une telle félicité sublime, je goûte maintenant l'heure ineffable![35]»

Et, sur ces mots, il tombe de toute sa hauteur sur le bord de la fosse qui va l'engloutir.

La scène est grandiose.

Cet enthousiasme de Faust, avant sa mort, et ce réveil d'activité ne se retrouvent-ils pas dans Goethe lui-même, au déclin de sa vie, reconstituant la bibliothèque d'Iéna, abattant les murailles,

s'emparant de terrains nouveaux, embellissant les environs de la ville, comblant les fossés, élevant un observatoire, participant à la construction du palais de Weimar, créant la célèbre école de dessin, qui servit de modèle à celles d'Iéna et d'Eisenach, donnant, en un mot, une vive impulsion à l'activité de tous?

Ce rayonnement de Faust au moment de sa mort, cette exaltation mystique n'est-ce pas également une sorte de sécurité puisée dans l'espoir de l'au-delà, ou encore une volupté du martyre qui se lit dans la figure de _Jésus lié à la colonne_, dû au pinceau de Sodoma et figurant au musée de Sienne?

Consommatum est! L'aiguille a marqué minuit. L'horloge s'arrête..... Tout est fini. L'âme de Faust s'est envolée!

Schumann prolonge par de longs et doux accords les quelques mesures du choeur si empreintes d'un sentiment funèbre.

TROISIÈME PARTIE.

Voici la clef de voûte de l'édifice! Dans l'interprétation de cette dernière partie du _Faust_ de Goethe, toute de mysticisme, qui vous conduit de rêve en rêve, de ciel en ciel, Schumann se révèle un interprète merveilleux. Disciple enthousiaste de Jean Paul, qui lui avait inculqué, à l'aurore de la vie, sa sensibilité outrée, son lyrisme échevelé, ses pensées flottantes et que «le son musical charmait et touchait indépendamment de tout dessin rythmique ou mélodique»[36], le maître de Zwickau, en suivant le vol hardi de Goethe vers l'empyrée, se complaisait dans une sorte de contemplation théologique, dans cette mysticité qui l'avait séduit,

dans ce milieu intellectuel, supra-terrestre où il avait presque toujours vécu. Il possédait cette volupté de songe qui enlève les initiés au monde extérieur pour les mettre en quelque sorte en communication avec les esprits invisibles[37]. Aussi devait-il se passionner pour cette seconde partie du _Faust_, ne songer d'abord qu'à elle, en faire l'oeuvre de toute sa vie et lui donner la place prépondérante[38]. Disons enfin et une fois de plus que, si Robert Schumann nous a donné, au point de vue musical, une si fidèle et poétique traduction de l'oeuvre de Goethe, c'est qu'aussi bien que le poète de Francfort, il a été un des représentants les plus autorisés de la grande famille allemande et que tous les deux se retrouvent dans un trait commun: l'amour de la nature et le culte de la poésie mêlée à celui de la philosophie.

Comme Goethe, Schumann a donc entrevu Faust au delà du tombeau. La scène se passe dans les régions idéales et éthérées, où les anges, flottant dans une atmosphère supérieure, transporteront la partie immortelle de Faust, qui sera accueillie par la pécheresse nommée autrefois _Gretchen_. C'est une ascension vers le _Féminin Éternel_, qui nous attire au ciel[39].

Le début est admirable. Au milieu des montagnes, des rochers, des forêts, dans une profonde solitude vivent de pieux anachorètes dispersés dans les crevasses des rochers. Toute cette nature sauvage s'animera à leur voix. «On prêtera l'oreille aux grandes voix de la solitude, recueillies par Robert Schumann dans le prélude instrumental qui est suivi du choeur de saints anachorètes, à ces voix dont les rumeurs indéterminées se mêleront à ce choeur lui-même, sous la forme de sourds battements d'orchestre. Tout l'effet de ce court et austère prologue consiste en une succession de notes tour à tour portées l'une vers l'autre,

soit en franchissant les larges intervalles de la sixte et de l'octave, soit pour se toucher à travers un faible intervalle de seconde. En l'absence de tout lien mélodique, elles ont l'air d'être suspendues et de ne reposer sur rien. Le mouvement alternatif de contraction et de dilatation qui règle leur marche est tout-à-fait comparable au mouvement incertain du regard lorsque, porté au loin ou ramené au plus près parmi de vastes espaces muets, il ne trouve pas un endroit qui l'attire ou l'engage à se fixer[40].»

Ce merveilleux choeur «Le vent dans la forêt», d'une si majestueuse douceur, d'un contour si gracieux, accompagné par des batteries en triolets doit être exécuté lentement, comme l'indique du reste la partition. La nature n'est-elle pas présente dans ce splendide décor musical? Quelle atmosphère de mysticité dans ce tableau de saints anachorètes chantant, dans la solitude, les douceurs d'une vie patriarcale et honorant le mystère sacré de leur retraite.

Le chant passionné du «Pater extaticus», qui se relie au choeur précédent, est délicieusement accompagné par le violoncelle solo, dont les traits en croches liées enlacent pour ainsi dire la mélodie divine, qui fait songer aux plus beaux _Lieder_ du maître. C'est une page d'une brûlante extase, dans laquelle il faut signaler la progression ascendante, principalement dans la phrase en majeur, se répétant par deux fois:

[Sidenote: Pater extaticus.]

[image: notation musicale: Sois moné-toi-le Viens, sois sans voi-le,]

Quel cantique rempli de plus d'enthousiasme que celui du «_Pater profondus_» (Région profonde), qui aspire à saisir la

grandeur de celui, dont la présence se révèle partout. Quel charme dans ce chant «Le sol frémit» et quel joli soupir du hautbois repris immédiatement par la voix: «Mon âme obscure en sa détresse»!

Existe-t-il un chant plus vaporeux, dans sa brièveté, que celui du «_Pater seraphicus_» se liant au choeur des enfants bienheureux: «Père, dis-nous où nous sommes?» Et nous voici en plein ciel! Léonce Mesnard, auquel il faut souvent revenir lorsque l'on étudie les oeuvres de Robert Schumann ou de Johannès Brahms, a très justement écrit au sujet de cette succession des enfants bienheureux, des anges novices et des anges accomplis qui représentent, tous les degrés de la nature céleste: «Vienne le moment où, sur les traces de l'auteur de _Faust_, Schumann fera monter ces petits, ces humbles, de la bouche desquels Dieu reçoit ses meilleures louanges, tout près du Créateur des mondes, ou bien les associera à l'adoration de l'_Éternel féminin_,--avec quelle fraîcheur d'accents la pureté préservée de l'enfance se distinguera de la pureté reconquise des âmes tendrement repentantes dans le _Choeur mystique_. Et comme, parmi ces ravissements célestes, se glisse un reflet idéal de cette aimable timidité de l'enfant, si avide de pardon que, le recevant, il n'ose y croire[41].» La première partie du choeur des enfants bienheureux a toute la grâce naïve d'un Noël, que relève un sentiment bien romantique.

Le choeur des anges, planant dans les plus hautes sphères et portant la partie immortelle de Faust, est, lui, un merveilleux hosanna, célébrant la délivrance du héros et sa bienvenue dans l'empyrée. Puis survient ce délicieux épisode, d'une fraîcheur printanière «_De ces roses effeuillées_», chanté par le soprano solo et repris par le choeur. C'est une page digne d'être comparée

aux plus beaux Lieder, émanant de la plume de Robert Schumann. Remarquez quelle légèreté donne au thème principal, à la divine mélodie, l'accompagnement à contre-temps, et comme ce thème, coupé par le _tutti_, se représente toujours avec grâce!

L'épisode des «_Rases effeuillées_[42]» ne reporte-t-il pas le souvenir à la pléiade des peintres de l'école mystique, dont Fra Angelico fut le chef, surtout à Sandro Botticelli[43], ce disciple de Savonarole,--à ses oeuvres toutes empreintes d'une poésie mélancolique qui «chante au fond de l'âme et longtemps y résonne en doux et mélodieux accords». Sans parler de cette oeuvre de grâce, de cette fleur de rêve, l'_Allégorie du Printemps_, une des pages parmi les plus belles et les plus suggestives du maître, à l'Académie des beaux-arts de Florence, voyez au musée du Louvre, dans la salle réservée aux primitifs de l'Italie, l'adorable vierge entourée de l'enfant Jésus et de saint Jean. Comme la mysticité se révèle dans les doux et naïfs regards des deux enfants, dans les lignes si pures du visage! C'est dans un nimbe d'or et de roses que s'estompe l'angélique figure de la Vierge, avec les yeux baissés, presque clos, ses beaux cheveux blonds à peine dissimulés sous une gaze blanche, d'une transparence aérienne. En plaçant cette scène divine dans un jardin fleuri de roses qui font cortège à la «_Mater gloriosa_», Botticelli a encore ajouté une note plus troublante à cette oeuvre, la genèse même de l'art toscan.

Et ces enfants bienheureux ne font-ils pas songer à ce bel enfant du tableau de Ghirlandajo, également au musée du Louvre[44]? Quelle intensité d'expression dans la tête de cet adolescent aux boucles blondes tombant sur les épaules et coiffée d'une petite toque rouge! Élevant son regard vers le saint person-

nage, dont la figure souriante et pleine d'affection semble l'encourager, ne semble-t-il pas prononcer les mots mis par Goethe dans la bouche des enfants bienheureux: «Dis, père, où sommes-nous»?

Ainsi que la poésie de Goethe, la musique de Robert Schumann s'élève d'ascension en ascension. Véritable inspiration du génie est ce choeur des anges novices (_Die jüngern Engel_); le mélange du rythme ternaire dans la partie de chant et du rythme binaire à l'orchestre laisse une impression étrange d'impalpable, de voilé comme la vapeur du nuage enveloppant la troupe agile des enfants bienheureux, qui s'envole dans le liquide azur de l'air. Et sur ce choeur se greffe une courte phrase pleine d'amour divin.

Quelle douceur et quelle grâce attendrie dans le choeur des anges accueillant l'âme de Faust, rappelant dans la conclusion «_Qu'il soit le bienvenu_» la contexture du ravissant motif «_De ces roses effeuillées_»!

L'Hosanna qui le suit est, au contraire, un éclatant et majestueux chant de victoire, possédant la carrure des pages magistrales de Bach ou de Hændel. Le ciel s'est entrouvert; les légions célestes exultent.

De toute beauté est l'invocation du Dr Marianus «_Ô ciel immense_», suivie d'un cantique d'une pureté absolument idéale, adressée à la Vierge:

«_Toi qui règnes par l'amour_ _Ô maîtresse du monde._»

Le dessin des harpes et les jolies notes du hautbois qui tantôt répond à la voix, tantôt l'accompagne discrètement, sont de véri-

tables perles, sorties de l'écrin de Schumann. Dans toutes ces pages, le grand musicien a vaincu les difficultés qui pouvaient résulter de l'interprétation du texte et a su éviter la monotonie par les contrastes les plus frappants.

À la voix du Dr Marianus viennent se joindre le choeur des pénitentes, et les voix suppliantes de la grande pécheresse, la femme Samaritaine et Marie Égyptienne. C'est une longue phrase, composée de notes égales en valeur, qui monte et descend et ne prend fin qu'au moment où une pénitente, celle qui fut autrefois Marguerite, se prosterne devant la «_Mater gloriosa_» planant dans l'atmosphère, pour proclamer le retour de celui qu'elle aima sur la terre. La mélodie est courte; mais elle est pleine de tendresse épanouie et rappelle telles pages gracieuses du _Paradis et la Péri_. Le choeur la reprend, du reste, immédiatement, mais en valeurs diminuées; puis, dans un mouvement plus vif, la voix de Marguerite se fait entendre, accompagnée par la voix d'alto et les dessins en croches liés et exécutés pianissimo par l'orchestre.

À cette dernière et touchante intervention de Marguerite la Mère des cieux fait entendre cette parole consolatrice:

«_Monte toujours plus haut vers la sphère divine_ _Il te suivra, s'il te devine._»

La musique est aussi sobre que le texte et deux notes, _mi_ et _fa_ naturel, suffisent à Robert Schumann pour établir le contraste voulu entre cette voix glorieuse planant au plus haut de l'empyrée et celles des suppliantes.

Le Dr Marianus adresse une dernière invocation à la Vierge.

Aussitôt commence ce choeur mystique, l'apothéose de l'oeuvre! Pages admirables dans le style fugué, à travers lesquelles passe le grand souffle de Bach et de Beethoven[45]. Comme tout s'enchaîne logiquement, merveilleusement! Les voix débutant pianissimo, avec des tenues de trombones, s'étagent successivement et se réunissent, en passant par un _crescendo_ habilement ménagé, dans un embrasement général. Puis, comme dans les oeuvres religieuses des deux grands maîtres, précurseurs de Robert Schumann, le quatuor intervient pour jeter sa note douce et idéale. Le choeur reprend bientôt dans une forme plus moderne et dans un mouvement vif pour chanter la gloire de la Femme éternelle, de la reine, de la vierge d'amour

Le Féminin éternel _Nous attire au ciel._»

Puis tout s'éteint graduellement et doucement dans une sorte de symphonie mystérieuse et murmurante.

«L'exécutant d'une symphonie musicale ignore ce que sa main et sa voix produisent sur celui qui l'écoute[46]».

Il en est de même de toute oeuvre d'art qui porte en soi une vertu souvent ignorée de son créateur. Goethe, en chantant la gloire divine, pouvait-il prévoir qu'il transmettrait à un illustre traducteur, Robert Schumann, cette céleste étincelle, cette flamme intérieure, nécessaires pour conduire la pauvre âme de Faust de ciel en ciel et pour glorifier l'_Éternel Féminin_ avec ces harmonies qui semblent nous transporter dans la région du rêve, en des Élysées ignorés.

* * *

Il faudrait citer, dans leur entier, les belles pages qu'un poète, un philosophe de haute envergure, M. E. Schuré, a consacrées, dans le _Drame musical_, au _Faust_ de Goethe.

Nous en détacherons le fragment suivant, qui sera la conclusion la plus éloquente que nous puissions imaginer de notre étude sur la partition de R. Schumann et sur la réunion nécessaire de la poésie et de la musique impliquée par le second _Faust_:

«La poésie est revenue, avec Shakespeare, à la mimique vivante et persuasive; avec le _Faust_ de Goethe elle revient aussi à la musique, ou du moins elle y touche. Quoique l'ensemble du poème se maintienne dans la langue du drame parlé, l'appel pressant de la poésie à la musique n'est nulle part plus sensible qu'ici. Comment nous représenter sans musique l'évocation de l'Esprit de la Terre, la matinée de Pâques et tant d'autres scènes? Si la seconde partie de la tragédie se dérobe à la mise en scène, c'est que la musique seule la rendrait possible. Seule, elle pourrait faire sortir de l'abîme l'image rayonnante d'Hélène et faire résonner la lyre et la voix d'Euphorion. Le même fait que nous avons noté à propos de la tragédie d'Eschyle et de Sophocle revient s'imposer à nous: dès que le drame s'élève aux plus hautes sphères, il réclame la musique et demeure incomplet sans elle.

«Si cette vérité nous frappe à chaque instant dans le premier et le second _Faust_, elle éclate avec force à la conclusion du poème. Après la mort de son héros, Goethe sentait le besoin de nous donner la substance idéale de sa vie en une image grandiose et de nous emporter, pour conclure, aux régions les plus pures de la pensée et du sentiment. C'est pour cela qu'il fait descendre le ciel sur les cimes de la terre et nous représente la transfiguration

de Faust parmi les saints et les anachorètes campés dans des gorges montagneuses qui avoisinent l'éternel azur..... Ici nous n'approchons plus seulement de la musique, nous y voguons à pleines voiles. Dans ces rythmes fluides, dans ces extases débordantes, ces ivresses d'amour et de sacrifice, nous sentons déjà les élancements de la mélodie et les effluves de la symphonie.....

«.....Là, dans cette région sublime, où Faust est accueilli par l'âme transfigurée de Marguerite, où les splendeurs mêmes du monde visible s'évanouissent et ne semblent plus que des symboles passagers, là ou l'_Éternel Féminin_ flotte au-dessus des dernières cimes sous la figure rayonnante de la _Mater gloriosa_ et attire les âmes en haut par la force de l'amour,--là aussi règne le souffle tout puissant de la musique.»

Si M. Édouard Schuré avait eu connaissance de la partition de Robert Schumann, au moment où il écrivit son beau _Drame musical_, nul doute qu'il n'eût fait revivre dans une auréole de gloire le compositeur génial qui avait eu l'audace de se porter le médiateur heureux de cet accord entre les deux grandes muses!

LE REQUIEM ALLEMAND DE JOHANNÈS BRAHMS

Mars 1891.

Lorsqu'on passe en revue l'oeuvre magistral de Johannès Brahms, les symphonies puissantes, les lieder si profondément sentis avec les ingénieux accompagnements du clavier, les beaux sextuors, quintettes, quatuors, trios, marqués d'une griffe si personnelle, la cantate de _Rinaldo_, merveilleuse traduction de la poésie de Goethe, les choeurs religieux ou profanes, revêtus d'un coloris étrange, sévère, le _Requiem allemand_, enfin, qui mit le

sceau à sa réputation de l'autre côté du Rhin,--quand on étudie l'homme, fuyant le mirage trompeur des applaudissements mondains, presque bourru pour les importuns qui voudraient franchir la porte de son temple, ne vivant que pour l'art, loin du bruit, loin de la foule, poursuivant avec acharnement le but élevé qu'il a toujours eu en perspective,--quand on voit l'artiste qu'il est, actif, laborieux, plein d'admiration et de respect pour les Olympiens qui l'ont précédé dans la carrière, fervent disciple du vieux _cantor_ de l'église Saint-Thomas de Leipzig, maître de son métier comme l'étaient les plus grands maîtres du passé, ne laissant échapper de sa plume que des oeuvres mûrement élaborées, puisant ses inspirations aux sources mêmes de la Nature,--quand on admire sa belle tête, si puissamment intelligente,--on ne peut que penser à celui qui fut le Michel-Ange de la _Symphonie_, à Beethoven et aussi au chantre du _Paradis et la Péri_, de _Faust_, à cette splendide organisation qui fut Robert Schumann.

On s'explique alors les paroles prophétiques du maître de Zwickau: «Il est venu cet élu, au berceau duquel les grâces et les héros semblent avoir veillé. Son nom est _Johannès Brahms_; il vient de Hambourg... Au piano, il nous découvrit de merveilleuses régions, nous faisant pénétrer avec lui dans le monde de l'Idéal. Son jeu empreint de génie changeait le piano en un orchestre de voix douloureuses et triomphantes. C'étaient des sonates où perçait la symphonie, des lieder dont la poésie se révélait... des pièces pour piano, unissant un caractère démoniaque à la forme la plus séduisante, puis des sonates pour piano et violon, des quatuors pour instruments à cordes et chacune de ces créations, si différente l'une de l'autre qu'elles paraissaient s'échapper d'autant de sources différentes..... Quand il inclinera sa baguette magique vers de grandes oeuvres, quand l'orchestre et les

choeurs lui prêteront leurs puissantes voix, plus d'un secret du monde de l'Idéal nous sera révélé....»

* * *

Avant d'aborder le _Requiem allemand_, Johannès Brahms avait déjà fait plusieurs essais dans le genre religieux. C'est ainsi qu'il avait composé le petit _Ave Maria_ (op. 12) pour voix de femmes, le _Chant des Morts_ (op. 18) pour choeur et instruments à vent, les _Marienlieder_ (op. 22), le 23e _Psaume_ (op. 27), pour voix de femmes à trois parties avec accompagnement d'orgue, les _Motets_ (op. 29) pour choeur à cinq parties sans accompagnement, le _Geistliche Lied_ de P. Flemming (op. 30) et enfin les _Choeurs religieux_ pour voix de femmes.

Dans toutes ces oeuvres, le maître de Hambourg a su allier les formes les plus sévères au charme qui se dégage des ressources de l'harmonie moderne. Il y a imprimé une note très personnelle, très suggestive; il était préparé à ces travaux semi-religieux par les études empreintes de gravité auxquelles il s'était livré avec passion dès la prime jeunesse et qui devaient le conduire au but le plus élevé de l'art musical. Il est utile d'ajouter que la plupart de ces compositions n'ont pas été conçues par l'auteur dans le but d'être exécutées à l'église. Quelques-unes, notamment les _Marienlieder_, ne sont qu'une traduction aussi fidèle que possible du texte, de ces antiques chansons pieuses, qui font songer aux madones de Memling, de Van Eyck; elles en donnent le sens intime, dégagé de tout caractère liturgique.

«Le _Requiem allemand_, a très justement dit le regretté Léonce Mesnard, dans sa belle étude sur Johannès Brahms[47] n'est pas franchement sécularisé comme les compositions du

même ordre, développées ou fort abrégées, qui portent le nom de Schumann; il n'a pas non plus reçu l'empreinte liturgique que portent, expressément quoique diversement marquée, les chefs-d'oeuvre de Mozart, de Berlioz, de Verdi. Tout à fait religieuse par le choix des textes qu'elle adopte pour les traduire, l'oeuvre est traitée avec la liberté relative impliquée par le fait même d'un choix qui réunit ces textes, recueillis ça et là dans l'Écriture. Au lieu d'une nouvelle interprétation musicale du sombre office catholique, c'est comme un harmonieux rituel formé d'élévations consolantes et de méditations chrétiennes sur ce triple sujet, la Vie, la Mort, l'Éternité. Les chants qui se transmettent ce thème et ses variantes avec un recueillement grave, mais nullement uniforme, paraîtront, en général, appartenir au genre tempéré, si on les compare à ces alternatives, à ces ripostes du pour ou du contre, soutenues à outrance par Berlioz ou par Verdi».

* * *

Le _Requiem_ de J. Brahms a été composé non sur des paroles latines, mais sur des paroles allemandes, d'où son nom de _Requiem allemand_.

Ce n'est plus le sombre _Dies iræ_ des offices catholiques qui a inspiré tour à tour les maîtres, qu'ils se nomment Mozart, Cherubini, R. Schumann, Berlioz, F. Kiel, Verdi. Tous, bien que de tendances ou d'écoles absolument opposées, ont serré de près le texte liturgique.

L'oeuvre de Brahms est bien différente. Par suite du choix fait par lui, dans les Saintes Écritures, d'épisodes se rapportant à la Vie, la Mort et l'Éternité, il a été forcément amené à faire passer à travers cette composition semi-religieuse un souffle romantique

et printanier, évoquant le souvenir de ses plus beaux lieders. À côté de pensées empreintes de tristesse s'épanouissent des hymnes d'espérance, de triomphe. Brahms a tiré le plus heureux parti de ces contrastes.

Nº 1. Choeur.--Dès l'entrée en matière, après une courte introduction de l'orchestre où dominent les altos et violoncelles, sorte de plainte douloureuse, le choeur, dans un mouvement d'_andantino_, fait espérer doucement à ceux qui souffrent la consolation de Dieu. Pleine de tristesse et en même temps d'espérance est la phrase caressante qui s'arrête par instants, pour donner brièvement la parole aux instruments, notamment au hautbois. Puis se développe plus longuement le second motif en mineur sur les paroles: «Ceux qui sèment avec larmes moissonneront avec allégresse», et dans lequel se retrouvent, avec la phrase de l'introduction orchestrale, ces harmonies préférées par Brahms, remplies d'un sentiment profond. La mélodie, soutenue un moment par les accompagnements en triolets, sorte de pulsation de l'orchestre, s'épanouit adorablement sur les mots: «avec allégresse moissonneront». Après une interruption du choeur, pendant laquelle les violoncelles font entendre à nouveau le motif de l'introduction, les voix s'éteignent mélodieusement et pianissimo: «Bien heureux, bien heureux». Enfin le premier choeur reparaît pour s'achever dans une courte et belle apothéose, avec l'intervention des harpes. Dans cette première partie, il est à remarquer que l'auteur a supprimé totalement les violons pour ne laisser apparaître, comme instruments à cordes, que les violoncelles et altos, et donner ainsi à l'ensemble de la trame musicale un caractère plus grave et plus solennel.

Nº 2. Choeur.--Le petit prélude orchestral en mode de marche à 3/4, et exécuté _mezza voce_, est d'une sonorité grave et caressante tout à la fois, avec l'emploi presque constant des contrebasses en pédale et l'intervention des timbales. Il rappelle beaucoup telle ou telle page très caractéristique de Brahms, surtout dans les traits en trois croches liées des violons et des altos: c'est pour ainsi dire la signature, le monogramme du maître. Elle se développe gravement cette belle marche, pendant que le choeur, dans un superbe lamento, exprime cette triste et sombre idée: «Car toute chair est comme l'herbe et toute gloire humaine est comme l'humble fleur de l'herbe».

La seconde partie (Lettre C), d'un mouvement plus animé «Soyez patients mes bien aimés» contraste vivement avec la précédente; toutes deux forment une antithèse très marquée de la félicité et de la douleur. C'est un frais _lied_, dans le style d'un Noël plein de naïveté, comme Brahms en a laissé si souvent et si heureusement échapper de sa plume. Voilà une note, toute particulière, s'éloignant absolument, aussi bien par la forme que par le fond, du caractère liturgique, propre au _Requiem_, sur les paroles latines. Quel délicieux accompagnement que celui dans lequel l'auteur a su rendre par de légers staccati (flûtes et harpes) l'effet résultant du texte, indiquant que le laboureur doit patienter jusqu'à ce qu'il ait reçu _la pluie du matin_[48]! Et quelle adorable conclusion sur ces paroles pianissimo du choeur: «Il patiente» avec les quelques notes finales du cor, cet instrument si cher à Brahms.

Après la reprise de la marche et du premier motif choral l'orchestre et les choeurs attaquent une phrase large et grandiose, «Mais la parole reste dans l'éternité» qui se lie de suite au beau

choeur final en forme de fugue: «Ils viendront les rachetés», dans lequel les instruments répondent par des accords vigoureusement accentués aux masses chorales. Remarquons le charme, la douceur qui se dégagent, à deux reprises différentes, et après les chants de triomphe, de la traduction musicale des mots «...reposera sur eux»,--et enfin la belle péroraison, où les voix, après un grand éclat, s'éteignent, accompagnées pianissimo par de ravissants traits des cordes, en gammes descendantes et montantes, soutenus par les trombones.

Nº 3.--Baryton solo et choeur.--Le solo que chante le baryton «Dieu enseigne-moi» est d'un style sévère et triste; il donne très exactement l'impression du néant des choses d'ici-bas, des vanités terrestres. Le choeur reprend et accentue l'humble prière. Puis, dans une phrase plus mouvementée, plus énergique, qui est redite immédiatement par le choeur, le solo s'écrie: «Père, devant toi s'anéantissent mes jours». Notons l'effet troublant qui se dégage après le crescendo, et l'arrêt subit de l'ensemble des voix s'éteignant sur les mots «Un rien».

Tout ce qui suit est très dramatique, jusqu'à la courte et adorable phrase en majeur «J'espère en toi seul», dans laquelle les voix entrent successivement pianissimo, avec une phrase liée de neuf noires groupées trois par trois, pour aboutir à cette majestueuse et terrible fugue, où la pédale sur la note _ré_ résonne et bourdonne sans interruption, pendant que les masses chorales se développent fortissimo, soutenues par les traits en croches largement détachés des instruments à cordes. C'est une page unique en son genre et qui produit un effet des plus saisissants, lorsque l'orchestre et les choeurs forment une armée nombreuse et compacte.

Nº 4.--Choeur.--C'est encore dans le style tendre et gracieux du lied, ne s'éloignant pas toutefois de la gravité qui règne dans l'ensemble de l'oeuvre, que Brahms a traduit ces pensées plus consolantes: «Bien douces sont tes demeures, ô Dieu d'Israël». Le charme qui enveloppe l'auditeur est encore augmenté par la richesse de l'orchestration, par cette mélodie touchante des violons (Lettre A) et ces pizzicati des violoncelles, que l'auteur a employés souvent et avec le plus heureux résultat dans le cours du _Requiem_. La phrase caressante des voix en croches liées deux à deux sur les mots «en te louant à jamais» est une sorte d'association du legato employé pour la mélodie et du staccato réservé à l'accompagnement.

Nº 5.--Soprano, solo et choeur.--Délicieux sont les violons en sourdine, avec les petites phrases que se renvoient le hautbois, la flûte et la clarinette. Sur cette trame gracieuse et légère s'enlève le solo de soprano, reproduisant à peu près la mélodie de l'orchestre: «Vous qu'afflige la douleur espérez...» La voix semble venir de la voûte céleste pour annoncer les consolations futures; et le choeur répond _mezza voce_: «Je vous consolerai comme une mère». Toutes ces pages sont d'une couleur douce et légère,--une fresque de Bernardino Luini; c'est un murmure délicieux qui s'évanouit peu à peu et idéalement sur les paroles du soprano, soutenu par les masses chorales: «Vers vous je reviendrai... je reviendrai».

Nº 6.--Baryton solo et choeur.--Voici le point culminant de la partition, la clef de voûte de l'édifice. Après une entrée du choeur, pleine de tristesse, sorte de lamentation ou psalmodie qu'accentuent les violons en sourdine, ainsi que les violoncelles et contrebasses en _pizzicati_ «Nous n'avons ici de durable cité»,

le baryton solo annonce la résurrection dans un style large et solennel; les voix, répondant _pianissimo_, s'élèvent par des gradations successives jusqu'à cette explosion grandiose: «Les trompettes retentiront». C'est un déchaînement monstrueux des choeurs et de l'orchestre, «où s'agitent et se tordent à l'appel des sons, le tumultueux effarement, la terreur suprême qui condamnent à ne pouvoir se fuir elles-mêmes des âmes éperdues», et où la Vie accuse hautement son triomphe sur la Mort. La fugue qui suit, bien que très mouvementée, pâlit à côté de ce formidable choeur qui porte l'émotion à son comble.

Nº 7.--Choeur.--«Gloire à ceux qui meurent dans le Seigneur» chantent les voix accompagnées par l'orchestre, dont le trait persistant et consistant en une suite de notes liées deux à deux est une des formules préférées de J. Brahms et qui rappellerait le vieux et sublime Maître, qu'il a si profondément étudié, Jean-Sébastien Bach! Puis, ce choeur s'apaise un instant pour murmurer: «Oui, l'Esprit dit qu'ils reposent de leurs souffrances», et, alors, se dessine en majeur cette délicieuse phrase chorale qui met si merveilleusement en relief le dessin des instruments à cordes en douze croches liées par groupes de six. Enfin, comme apothéose finale, retentit pour la dernière fois le beau motif du premier choeur de la partition, soutenu par les sons voilés de la harpe.

L'oeuvre s'achève ainsi dans un sentiment d'espérance, de paix et de pardon, qui donne bien la synthèse de la conception du Maître.

* * *

Les trois premiers morceaux du _Requiem allemand_ (op. 45) furent exécutés à Vienne, en 1867, sous la direction de Herbeck.

L'oeuvre entière (à l'exception du choeur nº 5--«Vous qu'afflige la douleur») fut jouée, le 10 avril 1868, dans la Cathédrale de Brème. Le retentissement qu'eut cette oeuvre magistrale la répandit rapidement en Allemagne et en Suisse, où elle fut exécutée souvent, notamment dans la belle Cathédrale de Bâle.

C'est pendant un séjour à Bonn, au cours de l'été de 1868, que J. Brahms s'occupa du _Requiem allemand_, qui fut édité chez J. Rieter-Biedermann, à Winterthur (Suisse), puis à Berlin.

En France, la première audition du _Requiem allemand_, fut donnée aux Concerts populaires, sous la direction de Pasdeloup; mais l'exécution fut si faible, que l'oeuvre ne fut pas comprise et passa inaperçue.

En montant le _Requiem allemand_, et en l'exécutant le 24 mars 1891 à la Chapelle du Palais de Versailles, la Société l'_Euterpe_, a poursuivi noblement la mission qu'elle s'est imposée. Bien que les choeurs fussent en nombre restreint et que l'orchestre, auquel avait été adjoint le grand orgue pour remplacer les instruments à vent, fut réduit au double quatuor, l'oeuvre, qui avait été étudiée consciencieusement de longue date, sous l'intelligente direction de M. Duteil d'Ozanne, est venue en pleine lumière.

LETTRES INÉDITES DE GEORGES BIZET

LETTRES À PAUL LACOMBE

AVANT-PROPOS

Dans la consciencieuse étude qu'il a faite sur _Georges Bizet et son oeuvre_, M. Charles Pigot a donné nombre d'extraits de lettres de l'auteur de _Carmen_. La brochure qu'a publiée M. Edmond Galabert et qui a pour titre: _Georges Bizet, Souvenirs et Correspondance_, a permis également aux admirateurs du jeune maître, enlevé dans la force de l'âge, de connaître ses pensées sur l'art, qui avait pris toute sa vie.

Voici qu'aujourd'hui un heureux hasard a mis entre nos mains vingt-deux lettres échangées entre Georges Bizet et le compositeur Paul Lacombe. C'est une correspondance intime, dans laquelle Bizet, tout en donnant au jeune musicien des conseils qu'il avait sollicités, livre tous ses secrets, se montrant pour ainsi dire _à nu_: L'amitié, qui s'était établie rapidement entre deux âmes faites pour se comprendre, avait donné naissance à des confidences, à des effusions, qui mettent en pleine lumière les adorations de l'auteur de _Carmen_ pour la divine muse, comme elles laissent entrevoir ses antipathies.

Ce qui se dégage, au point de vue artistique, de la lecture de ces lettres, c'est un éclectisme qui, malgré l'admiration très marquée de G. Bizet pour l'École allemande, ne le porte pas d'une manière irrésistible vers la réforme wagnérienne et lui permet de se laisser séduire par le côté sensuel de la musique italienne.--S'il place Beethoven au sommet de l'échelle musicale, il laisse un peu Wagner à l'écart.--Lorsqu'il en parle, c'est surtout pour dénigrer l'homme.

Ainsi celui, auquel les critiques de la première heure reprochaient étourdiment ses tendances wagnériennes, ne professait pour les oeuvres du maître de Bayreuth qu'une admiration restreinte. Toute sa vie, il avait eu à réagir contre cette appellation

de «farouche Wagnérien» qui lui avait été décochée, on ne sait trop vraiment pourquoi. Car aucune de ses oeuvres n'accuse de tendances wagnériennes.--Qui sait si ce reproche constant qui lui fut adressé, bien à tort dès le principe, de s'être inféodé à la _musique de l'avenir_, ne l'amena pas, sans qu'il s'en rendit compte lui-même, à éprouver une sorte de répulsion pour le grand compositeur, dont il reconnaissait dans une certaine mesure les facultés géniales, mais qu'il détestait comme homme privé!

Il ne séparait pas assez l'homme de l'artiste.

Georges Bizet avait, au reste, fort peu pénétré dans les arcanes de la musique wagnérienne; il devait même à peine connaître les oeuvres de la dernière manière. Lorsqu'il avait assisté à l'interprétation de _Rienzi_ au Théâtre-Lyrique, sous la direction de Pasdeloup, il avait été frappé de la grandeur de certaines parties de cet opéra et, malgré quelques critiques assez vives, il résumait son impression dans ces lignes: «Une oeuvre étonnante, _vivant_ prodigieusement; une grandeur, un souffle olympien![49]» Qu'aurait pensé plus tard l'auteur de _Carmen_, s'il lui avait été permis d'assister à l'éclosion de ces chefs-d'oeuvre: l'_Anneau du Nibelung_, _Parsifal_, etc., dans le temple élevé à Bayreuth? Mais ce ne fut qu'en l'année 1876 que fut terminée la construction du théâtre de Wagner et qu'eut lieu, dans cette même année, la représentation de l'_Anneau du Nibelung_. Or Georges Bizet avait été enlevé prématurément l'année précédente, le 3 juin 1875!

Admirateur des premières oeuvres de Verdi, où se reflètent les qualités comme les défauts du maître italien, il l'abandonne lorsqu'il cherche, à partir de _Don Carlos_, non pas positivement à se rapprocher de l'École wagnérienne, comme le dit Bizet, mais à

modifier sa manière, en opérant ce mouvement _en avant_, qui est le fait des grands et véritables artistes. Et cette transformation s'accentua dans _Aïda_ et _Otello_.

Après la première représentation de _Don Carlos_, il écrit à son ami: «Verdi n'est plus italien; _il veut faire du Wagner_.... il a abandonné la sauce et n'a pas levé le lièvre.--Cela n'a ni queue ni tête... Il veut faire du style et ne fait que de la prétention, etc...» C'est une opinion toute contraire à celle qu'émit E. Reyer, dans son article du 26 avril 1876, lorsqu'il rendit compte de l'exécution d'_Aïda_ au Théâtre-Italien. Il s'exprimait ainsi: «N'est-ce pas un fait fort intéressant que cette transformation s'opérant tout à coup dans le style, dans la manière d'un compositeur qui, ayant atteint aux dernières limites de la popularité, pouvait se croire arrivé à l'apogée de la gloire? Je n'irai pas jusqu'à dire que M. Verdi ait été touché de la grâce... Mais les tendances qu'il avait manifestées dans _Don Carlos_ et qu'il a montrées dans _Aïda_ d'une façon beaucoup plus évidente, n'en constituent pas moins un hommage rendu au mouvement musical contemporain et un effort sérieux vers un progrès, vers un idéal entrevu.»

Nous partageons entièrement l'avis de l'illustre auteur de _Sigurd_ et nous estimons qu'en renonçant aux concessions faites au goût d'un public ignorant et introduites par lui dans ses premiers opéras, Verdi n'a pas abdiqué sa personnalité et que ses dernières oeuvres, y compris _Otello_, n'ont rien à voir avec les drames lyriques de Richard Wagner.

Georges Bizet n'a-t-il pas agi de même, lorsqu'il abandonna, après les _Pêcheurs de Perles_ et la _Jolie fille de Perth_, les sentiers battus pour entrer dans une voie nouvelle? Fallait-il l'ac-

cuser pour cela, comme l'ont fait légèrement les critiques de la première heure, d'appartenir à l'École wagnérienne?

C'est lui-même qui nous édifiera sur ce point dans une lettre qu'il adressait à certain critique d'art, après l'exécution de la _Jolie fille de Perth_:

«Non, monsieur, pas plus que vous, je ne crois aux faux dieux et je vous le prouverai. J'ai fait _cette fois encore_ des concessions _que je regrette_, je l'avoue. J'aurais bien des choses à dire pour ma défense.... devinez-les! _L'école des flonflons, des roulades, du mensonge, est morte, bien morte!_ Enterrons-la sans larmes, sans regret, sans émotion et... _en avant_!»

Son amour pour le côté sensuel de la musique italienne, dont il nous fait la confidence, s'atténuera donc, dans une certaine mesure, lorsqu'il abordera des oeuvres plus sérieuses, et marquant un pas en avant. Avec sa nature si pétrie d'intelligence et si bien douée au point de vue artistique, il comprendra que les vieux moules se sont brisés et il sera un des premiers à entrevoir la vive lumière qui se lève à l'horizon. Il aura frayé la route à ses contemporains, en s'élançant audacieusement à la recherche de la vérité dans l'art dramatique, sans pour cela s'être mis à la remorque de personne, surtout de Richard Wagner.

Carmen et l'_Arlésienne_ sont là pour le prouver.

Il pourra certes chercher encore «à s'égarer dans les mauvais lieux artistiques»; mais il n'en rapportera pas de déplorables habitudes.

L'École des roulades, des flonflons aura bien disparu!

* * *

--La majeure partie des lettres que nous publions n'était pas datée. Il a été facile de préciser quelques dates, en prenant pour base les faits, les exécutions de certaines oeuvres indiqués dans la correspondance. C'est ainsi que dans la première de ces lettres il accuse 28 ans; il est donc hors de doute qu'elle fut écrite en 1866, puisque Georges Bizet est né en 1838[50]. Il y avait peut-être un écueil à publier, dans leur entier, ces souvenirs épistolaires, dans lesquels, à travers maintes anecdotes et appréciations sur l'art et sur ses plus illustres interprètes, l'auteur donne des détails un peu techniques, ayant trait presqu'exclusivement aux oeuvres d'un compositeur. Mais, après réflexion, nous avons pensé qu'il serait intéressant de connaître de quelle manière Georges Bizet professait, et quelles tendances il cherchait à inculquer à ses élèves;--c'est même là un point spécial qu'éclaire d'un jour tout nouveau cette correspondance intime.

Dans la spiritualité de cette physionomie sympathique, douce et énergique tout à la fois, que nous avons connue, dans la franchise et l'acuité de ces yeux s'abritant derrière le lorgnon, dans le front puissant recouvert en partie par une luxuriante chevelure, dans l'ovale un peu court de la figure encadrée d'une barbe d'un blond ardent et mouvementée, ne retrouvons-nous pas cette nature primesautière, nerveuse, chaleureuse, pleine d'élan et d'audace qui se livre si entièrement dans les lettres qu'on va lire?

HUGUES IMBERT.

Première Lettre.

1866. Monsieur,

J'ai reçu votre lettre et votre envoi--

Et d'abord, monsieur, à qui dois-je le plaisir d'entrer en relation avec vous?.....

J'ai 28 ans.--Mon bagage musical est assez mince. Un opéra très discuté, attaqué, défendu..... en somme une chute honorable, brillante, si vous permettez cette expression, mais enfin une chute. Quelques mélodies... sept ou huit morceaux de piano... des fragments symphoniques exécutés à Paris... et c'est tout. Dans quelques mois, un grand ouvrage..., mais ceci est la peau de l'ours... n'en parlons pas.--Les artistes et le monde parisien me connaissent..... au total 4 ou 5,000 personnes que nous nommons ici: Tout Paris!... Mais je suis parfaitement ignoré en province... Mes _Pêcheurs de perles_ vous seraient-ils tombés sous la main et y auriez-vous puisé la confiance dont vous m'honorez? Ce serait bien flatteur pour moi..., mais j'en doute. Dites-moi donc le nom de notre intermédiaire, afin que je puisse le remercier chaleureusement.

J'accepte en principe votre proposition.--Mais, avant de commencer, il faut que je sache ce que vous voulez faire. Si j'en crois les remarquables échantillons que vous m'adressez, vous désirez pousser jusqu'au bout l'étude de votre art.--En vérité, vous le pouvez.--Vous avez du style, vous écrivez à merveille.--Vous savez vos maîtres, notamment Mendelssohn, Schumann, Chopin, que vous semblez chérir d'une tendresse peut-être un peu exclusive..., mais ce n'est certes pas moi qui aurai le courage de vous reprocher cette préférence... Ou vous avez fait toutes vos études de contre-point et de fugue, ou vous êtes _spécialement extraordinairement_ organisé.

Votre _Marche funèbre_ est excellente. C'est, à mon avis, le meilleur morceau de votre envoi. L'idée y est plus nette, plus clai-

rement exprimée que dans les autres pièces... Dans tout cela, rien de commun, rien de lâché. C'est très intéressant!... J'ai lu et relu vos romances sans paroles avec un vif plaisir. Le chant est moins dans vos habitudes, ce me semble. Résumons-nous; je vous demande une lettre détaillée.

Votre âge,--le temps employé par vous à vos études musicales,--la nature de ces études.--Où en êtes-vous?... Je ne vous demande pas _où voulez-vous aller_?--Vous me répondriez _partout_ et vous auriez raison.--Avez-vous fait de l'orchestre?... Avez-vous fait du quatuor, de la symphonie, de la scène lyrique, de l'opéra et de l'oratorio?... La composition idéale est difficile à traiter par correspondance.--Il faut se voir, s'entendre, discuter, se connaître pour travailler avec fruit. Mais le contre-point, la fugue, l'instrumentation peuvent se traiter par lettres avec un réel succès. Je l'ai expérimenté.--Vous laissez une marge considérable et, là, je mets en regard de votre texte les observations, les modifications nécessaires... Qu'en pensez-vous? J'attends maintenant votre réponse... Mettez-moi au courant de votre passé artistique, du présent et même de l'avenir que vous vous proposez.

Quant aux conditions, monsieur, je ne sais que vous répondre... Je n'aime pas beaucoup traiter ce chapitre. Si j'avais quelque fortune, je serais heureux de vous consacrer quelques-uns de mes loisirs... Je me considèrerais comme parfaitement payé par les progrès que je pourrais vous aider à faire... Malheureusement je n'ai pas de loisirs!... Des leçons, des travaux énormes pour plusieurs éditeurs, des relations trop étendues... tout cela dévore ma vie. Je suis donc obligé d'accepter non le prix de mes conseils, mais le prix des instants que je vous consacrerai. Je fais payer mes leçons 20 francs.--En moyenne, mon temps

vaut pour moi 15 francs l'heure.--Voulez-vous baser notre arrangement sur cette donnée?... D'après la quantité de travail que vous m'enverrez, nous pourrons établir une moyenne générale... Cela vous convient-il ainsi? ou mieux, voulez-vous ne rien décider à cet égard?... et faire ce que vous jugerez convenable?

Je le veux bien, moi!

L'important est que nous n'en parlions plus... Car ces détails me sont particulièrement désagréables.

J'attends donc votre réponse, monsieur; donnez-moi force détails.

Et croyez-moi, je vous prie, monsieur, dès aujourd'hui votre parfaitement dévoué confrère.

GEORGES BIZET,

32, rue Fontaine-Saint-Georges.

Deuxième Lettre.

11 mars 1867.

Cher Monsieur,

Merci. Votre lettre m'a causé un véritable plaisir. Si quelque chose peut consoler de l'indifférence d'un public blasé et distrait, c'est à coup sûr l'approbation, la sympathie des hommes de goût et d'intelligence qui, comme vous, consacrent le meilleur de leur existence au culte de l'art le plus élevé.--Nous parlons tous deux la même langue, langue étrangère, hélas! à la plupart de ceux qui se croient artistes.--Nos idées sont les mêmes en principe. Seulement, la différence de nos situations amènera quelquefois entre

nous de légers dissentiments.--Je suis éclectique.--J'ai vécu trois ans en Italie et je me suis fait non aux honteux procédés musicaux du pays, mais bien au tempérament de quelques-uns de ses compositeurs.--De plus, ma nature sensuelle se laisse empoigner par cette musique facile, paresseuse, amoureuse, lascive et passionnée tout à la fois.--Je suis allemand de conviction, de coeur et d'âme..., mais je m'égare quelquefois dans les mauvais lieux artistiques... Et, je vous l'avoue tout bas, j'y trouve un plaisir infini. En un mot, j'aime la musique italienne comme on aime une courtisane; mais il faut qu'elle soit charmante!... Et, lorsque nous aurons cité les deux tiers de _Norma_, quatre morceaux des _Puritains_, et trois de la _Somnambule_, deux actes de _Rigoletto_, un acte du _Trouvère_ et presque la moitié de la _Traviata_, ajoutons _Don Pasquale_ et--nous jetterons le reste où vous voudrez.--Quant à Rossini, il a son _Guillaume Tell_... son soleil,--le _Comte Ory_, le _Barbier_, un acte d'_Otello_, ses satellites; avec cela il se fera pardonner l'horrible _Sémiramis_ et tous ses autres péchés!... Je tenais à vous faire cette petite confession, afin que mes conseils aient pour vous toute leur signification.--Comme vous, je mets _Beethoven_ au-dessus des plus grands, des plus fameux. La symphonie avec choeurs est pour moi le point culminant de notre art. _Dante_, _Michel-Ange_, _Shakespeare_, _Homère_, _Beethoven_, _Moïse_!..... Ni Mozart, avec sa forme divine, ni Weber, avec sa puissante, sa colossale originalité, ni Meyerbeer avec son foudroyant génie dramatique, ne peuvent, selon moi, disputer la palme au _Titan_, au _Prométhée_ de la musique. C'est écrasant!... Vous voyez que nous nous entendrons toujours.

Maintenant, j'arrive à vous et à vos deux morceaux:

Trio.--Page 1. Le début est un peu sec; votre _ut_ dièse abandonné par les cordes sera d'un effet disgracieux avec _l'ut_ naturelle au piano. Je vous conseille ceci:

[image: notation musicale]

c'est bien là, ce me semble, ce que vous voulez.

Si vous tentez absolument à séparer l'_ut_ dièse de l'_ut_ naturelle, il faudrait écrire ainsi:

[image: notation musicale]

mais, je préfère de beaucoup le premier exemple.

Votre phrase se relève de suite; la chute en _la_ mineur est heureuse. Page 2, deuxième ligne, mesure six.

Le _si_ bémol du violon sur le _si_ naturelle du piano me peine légèrement... Ce qui suit est excellent; votre

[image: notation musicale]

du violon sur le

[image: notation musicale]

du piano me plaît infiniment. C'est hardi, neuf et bien pensé. Décidément, vous aimez Schumann. Page 3: votre morceau se relève définitivement. Je regrette beaucoup la mollesse de votre début... La période en triolets est excellente. Tout le développement de la page 4 me va complètement.--Le trait première ligne page 5 _très bon_,--mes éloges les plus sincères pour toute cette page.--Pages 6 et 7 bravo! La page 8 est encore meilleure. Le point capital de votre morceau est pour moi la page 11 que je trouve très belle.--Votre progression sur la pédale _ré_ est excellente, c'est

ému.--C'est maître cela! Tout le reste va de soi et je n'ai plus d'observations à vous faire jusqu'à la coda qui me semble tourner court. Je joins au paquet un plan de coda qui n'est peut-être pas fameux, mais qui vous donnera la _mesure_ de ce qu'il faut, je crois, ajouter.

Je me résume.--Si votre première idée était, comme inspiration, à la hauteur des développements, votre morceau serait _très beau_. Tel qu'il est, il est fort remarquable. Je suis désireux de connaître la suite de votre trio.--Soyez difficile; votre premier morceau oblige.

J'ai été parfaitement sincère pour le trio, je le serai pour la rêverie.

Eh! bien, je n'aime pas beaucoup cela!... Vous ne m'en voulez pas, j'espère. Je vous dois la vérité et je vous la dirai toujours et quand même. Je connais de vous des choses qui me rendent très difficile.--En art, pas d'indulgence!

Je n'ai pas de critique de détail à vous faire sur cette pièce. Quand je vous aurai signalé une petite réminiscence du septuor des _Troyens_, à la dernière page

[image: notation musicale]

je n'aurai plus qu'à vous parler de l'oeuvre en général.

C'est mou, terne! L'idée est courte. Ce n'est pas assez exquis en poésie pour le ton rêveur que vous abordez. Il y a sans doute dans tout cela une certaine langueur, un certain charme, mais pas assez.--Évidemment, ce n'est pas mal, mais vous devez, vous pouvez faire mieux.--Croyez-moi. Mon jugement vous paraîtra sévère... Attendez quelque temps. Laissez dormir la chose, et,

quand vous la reverrez après l'avoir presque oubliée, vous serez de mon avis. Vous trouverez cela un peu _bulle de savon_!... J'ai toujours remarqué que les compositions les moins bien venues sont toujours les plus chéries au moment de l'éclosion. Je crains les choses qui sentent l'improvisation.--Voyez Beethoven: prenez les oeuvres les plus vagues, les plus éthérées, c'est toujours _voulu_, toujours _tenu_. Il rêve et, pourtant, son idée a un corps. On peut la saisir... Un seul homme a su faire de la musique quasi-improvisée, ou du moins paraissant telle, c'est _Chopin_... C'est une charmante personnalité, étrange, inimitable et qui n'est pas à imiter.--En résumé, avant de condamner l'opinion que je formule sur votre morceau, faites-moi le plaisir de le mettre deux ou trois mois dans vos cartons. Après le repos, examinez et jugez... vous verrez juste.

Je veux vous parler aussi touchant l'avenir que vous vous proposez.--Ne pensez pas au théâtre, soit, vous sentez, vous savez ce que vous devez faire.--Mais vous bannir de la symphonie, vous n'en avez pas le droit. Il faut faire de la symphonie.--Vous la ferez bien, je vous en réponds. Soyez ambitieux et je le serai pour vous.--Je reviendrai à la charge, je vous en préviens.

Je laisse ma lettre ouverte. Je vais dîner et me rendre à _Don Carlos_[51]... Je vous enverrai des nouvelles.

* * *

Deux heures du matin.

Deux mots seulement. Je suis abruti, éreinté. Verdi n'est plus italien; il veut faire du Wagner... il a abandonné la sauce et n'a pas levé le lièvre. Cela n'a ni queue ni tête... Il n'a plus ses défauts, mais aussi plus une seule de ses qualités... Il veut faire du

style et ne fait que de la prétention... C'est assommant... four complet, absolu. L'exposition prolongera peut-être l'agonie; mais c'est une bataille perdue. Le public surtout est furieux. Les artistes lui pardonneront peut-être une tentative malheureuse qui prouve, après tout, en faveur de son goût et de sa loyauté artistique. Mais le bon public était venu pour s'amuser... et je crois qu'on ne l'y repincera pas... La presse sera mauvaise.

À bientôt et croyez toujours aux sentiments affectueux de votre mille fois dévoué et affectionné

GEORGES BIZET.

Ah! merci pour votre photographie. Je ne vous retourne pas la mienne; je ne l'ai pas. Je ne me suis fait portraiturer qu'une fois, sur la demande de la princesse Mathilde, qui tenait absolument à collectionner les têtes de ses invités du dimanche, et mes amis m'ont volé toutes les épreuves.

À bientôt.

Troisième Lettre.

Bravo! Ce n'est pas une leçon que je vous adresse aujourd'hui. Mais bien une analyse critique de votre sonate. (Première sonate pour piano et violon.)

Le premier morceau est bien.

L'_Andante_ est _très beau._

L'_Intermezzo_ est un morceau _complet_, DIGNE D'UN MAÎTRE; je suis convaincu que ce morceau orchestré prendrait sa place parmi les meilleures pièces de ce genre. Vous êtes un symphoniste. Croyez-moi et courage.

Le final est audacieux, chaleureux au possible. J'y trouverai quelques taches que je vous signalerai.

Premier morceau.--J'aime beaucoup votre première idée; elle est malheureusement un peu courte et vous répétez quatre fois de suite la tête de votre motif (deux fois en _la_ mineur et deux fois en _ut_). N'essayez pas de rien changer.--C'est bon, malgré ma légère critique.--Excellent développement.--Les deux dernières lignes de la page 3, bravo!--La deuxième idée me séduit moins que la première.--Cela manque un peu d'originalité. Je veux louer cependant les quatre mesures en _mi_ qui sont une très heureuse rentrée.--Vous rentrez bien dans l'_agitato_.--J'aime infiniment la fin de votre première reprise. Tout le travail de la deuxième me paraît complètement réussi.

--La rentrée du motif sur

[image: notation musicale]

est une trouvaille.

J'aime beaucoup la coda.--Cependant, je regrette que vous n'ayez pas terminé dans le _Chaud_.--Je ne veux pas vous faire d'observations bourgeoises quant à l'_effet_... Mais je crois qu'une péroraison absolument agitée et vigoureuse serait plus à sa place....

Je puis me tromper... il y a là une de ces nuances délicates dont l'auteur est généralement le meilleur juge.--Si vous n'êtes pas de mon avis, après réflexion, je retire ma critique.

Andante.--Nous voici en plein Beethoven! pas de réminiscences cependant.--Votre belle idée vous appartient. Soyez en fier. Ces grosses notes graves se posant sur le dernier temps

m'ont fait penser à l'andante de la grande sonate en _fa_ mineur de Beethoven.--J'ai joué vingt fois ce morceau,--et, chaque fois, je l'ai trouvé plus élevé, plus pur... Je ne veux pas exagérer mes éloges. Pourtant je dois vous avouer qu'un passage de cet andante me semble d'une grande beauté!... Je veux parler de la rentrée en _la_ bémol (page 17) par le 3/4 d'ut bémol et l'altération du sol.--Le

[image: notation musicale]

qui succède à cette magnifique mesure est d'un charme inexprimable.--Voilà de l'inspiration!... Mettez le nom que vous voudrez là-dessus... et ça ne bougera pas d'une semelle.--J'arrive au contre-sujet du violon sur le motif

[image: notation musicale]

page 18.--C'est beau, tellement que votre accompagnement un peu fouillé, un peu cherché ne soutient pas la comparaison.--Voulez-vous un conseil? Ne répétez pas deux fois chaque période du motif.--Faites entendre l'idée entière au piano pendant que le violon se développe sur le contre-sujet, qui est des plus inspirés,--et enchaînez avec la coda.--J'ai essayé souvent les deux versions. Celle que je vous indique est, je crois, de beaucoup préférable. La lin est belle jusqu'à la dernière note!

Intermezzo.--Ici, pas une critique, je vous le répète.--C'est parfait.--C'est délicieux! Mon ami Guiraud, l'auteur de _Sylvie_[52], un très grand musicien, auquel je me suis permis de montrer ce Scherzo, en a été aussi enchanté que moi.--Je ne vous cite rien; tout est intéressant.--Quel délicieux effet produirait une clarinette faisant entendre

[image: notation musicale]

pendant que les violons murmureraient le

[image: notation musicale]

Ce serait exquis. Je vous en supplie,--mettez-vous à la symphonie.--Est-ce l'orchestre qui vous effraie? Quelle folie!... Vous savez orchestrer, je vous en réponds! _Vous n'avez pas le droit de ne pas faire de la symphonie._ Il faut un peu d'ambition, que diable!... Je ne veux pas que vous écriviez toute votre vie pour Carcassonne.--Tenez; orchestrez votre andante et votre intermezzo. Je les montrerai à Pasdeloup.--Ou je me trompe fort, ou il sera empoigné. Nous avons ici les concerts de l'Athénée... Allons... à l'oeuvre!

Avez-vous remarqué que Mozart, Haydn et même Beethoven ratent trois finals sur quatre? Je ne puis rien ouïr de plus agréable que le vôtre, qui se soutient très crânement après vos trois premiers morceaux. C'est fiévreux, agité, dramatique et clair.

--La phrase

[image: notation musicale]

est remplie d'une vive douleur.--C'est ému, bien inspiré. J'aime bien le

[image: notation musicale]

bien que cela ne s'harmonise pas avec le reste.--Cette petite excursion Verdissienne m'a un peu surpris,--mais c'est bien. La chute surtout est très heureuse.--Le développement marche bien; j'aime vos quatre entrées chromatiques. C'est fameusement écrit.

La dernière ligne de la page 32 me plaît beaucoup. C'est neuf d'harmonie.--Plus rien à dire jusqu'à la dernière page. Ici, vous avez une mesure de trop; cela me choque. Je ne puis me tromper sur ces sortes de choses.--Tenez: dédoublons la mesure:

[image: notation musicale]

Vous finissez en l'air. C'est boiteux. J'ai besoin de:

[image: notation musicale]

Essayez,--Vous allez être de mon avis. J'en suis sûr.

Maintenant, je vous en prie.--Faisons de l'orchestre. Comme composition idéale, je puis remplir vis-à-vis de vous le rôle de critique, de confrère sincère. Je puis vous donner mon impression, des conseils comme voue pourriez m'en donner à l'occasion.--Mais être votre _professeur_...! Vous n'en avez pas besoin.--Ce mot-là ne doit pas se prononcer entre nous, pas plus que celui d'_élève_! Pour l'instrumentation, j'espère vous être plus utile.... Quand vous viendrez à Paris, je vous mettrai en relations avec quelques musiciens: _Gounod_, _Reyer_, _Saint-Saëns_, _Guiraud_, le _prince Polignac_, etc.... et vous serez là avec vos pairs. Personne en ce moment ne fait mieux que votre andante et votre intermezzo.--À la symphonie! À la symphonie!... Il le faut.--J'ai reçu la visite de votre charmant ami. J'espère le revoir bientôt et passer une soirée avec lui.--J'ai bien tardé à vous écrire; c'est votre faute. Je tenais à bien connaître, à bien étudier votre sonate.

Il est 3 heures du matin.--Je vais vous quitter.--Encore une fois, mille félicitations et mille témoignages de ma bien affectueuse confraternité.

GEORGES BIZET.

Ah! J'oubliais de vous parler de la feuille détachée qui accompagne votre envoi. C'est un nouveau plan de deuxième reprise pour le premier morceau.... J'aime mieux l'autre.

Quatrième Lettre.

....avril 1867.

1° Modification du deuxième motif du premier morceau de la sonate pour piano et violon»..

Pour bien juger le changement, il faudrait entendre le morceau complet. Cependant, je crois que ce deuxième motif, tout en étant par lui-même supérieur au premier, sera d'un moins bon effet dans l'ensemble du morceau. Un défaut est toujours difficile à corriger dans une oeuvre bien venue. Bref, je conclus à la conservation du premier motif.

2° Harmonie du motif de l'andante.

Les deux versions sont excellentes. Peut-être préféré-je l'ancienne. Mais vous êtes le seul juge compétent.--Pourtant, la triple appogiature donne beaucoup d'accent à la phrase.

3° Deuxième idée du final.

Oh! ici pas d'hésitation. Laissez votre forme Verdi. Ne châtiez pas votre idée. Laissez le défaut.--Votre changement amollit tout le morceau. J'aime mieux un peu moins de pureté dans la forme et plus d'élan dans la pensée. Donc, conservez la première idée.

4° Andante du trio.

C'est un joli morceau, un peu mou, un peu mendelssohnien.--Mendelssohn, entre autres défauts, traite quelquefois ses andantes symphoniques en romances sans paroles.--Vous n'avez pas évité cet écueil!... L'idée est très agréable. Finissez le morceau; il vaut la peine d'être achevé. Mais, à l'avenir, évitez cette mollesse. L'élégance, le goût sont d'excellentes qualités à condition de n'exclure ni la netteté ni la fermeté. Le développement est bon et la rentrée est charmante. C'est _bien_, mais ce n'est pas très bien.

5° À Elvire.

Je comprends le succès de cette pièce; j'y trouve de fort bonnes choses; et, cependant, je n'en suis pas absolument satisfait. La première idée a un parfum 1830 ou même 1829, qui ne me pince qu'à moitié. C'est du Loïsa Puget, plus le talent.

Cette forme:

[image: notation musicale]

me rappelle un horrible chant patriotique qui courait les rues en 1848. Le souvenir de cette révolution inutile, ridicule et bête me rend peut-être injuste pour votre mélodie, qui, je le répète, renferme de bonnes choses. Il y a de l'amour et de la chaleur dans la phrase refrain et, n'était la forme romance, j'en serais complètement satisfait. Cette forme est moins bonne encore lorsque vous faites le si [bb].--Le développement et la rentrée (deuxième strophe) sont réussis. C'est chaud et l'idée refrain rentre à merveille.--Même éloge pour la troisième strophe.--La dernière page est excellente. C'est bien pensé, bien exécuté. En somme, et sans être enthousiaste de cette mélodie, j'y trouve la

touche du musicien, du penseur intelligent. C'est mieux que les quatre-vingt-dix-neuf centièmes des mélodies à succès.

6º Choeur.

Le début a de la grandeur; votre brusque voyage en _ré_ majeur me chagrine un peu. L'idée en _ut_ est bonne. Le développement en _sol_ à bouche fermée est un peu _longuet_. L'allegro suivant, bien.--Bonne phrase à la Meyerbeer...

La coda en 6/8 me paraît bien syllabique. Il faudra en modérer le mouvement, pour en rendre l'exécution possible.

Les sociétés chorales de Bruxelles, d'Anvers et de Liège exécuteraient facilement cette péroraison. Mais les exécutions véritablement _miraculeuses_ sont trop exceptionnelles pour servir de base d'opération.--La fin extrême est trop élevée pour les premiers ténors. Les trois grandes sociétés belges se jouent de ces difficultés. Mais, je vous le répète, ces exceptions, tout à fait extraordinaires, _inimaginables_ même pour ceux qui n'ont pas entendu ces admirables et vaillants chanteurs, ne font que confirmer la règle.

En somme, ce choeur est bon et vous fait honneur.

Pourquoi n'est-il pas meilleur?

Pourquoi n'est-il pas très beau?

Parce que vous ne vous êtes pas assez élevé.--Vous m'avez rendu exigeant; vous êtes un _grand musicien_ et vous devez faire mieux encore.

J'attends avec impatience vos premiers travaux d'orchestre. Vous allez marcher à pas de géant. C'est si amusant l'orchestre!

Jusqu'à présent, vous avez dessiné; vous avez exécuté des grisailles, réalisant vos effets d'ombre et de lumière avec des valeurs différentes, mais dans le même ton. Maintenant, vous allez peindre.--Faites votre palette... et à l'oeuvre! Si vous avez un _coloris_ riche et séduisant, avec vos qualités de forme et de _couleur_, la route sera longue et belle à parcourir.--Allons, courage et à bientôt.

Votre confrère et ami dévoué

GEORGES BIZET.

_P. S._ Le _Roméo_ de Gounod va à moitié; il ne passera que dans les derniers jours du mois[53].

Je vais flâner et déloger. Je ne _veux_ arriver au plus tôt que fin _novembre_. Je crains les chaleurs et je me défie du public cosmopolite qui va nous envahir.

Cinquième Lettre.

Cher Monsieur,

J'ai été absent quatre jours. C'est ce qui vous explique le retard involontaire de ma réponse.--Je ne suis pas encore à la campagne.--En tout cas, mon habitation d'été n'étant qu'à une demi-heure de Paris, je ne serai pas privé du plaisir de vous voir,--d'autant plus que mes répétitions me forceront sans doute de venir tous les jours à Paris.

J'ai annoté votre envoi.--En général, vous écrivez trop les instruments à vent comme le quatuor. Le timbre de chacun des instruments en bois étant particulier, il n'est pas bon de les employer en _corps_, si ce n'est pour des effets particuliers. Les

cordes, au contraire, ne sont qu'un immense instrument, parfaitement homogène.--C'est la base de l'orchestre symphonique.--Et, plus je vais, plus je suis convaincu qu'il ne faut user des bois et des cuivres qu'avec circonspection. Il faut employer deux flûtes, deux hautbois, deux clarinettes, deux ou quatre bassons et quatre cors. Il est impossible de bien orchestrer en ne disposant que d'un seul instrument de chaque espèce. En effet, une rentrée en tierces, par exemple, sera bien meilleure, exécutée par deux clarinettes ou deux hautbois, que par une clarinette ou un hautbois.

Avez-vous le traité d'instrumentation de Berlioz? Si non, faites-en l'acquisition au plus vite,--C'est un admirable ouvrage, le _Vade mecum_ de tout compositeur écrivant pour l'orchestre.--C'est parfaitement complet--Les exemples y abondent.--C'est indispensable!

Vous employez le cor comme un instrument ordinaire. C'est un grand tort.--Le timbre spécial de cet instrument, la grande difficulté qu'il éprouve à faire entendre certains sons bouchés le rendent impossible comme instrument d'harmonie. Je vous envoie un exemple tiré de votre joli allegretto de symphonie.

En somme, c'est bien.--Soyez simple; _ne mettez que ce que vous entendez_;--pas autre chose,--ne chargez pas;--il y en a toujours trop!

L'exercice que vous vous proposez serait bon, s'il était fait d'après une _réduction_ bien complète. Autrement, vous ne pouvez deviner les détails que vous ne voyez pas.--Prenez une bonne réduction à quatre mains.... Tenez..., par exemple..., un andante de symphonie de Beethoven par Czerny.--Mais, un morceau ne

peut bien être orchestré que par l'auteur... ou il faut être bien fort; sans compter qu'on peut faire bien et autrement. Le meilleur est de vous orchestrer vous-même. Lisez les symphonies de Beethoven; lisez et travaillez Berlioz.

Le petit morceau en _si_ mineur est très bon. J'aime beaucoup le fragment de ballet,--et c'est bien instrumenté.

Mille choses bien aimables et bien affectueuses et croyez-moi toujours votre mille fois dévoué

GEORGES BIZET.

Sixième Lettre.

Décembre 1867.

Cher Monsieur,

Je tiens, avant tout, à vous remercier de tout coeur de votre dédicace. Je serai heureux de voir mon nom attaché à votre excellente sonate. C'est pour moi plus qu'un honneur, c'est une marque d'estime et de sympathie d'un excellent musicien, d'un galant homme pour lequel je professe, je vous assure, une vive et chaude amitié.--Donc, une chaude poignée de mains pour votre bonne pensée et mille fois merci.

Je viens de lire votre envoi: Votre andante de _Trio_ est de l'art et votre andante de sonate--c'est un morceau de maître.--Je vous dois la vérité ou du moins ce que je crois la vérité.--Si l'idée première de ce morceau était absolument originale, si elle n'attestait pas l'influence de Beethoven et de Schumann,--ce serait _absolument_ de premier ordre.--Cette critique (est-ce bien une critique?) est celle qu'on peut faire des meilleures choses de notre

temps.--Vous aurez plus d'une fois l'occasion de me la retourner--(du moins, je l'espère, sans modestie).--Gounod a écrit deux symphonies et, dans les huit morceaux qui les composent, il n'y a rien qui vaille votre andante.--Votre intermezzo est fort bon; mais je le place au-dessous de l'andante.--Je préfère de beaucoup celui de la sonate.--Celui-là est original.--L'idée de celui qui nous occupe est moins trouvée.--Du reste, le morceau est charmant, intéressant, bien conduit.--Rien à dire dans le détail.--J'aime beaucoup mieux le majeur que le mineur et je parie que vous êtes de mon avis.--Je reviens à l'andante pour vous signaler votre superbe rentrée.--Cela, c'est du Beethoven du bon cru.--L'idée rentre avec une puissance remarquable.--C'est empoignant.--Vous m'avez ému.--Merci.--Il n'y a pas une note à changer dans tout le morceau; la coda est charmante,--et avant--la phrase en sol sous la double tenue _ré_ est excellente.--Bravo!

Votre première reprise de Symphonie me plaît beaucoup,--excepté la seconde idée,--c'est trop court, c'est essoufflé! Et gare la Rosalie! Si vous êtes courageux, vous chercherez quelque chose de plus saillant et vous pourrez alors faire un excellent morceau.--Je ne vous conseille pas d'indiquer la _reprise_.--À mon avis, la reprise a vieilli--et la plupart des symphonies de Beethoven et de Mendelssohn (et bien entendu Mozart) gagneraient à être exécutées sans reprises.--C'est bien orchestré, peut-être un peu trop trombonisé; mais il faudrait entendre; je n'ai pas d'opinion faite à cet égard. Vous trouverez sur votre manuscrit plusieurs remarques qui sont utiles, je crois.--Vous écrivez très bien le quatuor.--C'est tout!

Je vais recommencer mes répétitions[54].--Je ne sais si ma distribution ne sera pas modifiée.--Mes collaborateurs veulent à

toute force Madame Carvalho.--Ils ont raison,--mais c'est bien dur pour Mlle Devriès.--Je vous dis cela sous le sceau du secret.--Si vous voulez savoir le fond de ma pensée, j'espère que cela ne se fera pas.--J'y perdrai 10,000 francs, dit-on, c'est possible! Mais... et Dieu sait si une différence de 10,000 francs est quelque chose pour moi! Enfin tout sera décidé cette semaine! (Tout ceci absolument entre nous.)

J'ai envoyé promener l'Athénée! Mais ils sont venus pleurer chez moi et je leur ai bâclé le premier acte[55].--_Legouix_ s'est chargé du second, _Jonas_ du troisième, et _Delibes_ du quatrième.--Le secret est assez bien gardé; mais une femme vient de le découvrir, tout est perdu. Je nierai, du reste, effrontément. J'ai envie de siffler le premier acte,--sans compter que le public s'en acquittera bien sans moi! J'ai été totalement refait et enfoncé.--On m'a reproché mon manque de parole, on a pleuré et j'ai _donné_ mon premier acte.--Cela ne me rapportera pas un rouge liard.--Décidément, je ne fais pas de progrès en affaires.

Allons, à bientôt.--Je vous tiendrai au courant de ma _Jolie Fille_!

En attendant, croyez à la sympathie la plus vive de votre dévoué confrère et ami

GEORGES BIZET.

Septième Lettre.

Cher ami,

Que direz-vous donc, lorsque vous aurez vu Rome et Naples?

Quel pays!

Vivre en Italie, même sans musique, quel rêve!

Gounod va partir pour Rome, afin d'entrer dans les ordres!....

Il est absolument fou!... Ses _dernières_ compositions sont navrantes!

Au diable la musique catholique!

Pasdeloup va jouer ma symphonie.--Du moins, il le dit et fait copier les parties d'orchestre.

Ce que vous avez lu des Italiens est vrai: M. Bagier m'a commandé un ouvrage.--Mais cela a raté,--le poème ne m'allait pas.--J'ai lâché.

On me fait mon poème pour l'Opéra.--C'est long, long! Quels raseurs que ces auteurs et directeurs!

J'ai lu votre concerto avec le plus vif intérêt.

Le début est très beau. La seconde phrase est peut-être moins trouvée; mais elle est délicieusement amenée. En somme tout le solo marche à merveille.--Quant au second pour le juger, je voudrais le voir encore... Cela est bon en soi; mais je ne me rends pas bien compte de l'effet.--C'est peut-être un peu long d'arpéges.--Mais, je vous le répète, je ne puis vous donner qu'une appréciation vague, tant que le morceau n'est pas terminé.

Comme détail, je crois qu'il manque une mesure, à la fin du premier solo... J'ai indiqué l'endroit au crayon.

Autre chose:

À la première entrée du piano, il y a comme une réminiscence de la grande sonate à Kreutzer de Beethoven.

À la fin de la page 9, deux dernières mesures, réminiscence assez accentuée du premier concerto de Chopin.

[image: notation musicale]

Voyez cela; c'est un peu vif.

En somme, votre concerto marche à merveille.--À quand le trio?

Je suis embêté!

Le grand lama de l'Opéra me fait relancer par tous mes amis.--Il veut que je fasse la _Coupe du Roi de Thulé_... Il insiste avec rage!--

Ça m'embête!... quel fichu métier!

Si je pouvais en essayer un autre!...

À vous, cher, mille fois.--Écrivez plus souvent à votre ami

GEORGES BIZET.

Huitième Lettre.

Le Vésinet, _26 août 1868_.

Mon cher ami,

Vous êtes un vrai musicien!... Et c'est mal à vous de venir me troubler dans masolitude par des portraits erotiques... Vous êtes un affreux gredin... Moi qui depuis plus de trois jours ne songeais plus à la femme!...

Je suis plein d'indulgence pour ce genre de crimes... et pour cause... mais allez à Capoue!...

Il faut travailler... Quand on a ce que vous avez dans le ventre, il ne faut pas tout dépenser de la même manière.

Le voyage va vous remettre.--Et après... à la besogne (...Excusez ce papier à lettres... Tout ce qu'on achète au Vésinet est du même tonneau).

Ces Allemands ne sont plus que des Prussiens et l'article dont vous me citez des extraits est tout simplement idiot!

Je suis absolument de votre avis sur la nouvelle partition de Wagner.--Du génie, certes! Mais quel poseur! Quel raseur! Quel goujat! Il a publié dans le _Guide musical_ de Bruxelles des articles avec lesquels j'aimerais à lui torcher la figure.--Selon lui, le _Faust_ de Gounod est de la musique de cocottes!...[56] «La Prusse, dit-il, est destinée à détruire la France politiquement.--La Bavière, son prince à la tête, la détruira intellectuellement.»--Ce républicain de carton m'amuserait beaucoup, s'il ne me dégoûtait pas.--Ce monsieur, qui acceptait en 1847 150,000 marcs du roi de Saxe pour faire monter un de ses opéras, était le premier à tirer des coups de fusil sur le même roi de Saxe en 1848.--Assez!

J'ai été très malade... trois angines!

On fait en ce moment deux opéras sur lesquels j'ai l'oeil très ouvert.--Un des deux intéresse beaucoup Perrin--et d'ici à quelques mois j'aurai probablement un ouvrage en train.--Mais que c'est long!

J'orchestre ma symphonie.--Tout en me promenant, j'ai composé le premier acte du _Roi de Thulé_.--Mais je suis décidé à ne pas concourir.

Je vous enverrai trois morceaux de piano, dont un, intitulé: _Variations chromatiques_, vous intéressera, je crois.

Gounod est malade... il ne peut plus travailler,--mais il communie à force et commente saint Augustin!

Je deviens, moi, de plus en plus misanthrope.--Les indifférents me deviennent odieux--et je ne peux plus supporter que le commerce des hommes qui, comme vous, ont dans la tête et dans le coeur des idées et des sentiments qui s'accordent avec les miens!

Soyez moins rare, écrivez-moi d'Italie.--Vos lettres me font toujours plus que du plaisir.

À bientôt donc, j'espère, et à vous de tout coeur, de toute amitié.

GEORGES BIZET.

Neuvième Lettre.

1869?

Mon cher ami,

Je viens de passer six semaines dans les tapissiers, serruriers, menuisiers, etc... Enfin me voici installé.--Depuis treize mois, je n'ai pas composé une note de musique et je m'en trouve à merveille.--Quel dommage d'être obligé de sortir de ce charmant farniente!--À la vérité, j'ai beaucoup travaillé depuis trois mois; j'ai eu l'aplomb de me charger de _Noé_, opéra posthume d'Halévy.--Halévy a laissé trois actes _à peu près faits_; mais il a fallu _tout_ instrumenter..., presque tout deviner--et j'ai à composer un quatrième acte assez court--et j'espère avoir fini le 30 no-

vembre, ainsi que l'exige mon traité avec le Théâtre lyrique.--Pasdeloup est enthousiasmé de cette oeuvre et je crois qu'il a raison... Mais, moi, je suis peu enthousiasmé des chanteurs de son théâtre et j'empêcherai l'ouvrage de passer, grâce à une _clause_ relative à la distribution et qui me laisse absolument maître de la situation.

Je suis fixé; je vais faire un _Calendal_. Avez-vous lu _Calendal_ de Mistral? Je crois avoir mis la main sur un bon poème.--Il y a longtemps que j'y songe.--Je ne sais si le _public_ sera de mon avis.--Mais, il y a là une partition à faire et je vais le tenter.

* * *

Quand viendrez-vous à Paris? Vous savez que vous trouverez 22, rue de Douai un bon ami ou plutôt deux amis.

Hélas! Il faut se remettre au travail.--_Lire_, _rêver_, _observer_, _apprendre_, voilà mon affaire.--Mais produire!!

Enfin...

À vous de tout coeur.

GEORGES BIZET.

Dixième Lettre.

...1869.

Mon cher ami,

Mille fois merci pour votre lettre si charmante, si affectueuse.--Je suis très heureux que vous ayez emporté de Paris un peu de courage.

Saint-Saëns, qui a lu votre sonate, me charge de vous adresser les compliments les plus sincères.

Gounod m'a reparlé de votre oeuvre dans les termes les plus chaleureux.

Je verrai prochainement Thomas et Delaborde, et j'aurai, je n'en doute pas, de bonnes et agréables choses à vous communiquer.

Il y a peu de critiques en état d'entendre et encore moins de lire une sonate. Gasperini mort, il ne reste plus que Johannès Weber 10 ou 11 rue Saint-Lazare (du _Temps_), auquel vous puissiez vous adresser pour un ouvrage de cette nature.--C'est triste; mais c'est ainsi!

J'ai envoyé votre sonate à Reyer; il en parlera dans les _Débats_ et je vous enverrai l'article.

Je suis allé hier au ministère à votre intention. Adressez au ministre de la Maison de l'empereur une lettre conçue à peu près en ces termes:

Monsieur le Ministre,

Désirant prendre part au concours du Théâtre impérial de l'Opéra, je viens prier Votre Excellence de vouloir bien me confier un exemplaire de la _Coupe et les lèvres_. Daignez agréer etc...

Votre adresse.

Envoyez-moi cette lettre, je la porterai moi-même au ministère et je prierai ces messieurs de vous envoyer de suite le poème en question.

J'ai complètement lâché Noé[57] et j'ai bien fait, je crois.--

L'exécution (à Bruxelles) de ma pauvre _Jolie Fille_ a été monstrueuse.--Malgré cela, _succès_ très sérieux. J'ai reçu nombre de lettres très encourageantes.--Presse excellente, etc...

Allons, travaillez, travaillez, faites le concours de l'Opéra.--Vous devez être un grand musicien,--à l'oeuvre donc et courage.

Croyez, mon cher ami, aux sentiments les plus dévoués, les plus affectueux de votre ami,

GEORGES BIZET.

Onzième Lettre.

Mars 1871.

Cher ami,

Paris débloqué, j'ai dû me rendre à Bordeaux pour affaires de famille. En rentrant, je trouve un paquet de lettres datées de septembre, octobre, novembre, décembre, janvier et février. En ouvrant la vôtre, j'éprouve une vive joie et cette joie se manifeste par une bêtise incroyable: je tiens votre lettre de la main droite, et de la main gauche je jette l'enveloppe au feu. Or, votre lettre n'étant pas datée, il m'est absolument impossible, même après dix lectures consécutives, de savoir si vous l'avez écrite avant ou après le siège. Éclaircissez ce point, je vous prie.

Ce n'est pas ici le lieu de parler du gredin du 2 Décembre, ni des idiots du 4 Septembre. Nous voilà sortis vivants et bien portants, ma femme et moi[58], de toutes ces stupides horreurs; nous sommes donc parmi les heureux.

J'ai en ce moment un ouvrage à terminer et un autre à faire presque complètement. Dès que Sardou sera rentré à Paris, je vais le tourmenter pour qu'il termine un quatrième acte qu'il veut changer presque entièrement. Une fois ce point réglé, je songerai à choisir une retraite pour l'été. J'ai très envie d'aller dans le Midi, et il se pourrait que j'allasse vous dire un petit bonjour. Je veux avoir mes deux opéras prêts pour l'hiver prochain. Si les théâtres marchent, je m'en tirerai; si non, je ne sais à quel genre d'industrie je pourrai me livrer pour vivre.--À ce propos, donnez-moi donc quelques renseignements sur vos contrées. Y a-t-il des bois dans l'Aude? Les bois me sont ordonnés pour Geneviève. J'aurais voulu m'installer dans un port de mer. Mais le tempérament de ma femme s'y oppose absolument.

Et vous, avez-vous travaillé?...

Comment prend-on chez vous la situation de petite Pologne que nous font les événements, ou plutôt que nous ont faite notre stupidité et notre immoralité?...

Nous attendons ici l'entrée des Allemands!

Triste! triste!

À vous, cher ami, de tout coeur et mille souvenirs de Geneviève.

GEORGES BIZET.

Douzième Lettre.

20 juin 1871.

Cher ami,

Merci! J'ai quitté Paris lorsque le rôle des honnêtes gens était fini dans cette bagarre.

Sortirons-nous de cette situation?... Serons-nous républicains, communards, légitimistes, ultramontains ou Prussiens?...

J'espère, mais je crains.

Paris essaie de reprendre sa physionomie ordinaire; mais c'est difficile.

Perrin, _Du Locle_ et de _Leuven_ n'ont pu encore rouvrir nos pauvres théâtres lyriques.--Ils sont arrêtés par des difficultés sans nombre et de toute nature. Pasdeloup, qui, comme Guzman, ne connaît point d'obstacles, a rouvert hier les Concerts populaires.--Il divise ses programmes en deux parties: musique classique et musique moderne. Il a fait exécuter hier du _Gounod_, du _Massenet_, etc... Il redira ma symphonie un de ces jours. Beaucoup de gens sont pleins de bonne volonté et ne seront pas au-dessous des efforts qu'il faut faire pour relever ce pays politiquement, littérairement et artistiquement. Mais la grande masse est sotte, vaniteuse et les terribles leçons que nous venons de recevoir seront, je le crains, inutiles en grande partie.--En somme, le Français se console en disant: «Bah! si nous avions été 500,000, la campagne se serait terminée à Berlin et non à Paris!»

Quant aux ruines que nous lègue la Commune, on trouve que «_cela fait bien_!»

Je vais passer l'été au Vésinet. J'y suis près de Sardou et bien placé pour terminer ma _Griselidis_.

Ma _Clarisse Harlowe_ avance aussi et vous, vous remettez-vous au travail?

Quand vous verrai-je?

En attendant, mille amitiés de votre tout dévoué

GEORGES BIZET.

Ma femme vous envoie ses meilleurs souvenirs.

Treizième Lettre.

Cher ami,

Les premiers morceaux de l'andante me paraissent bien instrumentés. J'y vois deux ou trois points douteux. Mais j'aime mieux ne vous en pas parler, car j'aurais besoin de l'audition pour avoir une opinion nette sur ces deux ou trois passages.

Quant au final, avec la franchise qui est de rigueur entre vous et moi, je le trouve trop inférieur à ce qui précède et surtout trop inférieur à vous-même. L'idée première est un trait quelconque,--et le morceau, quoique bien conduit et fort bien fait, est au-dessous de ce que l'on est en droit d'attendre de l'auteur du trio, de la sonate pour piano et violon, et des quatre Morceaux qui me sourient de plus en plus.--Il ne faut qu'un moment... qui viendra, soyez-en sûr.

Mille amitiés de votre

GEORGES BIZET.

Quatorzième Lettre.

Mon cher ami,

Votre premier morceau est excellent.--La première idée est robuste, rythmée.--La deuxième est charmante et la rentrée qui l'amène, ravissante. C'est bien écrit pour l'instrument et intéressant d'orchestre.

On pourrait critiquer les premières mesures du motif de l'andante; il y a là quelque chose d'un peu mou.--Mais le morceau est si bien fait, si intéressant que je vous conseille de le laisser tel qu'il est. Je crois qu'à l'orchestre vous obtiendrez un excellent effet. Donc, les deux premiers morceaux sont complètement réussis.

Votre final est à refaire; du moins, je le crois. La première idée meilleure que la seconde me semble insuffisante. Il n'y a pas d'effet pour l'exécutant et l'orchestre sera forcément peu amusant. L'entrée (motif du deuxième morceau) est bonne. Vous ferez bien de le conserver.--Vous trouverez facilement j'en suis sûr, un meilleur final; il serait fâcheux de laisser inachevée ou incomplète une oeuvre de cette valeur. Croyez-moi et ne soyez pas paresseux.

Offenbach vient de faire ici trois fours remarquables. Est-ce la fin?... ou simplement un moment de lassitude?... Nous verrons.

Je vous renverrai demain votre concerto.

Vous devriez vous mettre à l'orchestre.

Si vous veniez passer un mois à Paris, cela suffirait pour mettre tout en train.

Je suis fatigué en ce moment. J'ai beaucoup de leçons qui me servent à préparer l'entrée d'un baby!.....

On commence à me tourmenter à l'Opéra-Comique.--Je suis indécis et mou!... Je vois si peu de chanteurs!

À bientôt et mille amitiés de votre tout dévoué

GEORGES BIZET.

Ma femme vous envoie ses meilleurs compliments.

Quinzième Lettre.

Mai 1872.

Merci.--Votre approbation m'est précieuse; car je vous crois incapable de manquer de sincérité.

J'ai aussi de bonnes félicitations à vous adresser: votre musique a été fort bien accueillie à la Société Nationale et, malgré votre éloignement, nous aurons désormais le plaisir de vous entendre. Je n'ai pu assister aux dernières auditions de la Société; _Djamileh_ et la fatigue m'ont privé de ces intéressantes séances. Mais tous mes amis m'ont parlé de la bonne impression que leur ont produite les morceaux que vous leur avez envoyés.

J'attends un _baby_ dans deux ou trois semaines. Ma femme va à merveille et tout nous présage un heureux résultat.

Djamileh n'est pas un succès, dans le sens ordinaire du mot.--Mme Prelly[59] a été au-dessous du médiocre et la pièce est trop en dehors des habitudes de l'Opéra-Comique. Pourtant on fait des recettes raisonnables et le public écoute avec un intérêt évident. La presse a été excellente.--Les grands journaux ont loué la partition et les _Lundistes mélodistes_, tout en blâmant mes tendances wagnériennes (?), m'ont traité si sérieusement et si courtoisement que je n'ai pu m'attrister de leurs critiques.--

Quoiqu'il arrive, je suis content d'être rentré dans la voie que je n'aurais jamais dû quitter et dont je ne sortirai jamais[60].--De Leuven et Du Locle m'ont commandé trois actes. Meilhac et Halévy seront mes collaborateurs. Ils vont me faire une chose _gaie_ que je traiterai aussi _serré_ que possible.--La tâche est difficile; mais j'espère en sortir.--On paraît décidé à me demander quelque chose à l'Opéra.--Les portes sont ouvertes; il a fallu dix ans pour en arriver là.

J'ai des projets d'oratorios, de symphonies, etc., etc...--Et vous, travaillez-vous? Il faut produire, le temps passe et il ne faut pas _claquer_ sans avoir donné ce qu'il y a en nous.

Mille fois merci encore et à vous de tout coeur.

GEORGES BIZET.

Seizième Lettre.

Novembre 1872.

Mon cher ami,

Je suis à giffler!

Depuis quinze jours, j'aurais dû vous écrire pour vous féliciter! Vos quatre Duos sont ravissants. Le 2, le 3, le 4, tout cela est exquis. Mais le n° 1 est une _grande chose_. C'est d'une personnalité saisissante et d'un charme! La lecture de ce beau morceau a été pour moi une véritable joie.

Poursuivez et travaillez davantage, _vous le devez_.

Mille amitiés de votre

GEORGES BIZET.

On a joué l'_Arlésienne_ dimanche chez Pasdeloup. Bis et gros effet![61]

Dix-septième Lettre.

Mon cher ami,

Voici une lettre de Gounod, qui vous concerne. Gardez-la, allez voir Gounod.--Portez-lui votre sonate,--allez-y.

Encore adieu--et à vous mille fois de tout mon coeur.

GEORGES BIZET.

Gounod demeure 17, rue de la Rochefoucauld.

Dix-huitième Lettre.

1873?

Mon cher ami,

Je voulais vous donner des nouvelles de Delaborde et c'est ce qui a retardé ma réponse et mes remerciements.--Delaborde est absent, en Angleterre, je crois?... et l'on ne peut me dire la date de son retour. Si j'ai quelque chose de nouveau à ce sujet, je m'empresserai de vous en informer.

J'ai été enchanté de vos quatre morceaux. La première idylle et la chromatique surtout m'ont ravi. Mon opinion sur votre trio est toujours la même. Pourtant cette nouvelle lecture m'a donné encore une impression meilleure que la première.

Je suis heureux de vous voir travailler; il faut que tous les producteurs de bonne musique redoublent de zèle pour lutter contre l'envahissement toujours croissant de cet infernal Offenbach!...

L'animal, non content de son _Roi Carotte_ à la Gatté, va nous gratifier d'un _Fantasio_ à l'Opéra-Comique.--De plus, il a racheté à Heugel son _Barkouf_, a fait déposer le long de cette ordure de nouvelles paroles et a revendu le tout 12,000 francs à Heugel. Les _Bouffes-Parisiens_ auront la primeur de cette malpropreté.--L'hiver sera pauvre en nouveautés.--Les directeurs de l'Opéra-Comique m'ont déclaré qu'il leur était impossible de monter cette année ma _Griselidis_ (Sardou), vu la grande dépense que nécessite cet ouvrage.--Ils m'ont offert, en compensation, une _Namouna_ en un acte (qui sera mise en deux actes).--J'ai fini ou à peu près.--J'attends une distribution.

Je travaille à _Clarisse Harlowe_.--Pasdeloup rejouera, cet hiver, ma symphonie et probablement aussi mes petites suites d'orchestre en cinq morceaux.--Ces morceaux, qui sont de simples esquisses, sont accompagnés de cinq autres. Durand (Flaxland) m'a acheté le recueil qui sera intitulé: _Jeux d'enfants_!...

Dix morceaux à quatre mains.

Nº 1. _Les Chevaux de bois._ Scherzo.

» 2. _La Poupée._ Berceuse.

» 3. _La Toupie d'Allemagne._ Impromptu.

» 4. _L'Escarpolette._ Rêverie.

» 5. _Le Volant._

» 6. _Les Soldats de Plomb_ Marche.

» 7. _Colin-Maillard._ Fantaisie.

» 8. _Saute-Mouton._ Caprice.

» 9. _Petit Mari--Petite Femme._ Duo.

»10. _Le Bal._ Galop.

La suite d'orchestre est composée des nºs 1, 2, 3, 9 et 10, dont j'ai supprimé les titres trop enfantins[62].

Êtes-vous un peu remis de votre inondation? Sommes-nous destinés à être la proie de tous les fléaux.--Allons-nous enfin être tranquilles?... Je l'espère; mais bien des gens ont peur.

Mille amitiés et à bientôt je l'espère.--Envoyez-moi quelque chose de vous et toujours à vous de tout coeur.

GEORGES BIZET.

Ma femme vous envoie ses meilleurs souvenirs.

Dix-neuvième Lettre.

Cher ami,

Mille, mille, mille millions d'excuses!... Il y a quinze jours que j'ai mis votre rouleau sur ma table.--Je le retrouve à l'instant et je le croyais chez vous depuis deux semaines! Je suis un étourdi et je ne sais comment me disculper à vos yeux.

Le morceau est très joli.--C'est bien instrumenté. Cela manque peut-être d'un peu de clarté. Les bois surtout sont un peu trop traités à quatre et cinq parties.--Mais la nature du morceau explique ce procédé.--Votre effet de cor et de basson est neuf.--C'est bon.--Page 3: l'entrée du quatuor vient quatre mesures trop tôt.--Évitez les frottements.--Que chaque partie ait autour d'elle une atmosphère suffisante pour se mouvoir.

Je voudrais que vous instrumentassiez (pardon!) une chose vigoureuse, à _grandes masses_.--Deux ou trois flûtes,--quatre cors,--deux trompettes, trombones etc...

Faites-moi vite quelque chose et je vous retournerai de _suite_.

À partir du 8 juin, envoyez rue de Paris, 17, à Port-Marly (Seine-et-Oise).

J'ai fini le premier acte de _Carmen_; j'en suis assez content.

Mille amitiés et pardon excuse!

GEORGES BIZET.

Vingtième Lettre.

_1874?

Cher ami,_

Vous voyez que je n'ai pas grand chose à vous reprocher.--_Vous êtes en état_ et vous instrumentez TRÈS BIEN. L'ouverture est amusante et je crois que cela réussira à merveille.

J'ai fait cet été un _Cid_ en cinq actes. C'est Fauré qui m'a lancé dans cette affaire.--Je vais lui faire entendre son rôle un de ces jours. Si la chose lui plaît, il y aura espoir d'arriver à la grande boutique.

Carmen s'achève.--J'entrerai en répétitions en décembre.

Pardonnez-moi d'avoir gardé si longtemps votre ouverture.--Mais ma rentrée à Paris m'a fait perdre huit jours.

Mille amitiés et votre dévoué ami

GEORGES BIZET.

Vingt-et-unième Lettre.

1874

Mon cher ami,

Votre aimable lettre m'a trouvé au lit en tête à tête avec une angine des plus aiguës.--Depuis deux heures, les abcès ont disparu--et je vais me remettre rapidement à grand renfort de côtelettes.

Je vais partir dans quelques jours.--J'ai trouvé à Bougival un petit coin très tranquille, très agréable au bord de l'eau (1, _rue de Mesmes, Bougival, Seine-et-Oise_).

J'y vais terminer _Carmen_ qui entre en répétition au mois d'août pour passer fin novembre ou commencement décembre,--et y commencer, peut-être y finir _Sainte Geneviève_, oratorio sur lequel je compte beaucoup.

Tenez-moi au courant de vos travaux, cher ami, et recevez pour toutes vos chatteries et gâteries les remerciements des Bizet, père, mère et enfant.

GEORGES BIZET.

Vingt-deuxième Lettre.

Mon cher ami,

Le _Nocturne_ est très joli et fort bien orchestré.--À la cinquième mesure vos violoncelles ou votre violoncelle fait _la sol_. C'est un chant, mais c'est un chant qui fait _basse_; je n'aime donc pas ce _la sol_ doublé par la deuxième flûte et les violons.--

Au lieu de _la sol_ mettez _si si_ dans le premier temps; le _sol sol_ viendra au deuxième temps. Le solo de violoncelle peut faire très bien; pourtant je préférerais tous les violoncelles. Ne décidez rien avant d'avoir entendu.--Faites copier sur toutes les parties et faites essayer des deux manières.--Pages 4 et 5 je crains que les bassons ne soient un peu _bas_; il faut se défier des tenues de bassons dans le grave.--Ceci est une règle générale à laquelle le cas présent peut faire exception.--La harpe fera très bien.--Ne trouvez-vous pas que la fin tourne _un peu court_? Ceci n'est pas un jugement définitif.

Quant au finale du concerto, il me paraît avoir deux gros défauts:--1º Ce n'est pas un morceau de piano (même piano et orchestre); 2º Ce n'est pas un finale de concerto et votre joli petit morceau ne me semble pas bien placé là...--Les traits me semblent cherchés et je ne crois pas qu'un pianiste y trouve son compte. Le morceau est loin d'être mauvais. Le début ferait très bien, mais à l'orchestre. Du reste, en relisant ce morceau, je vois que le piano vous a gêné.--En somme: bon morceau, mais qui n'est pas apte à faire un finale de concerto de piano. C'est horriblement difficile! Depuis trois ou quatre ans, je rêve un concerto et je ne puis parvenir à faire à la fois du piano et de la symphonie.

Ne vous découragez pas et écrivez beaucoup.--Vous ne travaillez pas assez.--Produisez, produisez.

J'entre en répétition dans quelques jours. Ma _Carmen_ passera fin novembre ou commencement décembre[63]. Je viens de passer deux mois à orchestrer les 1200 pages que renferme ma partition.

J'ai une _Sainte Geneviève_[64] sur le métier, mystère en trois parties.--Mais je ne sais si je serai prêt pour cet hiver.

Mille amitiés de votre affectionné et dévoué:

GEORGES BIZET.

Ma femme vous envoie ses meilleurs compliments.

LETTRES À ERNEST GUIRAUD

PROSCENIUM

Ernest Guiraud fut l'ami de la première heure, le compagnon d'armes de Georges Bizet. Avec lui, il vécut les dures luttes de la vie d'artiste; il connut ses misères comme ses joies, les premières souvent plus profondes que les dernières. À peu près du même âge[65], l'un et l'autre vivaient côte à côte et ne faisaient rien sans se consulter: Georges Bizet paraissait avoir une véritable confiance dans le jugement de son aîné.

Les voici, aujourd'hui, disparus! Aussi avons-nous pensé qu'il y avait intérêt à publier les petites lettres intimes que Georges Bizet adressait journellement à son «vieux» camarade et qui, si elles ne présentent pas, en raison de leur brièveté, une grande valeur artistique, laissent entrevoir la tendresse qui unissait ces deux natures d'élite[66].

Nous devons la communication de cette correspondance à l'obligeance de M. Croisilles, oncle d'Ernest Guiraud, qui a tenu avec maîtrise, depuis de si longues années, le pupitre de violon-solo à l'Opéra-Comique. Nous lui adressons ici tous nos remerciements.

H. I.

Première Lettre.

Cher,

Merci de ta lettre.--J'ai vu C.--Reçu mon deuxième acte.

Je t'envoie quatre vers--une primeur! un amour!

«La fleur des champs boit la rosée Qui l'attendait à son réveil. La lune même _assez osée_ Boit la lumière du soleil.»

Quel physicien-astronome! Quel poète! et quel...!

Je compte sur toi dimanche. Viens samedi soir à l'heure qui te convient.

Ton vieux

GEORGES.

Deuxième Lettre.

Jeudi.

Vieux,

J'oubliais!... C'est ce soir le lapin!... à 6 heures précises; il faut que je file à 8 heures 1/2.

Amène Diane pour avaler les os et les eaux...

À tantôt ton

GEORGES BIZET.

Troisième Lettre.

Voilà ton fauteuil, cher ami, tu seras à côté de _X_... que je n'ose pas placer auprès de _Nephtali_; je crains les scènes!... Si _Azevedo_ est de l'autre côté... allez-y, mais pendant les entr'actes seulement.

Ton vieux

GEORGES BIZET.

_P. S._ J'ai vu hier une dame qui se plaint de ce que vous voulez toujours lui imposer votre volonté. Je vous reconnais bien là!!![67].

Quatrième Lettre.

1870.

1º Tous les hommes (mariés ou non mariés) de 20 à 30 partent-ils?...

J'ose espérer qu'on ne poussera pas jusqu'à 35, nous serions gentils!

2º Sommes-nous à la garde nationale, oui, n'est-ce pas? Dans ce cas, que faut-il que je fasse?... Faut-il attendre une convocation?... ou faut-il aller me faire inscrire?

Faudra-t-il que je rentre à Paris pour aller faire l'exercice?

Tu serais bien gentil d'avoir l'oeil sur tous ces détails que tu seras à même de me donner, puisque tu es dans les mêmes conditions que moi.--Je tiens à n'être pas le dernier à faire mon devoir.--Oh! les 7,300,000

C...!!!...

Si tu as quelque idée sur ce que nous allons devenir, tu seras aussi bien aimable de me le communiquer.

Massenet, Paladilhe, Cormon se font-ils mobiles?...

Nous allons pouvoir chanter avec variante:

Tutti son mobili!...

Le précepteur de Louis s'est distingué là-bas!... et le collaborateur de la vie de César, Leboeuf!... ils vont bien!... du coup d'oeil!... de la prévoyance!... Quels oeufs!... On dit que Bazaine, qui a, ajoute-t-on, des talents, va nous sauver... espérons-le!

C'est égal!... les 7,300,000 C...!...

Ton vieux

GEORGES BIZET.

Cinquième Lettre.

J'ai un conseil a te demander.

Ce monsieur de Lyon ne te fait-il aucun effet? Je n'ai pas fermé l'oeil cette nuit.

Je connais quelqu'un qui a menti hier en nous annonçant la _Traviata_ pour ce soir.

Voilà une occasion de rompre, à moins d'une grosse erreur.

Viens.

Il faut que je prenne mes mesures avec une grande prudence.

Je ne vais pas chez toi.--Mon père est ici.

À toi

GEORGES BIZET.

Sixième Lettre.

Cher,

Carvalho et sa femme comptent sur toi à dîner ce soir.

Tu n'es donc pas rentré chez toi hier. Tu n'as donc pas reçu la dépêche?

Suis libre ce soir.

Madame Carvalho te désire beaucoup.

À toi, vieux,

GEORGES BIZET.

Septième Lettre.

Cher,

Nephtali et Jadin viennent dîner demain jeudi dans ma cambuse--toi aussi ou je crie.

Nephtali nous invite à dîner samedi.--Dis _oui_ ou ne dis rien; j'ai déjà dit oui pour toi.

À toi

GEORGES BIZET.

Huitième Lettre.

Cher,

Je n'irai pas à Paris avant huit jours.

D'ici là, je serai chez moi _toujours_ excepté jeudi.

As-tu reçu ma lettre?... Viens déjeuner ou dîner ou coucher--et plutôt tout cela à la fois,--si tu es en travail.--Je ne te garderai pas longtemps.

Vas-tu mercredi chez le président?--J'ai été en voyage samedi, dimanche.--Je suis rentré lundi au Vésinet. Je repars aujourd'hui, mardi, et ne rentre pas vendredi.--Ne te coupe pas!

À toi mille fois de tout coeur.

GEORGES BIZET.

Neuvième Lettre.

Cher,

C'est fini d'hier. Jamais je n'ai autant souffert! C'est horrible!

Mercredi, il faut que j'aille à Paris; y seras-tu?... et dînerons-nous ensemble? Irons-nous chez le président? Moi, oui, il faut que j'y aille.

Réponds un mot.

À toi de tout coeur.

GEORGES BIZET.

Dixième Lettre.

Mon cher ami,

Je t'engage vivement à aller trouver Perrin.--Moi je ne veux plus entendre parler de cette ordure. Les cinq voix m'humilient profondément, quand je songe aux onze voix d'Elwart.--C'est à tout lâcher.--Pour deux sous et, si je n'avais peur de poser, j'irais retirer mon bibelot.

C'est fait d'avance; sois-en convaincu.--On choisira celui qui présentera les chances de four les plus accentuées.

Quant au jury, il ne sera pas trop idiot.

1º Perrin.

2º Gevaert. _Thomas_ refusera.

3º David. _Gounod_ refusera.

4º Reber.

5º Massé.

6º Semet.

7º Maillard. _Reyer_ refusera.

8º Saint-Saëns. _Auber_ refusera.

9º Elwart.

En cas de refus de _David_, on aura Duprato. Sauf _Elwart_, ce sera possible.

Cher vieux, va chez Perrin et n'aie pas l'air de croire que je suis de cette stupide épreuve. Quant à moi, je ne veux plus, je te le répète, m'occuper de tout cela. Je n'irai plus à l'Opéra d'ici deux mois.

J'ai été extrêmement triste depuis l'autre soir. J'ai le chagrin avant,--tant mieux.

Bonne chance, cher, et à toi de tout coeur, de toute affection. Ma femme te serre la main.

GEORGES BIZET.

Onzième Lettre.

Cher ami,

Peux-tu me donner un quart d'heure aujourd'hui dimanche? il s'agit du deuxième acte de Mignon, quatre mains.

Je passerai chez toi vers 5 heures 1/2. Si je ne te trouve pas, laisse-moi un mot chez ton concierge pour dire s'il t'est possible de me recevoir (j'irai chez toi à cause du piano) vers 10 ou 11 heures!

Ton vieux

GEORGES BIZET.

Ah! mercredi prochain, tu viens manger une poularde truffée,--ne l'oublie pas.

Douzième Lettre.

Passe me prendre à 4 heures 1/2; nous irons dîner rue Médicis, et après à _Jeanne d'Arc_! Nous rirons.

Viens à 4 heures 1/2, parce que M... chante le solo de la messe de Gounod et me prie de le lui faire dire avant dîner.

À toi

GEORGES BIZET.

Treizième Lettre.

Si tu le vois ce soir, remets lui ce mot. Si tu ne le vois que demain--remets également.

Je suis toujours malade.

À toi

GEORGES BIZET.

Quatorzième Lettre.

Cher,

Nous avons un enterrement demain, jeudi. Ne viens donc déjeuner que dimanche. J'aurai une petite baignoire pour le concert de l'Odéon. Nous nous y pourrons cacher.

Je t'envoie trois volumes que j'ai reçus pour toi.

À dimanche, si je ne te vois pas avant. Nous arroserons ton vin d'une douzaine d'huîtres.

Mille fois à toi

GEORGES BIZET.

Quinzième Lettre.

Quoi de neuf?

J'ai été très malade aujourd'hui. J'ai eu des douleurs névralgiques dont j'ai cru claquer.

Quoi de neuf?--Vite--réponds.

À toi

GEORGES BIZET.

Seizième Lettre.

Cher,

Reyer vient dîner demain, samedi à 7 heures.

Tâche de venir.

Ton vieux

GEORGES BIZET.

Dix-septième Lettre.

1º Papa calmé!

2º Nous dînons jeudi chez Gounod,--belle Hélène n'oublie pas.

3º Ci-joint ta blague.

4º À ce soir S...

5º Adresse de Godard (_Rinaldi_), 18, rue Favart.

Montre-lui ce mot, et rappelle-toi qu'il m'a promis un piano pour Camille à 15 francs.

À toi, cher, de coeur.

GEORGES BIZET.

Dix-huitième Lettre.

Vieux,

Le porteur de ceci est _Alphonse Bruneau_, grand ami à moi.--Il a tenu avec succès l'emploi de premier ténor à l'Opéra-Comique dans de bonnes villes.--Il chante _Lucie_ etc...--La voix est excellente; tu t'apercevras facilement de ses qualités physiques.--Or, M. Capoul ne chantant plus que les premiers ténors à l'Opéra-Comique, tu serais gentil de présenter mon ami aux intelligents directeurs du Théâtre impérial de la _Dame blanche_.--Je crois que ce serait une bonne affaire.--Il a plus qu'il ne faut pour chanter le _Chalet_, Hector des _Mousquetaires_.

Enfin, fait tout pour le mieux et à toi.

GEORGES BIZET.

Dix-neuvième Lettre.

Mardi...

Mme Chabrier me charge de t'amener dîner demain (mercredi) chez elle. Si tu peux (et il faut que tu puisses), viens me prendre à 6 heures moins un quart.

Sois exact et à toi de coeur.

GEORGES BIZET.

FIN.

TABLE DES MATIÈRES

PAGES.

CÉSAR FRANCK 3 Catalogue des oeuvres de César Franck 24

CHARLES-MARIE WIDOR 31

ÉDOUARD COLONNE 41

JULES GARCIN 55 Catalogue des oeuvres de Jules Garcin 64

CHARLES LAMOUREUX 67

FAUST. Scènes du poème de Goethe mises en musique par Robert Schumann 105

LE REQUIEM ALLEMAND de Johannès Brahms 145

LETTRES INÉDITES DE GEORGES BIZET 155 Lettres à Paul Lacombe.--Avant-Propos 157 Lettres à Ernest Guiraud.--Proscenium 201

Strasbourg, typ. G. Fischbach.--4187

FOOTNOTES:

[1] Ses premières compositions sont ainsi signées: «César-Auguste Franck de Liège».

[2] César Franck a eu un frère, Joseph Franck, né à Liège vers 1820, qui s'est voué également à l'art musical, mais sans grand succès. Il termina ses études de piano, d'orgue et de composition au Conservatoire de Paris; il fut aussi violoniste. Après avoir exercé les fonctions de maître de chapelle et d'organiste à l'église des Missions étrangères, puis à Saint-Thomas d'Aquin, il s'est livré à l'enseignement du piano, de l'orgue et de la composition. On a de lui diverses compositions religieuses et profanes.

[3] Il est bien entendu que nous ne plaçons pas dans cette catégorie les compositeurs qui, bien qu'inféodés à Richard Wagner, ont fini par se dégager de ses formules pour arriver à un style qui leur est propre.

[4] Nous pourrions, à propos du dépôt qui devrait être régulièrement fait à la Bibliothèque du Conservatoire, exprimer le regret que ce dépôt soit pour ainsi dire illusoire. Car, pour ne citer que le dossier de César Franck, nous n'y avons découvert qu'un nombre fort restreint de ses oeuvres.

[5] La 1re audition des _Béatitudes_ a été donnée, grâce à l'initiative de M. Ed. Colonne, aux concerts du Châtelet, le 19 mars 1893. Le succès a été considérable. Les interprètes étaient Mlles Pregi, de Nocé, Tarquini d'or, MM. Auguez, Fournets, Warmbrodt, Ballard, Grimaud et Villa.

[6] On pourrait citer les noms de MM. Saint-Saëns, Delibes, Lalo, Joncières, Gabriel Fauré, Widor, Vincent-d'Indy, E. Chabrier, G. Benoit, P. de Bréville, E. Chausson, Gabriel Marie, Marty, Vidal, Guilmant,..... Mme Augusta Holmès.....

[7] Depuis que ces pages ont été écrites, Charles Widor a transporté ses pénates rue de l'Abbaye, n° 3.

[8] _Nouveaux Lundis_ de Sainte-Beuve. Tome Ier, page 201.

[9] Guy de Maupassant est décédé le 6 juillet 1893 dans la maison fondée par le Dr Blanche et dirigée actuellement par le Dr Meuriot.

[10] Édouard Colonne est retourné, en novembre 1891, à Saint-Pétersbourg. Il était accompagné de la charmante cantatrice, Mlle Berthe de Montaient.--Le succès n'a pas été moins vif que les années précédentes.

[11] La _Walkyrie_ a été exécutée, on sait avec quel succès, sous la direction d'Édouard Colonne, à l'Académie nationale de musique.--Malgré cette réussite et pour des motifs personnels,

Édouard Colonne a donné sa démission de chef d'orchestre de l'opéra et a été remplacé par Paul Taffanel (1er juillet 1893).

[12] M. Philippe Flon, qui est né à Bruxelles le 21 février 1861, actuellement second chef d'orchestre du théâtre de la Monnaie, a conduit avec la plus grande autorité les représentations de _Lohengrin_ à Rouen.

[13] La seconde Symphonie en _ré_ majeur de Brahms avait déjà été exécutée au Conservatoire, avant la direction de Jules Garcin.

[14] Chéri (Rose-Marie Cizos) née à Etampes en 1824, morte en septembre 1861.

[15] Depuis la mort de Michaël Costa (1883) les grands concerts du Palais de Cristal ont été dirigés par M. Manns.

[16] Lamoureux avait dirigé précédemment, le 13 mars 1873, à la Salle Pleyel, un concert avec l'orchestre et les choeurs, dans lequel furent exécutées plusieurs pages de J. S. Bach: le _Concerto en ut majeur_ pour deux clavecins et orchestre d'instruments à cordes (MM. Fissot et Delaborde); _Choeur_, extrait d'une _Cantate_; _Introduction_ et _fugue_ de l'ouverture en si mineur pour flûte et instruments à cordes (M. Taffanel); _Berceuse_ de la _Nuit de Noël_ pour contralto (Mlle A. Monnier); _Concerto_ en ré mineur pour clavecin et orchestre (M. Delaborde); _Choeur_ extrait d'une _Cantate_ pour le lundi de Pâques; _La querelle de Phoebus et de Pan_, dramma per musica.

[17] Le texte de la _Passion selon saint Matthieu_ est de Henrici (Christian-Frédéric), plus connu sous le pseudonyme de

Picander.

[18] Les solistes étaient: Mlles Armandi, Arnaud, Puisais, MM. Auguez, Vergnet, Dufriche, Miquel, Mouret, Jolivet, Couturier.

[19] M. Arthur Pougin avait été un des premiers à concevoir l'organisation de ces fêtes en l'honneur de l'auteur de la _Dame blanche_. Ambroise Thomas avait composé la cantate _Hommage à Boïeldieu_.

[20] Les concerts populaires organisés par Pasdeloup au Cirque d'Hiver commencèrent le 27 octobre 1861 et ne prirent fin qu'en 1883, quelques années avant sa mort, qui eut lieu en août 1887 à Fontainebleau, où il s'était retiré. Plusieurs essais infructueux furent tentés pour faire revivre les concerts populaires; leur temps était passé. Le public avait porté ses préférences sur les concerts Colonne et Lamoureux.

[21] «Si jamais tragédie, dit M. Édouard Schuré, fut écrite pour la scène, c'est _Tristan et Yseult_. Chaque geste y parle, chaque mot y agit. Tout y est plastique, ramassé en peu de paroles; mais d'autant plus puissante déborde dans la musique la vie torrentielle qui l'anime: verbe et mélodie se mêlent impétueusement dans le grand flot de l'harmonie, dans le fort courant de l'action.»

[22] Les rôles étaient ainsi interprétés: Mmes Fidès-Devriès (Elsa); Duvivier (Ortrude); MM. Van-Dyck (Lohengrin); Blauwaert (Frédéric de Telramund); Couturier (le roi); Auguez (le héraut). Le grand succès fut pour Mme Fidès-Devriès, MM. Van-Dyck, Auguez, et pour l'orchestre et les choeurs. Dans le feuilleton du _Journal des Débats_ en date du 8 mai 1887, Ernest Reyer écrivait: «De l'intérieur de la salle on n'entendait pas les

sifflets des manifestants, mais il est bien possible que, de la rue, Messieurs les siffleurs aient entendu nos applaudissements. J'ai rarement vu pareil enthousiasme.»

[23] Les individus arrêtés pour leurs manifestations bruyantes devant les portes de l'Éden, le 3 mai 1887, appartiennent presque tous à la classe des ouvriers!! Osaient-ils prétendre au monopole du patriotisme?--Il serait curieux d'inspecter certains dossiers que nous connaissons et dans lesquels se trouvent diverses pièces jetant un jour tout particulier sur les menées et les critiques qui se sont produites.

[24] Charles Lamoureux et son orchestre ont fait une nouvelle tournée artistique, en 1893, dans la région du Nord.

[25] Cet antiwagnérien, dont nous ne transmettrons pas le nom à la postérité, se leva au commencement du second acte pour prier M. Lamoureux de vouloir bien faire _chanter_ la Marseillaise!

[26] _Lohengrin._ La légende et le drame de R. Wagner par Maurice Kufferath. Pages 100 et 101.

[27] «Schumann, a dit Léonce Mesnard, dans son excellente étude sur le Maître de Zwickau, a presque laissé dans l'ombre le personnage de Méphistophélès qui lui apparaissait nécessairement dès qu'il abordait Faust; il lui a assigné à tout le moins une place restreinte où il figure non pas tant comme l'Esprit du mal incarné qu'à titre de porte-malheur, de messager funèbre chargé de prononcer, à côté de Marguerite, trop bien préparée par le remords à l'entendre, à côté de Faust, trop distrait par ses hautes et fécondes entreprises, l'ironique, le sévère oracle qui équivaut à une sentence de mort.»

[28] «Berlioz ne me connaît pas; mais moi je le connais et si j'attends quelque chose de quelqu'un c'est de lui; à la condition toutefois qu'il ne continue pas à traiter la poésie comme il l'a fait dans son «_Faust_»; car il ne peut faire un pas de plus dans une telle voie sans tomber dans le plein ridicule. Si un musicien a besoin d'un poète, c'est Berlioz. Et son erreur c'est que ce poète, fût-il Shakespeare ou Goethe, il l'accommode toujours selon son caprice musical...»

RICHARD WAGNER, Lettre à F. Liszt, 8 septembre 1852.

[29] «Quand on connaît la Bible, Shakespeare et _Goethe_, disait Robert Schumann, et qu'on s'est bien pénétré de leurs maximes, cela est suffisant.»

[30] Le succès fut beaucoup moins vif à Leipzig et Schumann écrivait à ce sujet:

«Des rapports m'ont été transmis sur l'impression produite à Leipzig par mes scènes de _Faust_. Une partie des auditeurs a été séduite, l'autre a été très réservée.--Je m'y attendais. Peut-être s'offira-t-il cet hiver une occasion pour la reprise de l'oeuvre et il serait possible que j'y ajoutasse d'autres scènes.»

[31] D'après les recherches les plus récentes, voici quel serait l'ordre exact dans lequel auraient été composées les diverses _Scènes de Faust_: en 1844 Nos 1, 2, 3 et 7 de la troisième partie,--en 1848, Nos 4, 5 et 6 de la troisième partie,--en 1849 la première partie et le Nº 4 de la deuxième,--en 1850 les Nos 5 et 6 de la deuxième partie,--en 1853 l'ouverture.

[32] _Revue bleue._--Numéro du 7 mars 1891.

[33] Les _Scènes de Faust_ avec texte allemand et traduction française par R. Bussine ont été éditées par la maison Durand, Schoenewerk & Cie.

[34] Goethe écrivait de Naples, le 17 mars 1787: «Je pense souvent à Rousseau, à ses plaintes, à son hypocondrie, et je comprends qu'une aussi belle organisation ait été si misérablement tourmentée. Si je ne me sentais un tel amour pour toutes les choses de la nature, si je ne voyais, au milieu de la confusion apparente, tant d'observations s'assimiler et se classer, moi-même souvent je me croirais fou.»

[35] Dans cet extrait, nous avons suivi non la traduction française de la partition de Schumann, mais celle de l'oeuvre de Goethe par H. Blaze de Bury.

[36] Firmery, Jean-Paul Richter.

[37] Enclin à la mélancolie par suite d'un état maladif qui devait aboutir à la perte de la raison, dans les dernières années de sa vie, il croyait entendre des harmonies, des voix qui lui dictaient un thème musical.

[38] La troisième partie des _Scènes de Faust_ de Schumann ne contient pas moins, à elle seule, de 128 pages de la partition, alors que les deux premières parties n'en ont que 119.

[39] La partie immortelle de Faust, avant d'atteindre le ciel, où il sera reçu grâce à l'intercession de l'Éternel Féminin, traversera toutes les phases de purification. Aussi ne peut-on aborder cette dernière partie du _Faust_ de Goethe, sans penser aussitôt à la divine Comédie de Dante.

[40] Léonce Mesnard, _Étude sur Robert Schumann_, p. 41 et 42.

[41] Léonce Mesnard, _Étude sur Robert Schumann_, p. 18 et 19.

[42] C'est sous une pluie de roses que les anges, voulant ravir l'âme de Faust à l'enfer, ensevelissent Méphistophélès et la troupe des démons.

[43] Filipepi (Alessandro) dit Sandro _Botticelli_ (1447-1515), École florentine.

[44] Portrait d'un vieillard et d'un enfant. Ghirlandajo (1449-1494), École florentine.

[45] Robert Schumann s'est tellement enthousiasmé pour cette partie mystique et étrange du _Faust_ de Goethe qu'il en a donné deux versions. Le second texte est plus développé que le premier.

[46] Giacomo Leopardi. Poésies: _Aspasie_.

[47] _Essais de critique musicale._--Hector Berlioz, Johannès Brahms,--librairie Fischbacher, 33, rue de Seine.

[48] Ce morceau pourrait être comparé au beau Lied de J. Brahms: _À la pluie_ (op. 50).

[49] Lettre adressée le 1er avril 1869 à M. E. Galabert et publié par ce dernier dans une brochure publiée sous ce titre: _Georges Bizet, Souvenirs et Correspondance_.

[50] Bizet fut inscrit à l'État civil avec les prénoms de: _Alexandre-César-Léopold_. Mais il reçut de son parrain celui de

Georges, qu'il a conservé toute sa vie. Il naquit le 26 octobre 1838 à Paris et mourut le 3 juin 1875 à Bougival.

[51] La première représentation de _Don Carlos_ eut lieu à l'opéra de Paris le 11 mars 1867.

[52] _Sylvie_ est un opéra-comique en un acte qu'Ernest Guiraud composa à Rome, à l'époque où il était à la villa Médicis.

[53] La première représentation de _Roméo et Juliette_ eut lieu le 27 avril 1867.--La lettre de Georges Bizet est donc datée des premiers jours d'avril 1867.

[54] Les répétitions de la _Jolie Fille de Perth_! Le rôle de Catherine Glover qu'avait dû créer Mlle Nilsson, avait été donné à Mlle Jane Devriès.--Il avait été question de le reprendre pour le donner à Madame Carvalho.--Ceci n'eut pas de suite et ce fut Mlle Jane Devriès qui créa le rôle.--La première représentation de la _Jolie Fille de Perth_ eut lieu le 26 décembre 1867.--La lettre de Georges Bizet, que nous publions, doit donc être datée du mois de décembre 1867.

[55] Il s'agit d'une pièce-bouffe (_Malbrough s'en va-t-en guerre_) commandée par Busnach, nouveau directeur de l'Athénée, à MM. G. Bizet, Legouix, Jonas et Delibes.--Georges Bizet n'avait accepté cette commande qu'avec le plus vif regret...

[56] Georges Bizet rééditait une légende absolument fausse. M. Maurice Kufferath, dans un article du «Guide musical» en date du 29 octobre 1893, a péremptoirement prouvé que jamais Wagner n'avait avancé que le _Faust_ de Gounod fût une musique de cocottes!

[57] _Noé_, opéra biblique en trois actes et quatre tableaux de M. de Saint-Georges, avait été mis en musique par Halévy, maître de G. Bizet.--Mais la partition était loin d'être terminée, et, par amitié pour son maître, G. Bizet avait entrepris le travail ingrat de l'achever.--Interrompu à plusieurs reprises, ce labeur prit fin à la fin de l'année 1869.--Mais des difficultés de toute sorte empêchèrent la représentation de l'oeuvre au Théâtre Lyrique.--Depuis, à Pâques 1885, _Noé_ a été joué avec succès sur le théâtre grand-ducal de Carlsruhe, sous la direction de Félix Mottl.

[58] Georges Bizet avait épousé, le 3 juin 1869, la fille de son maître, Mlle Geneviève Halévy.

[59] Mme Prelly était une femme du monde d'une radieuse beauté, mais douée d'une voix médiocre, que la scène avait tentée. Une partie de l'insuccès de _Djamileh_ fut due à l'insuffisance de cette artiste.

[60] La première représentation de _Djamileh_ eut lien le 22 mai 1872.

[61] La première audition de l'_Arlésienne_ aux Concerts populaires eut lieu le 10 novembre 1872.--Elle avait été donnée, précédemment le 1er octobre 1872, au théâtre du Vaudeville.

[62] Le recueil définitif se composait de douze pièces (L'Escarpolette.--La Toupie.--La Poupée.--Les Chevaux de Bois.--Le Volant.--Trompette et Tambour.--Les Bulles de Savon.--Les Quatre Coins.--Colin-Maillard.--Saute-Mouton.--Petit Mari, Petite Femme.--Le Bal).--Les numéros 2, 3, 6, 11 et 12 formèrent la _Petite Suite d'orchestre_ exécutée pour l'inauguration des concerts Colonne à l'Odéon, le 2 mars 1873 (Renseignements

donnés par Charles Pigot dans son ouvrage: _Georges Bizet et son oeuvre_, page 318).

[63] Ce n'est que le 3 mars 1875 qu'eut lieu la première représentation de _Carmen_.

[64] Les fragments de l'oratorio inachevé _Sainte Geneviève_ auraient été complétés par l'ami dévoué de Georges Bizet, par l'excellent et habile compositeur, Guiraud.

[65] Georges Bizet est né à Paris le 25 octobre 1838 et Ernest Guiraud à la Nouvelle-Orléans le 23 juin 1837.

[66] Aucune de ces lettres n'est datée: il eût été, si non impossible, mais du moins très difficile d'assigner à chacune d'elles une date précise.

[67] Ce post-scriptum n'est pas de la main de Georges Bizet et paraît avoir été écrit par une femme, peut-être par Madame G. Bizet.

OUVRAGES DU MÊME AUTEUR.

Librairie Fischbacher

33, rue de Seine, 33

Quatre mois au Sahel, 1 vol. 3 fr. 50

Profils de musiciens (1re série), 1 vol. P. Tschaïkowsky.--J. Brahms.--E. Chabrier.--Vincent d'Indy.--G. Fauré.--C. Saint-Saëns 3 fr. --

Symphonie, 1 vol. avec un portrait à l'eau forte, par A. et E. Burney. Rameau et Voltaire.--Robert Schumann.--Un portrait de

Rameau.--Stendhal. (H. Beyle).--Béatrice et Bénédict.--Manfred 5 fr. --

Nouveaux profils de musiciens, 1 vol. avec six portraits gravés à l'eau forte, par A. et E. Burney.--R. de Boisdeffre.--Th. Dubois.--Ch. Gounod.--Augusta Holmès.--E. Lalo.--E. Reyer 6 fr. --

Portraits et études.--Lettres inédites de Georges Bizet, 1 vol. avec un portrait gravé à l'eau forte, par A. et E. Burney 6 fr. --

En préparation:

PROFILS D'ARTISTES CONTEMPORAINS.

Sources et licence

Texte : https://www.gutenberg.org/ebooks/25863. Domaine public (texte redistribue sans la marque Project Gutenberg). Mise en forme : liregratuitement.com. Tout ce que nous ajoutons reste libre.