

Libretto

E. T. A. HOFFMANN

FANTAISIES

DANS LA MANIÈRE DE CALLOT

Texte français par
HENRI DE CURZON

Préface de
JEAN PAUL RICHTER

Libretto

© Éditions Phébus, Paris 1979, pour la traduction française.

ISBN : 978-2-36914-473-1

Né le 24 janvier 1776 à Königsberg, en Prusse-Orientale, E. T. A. Hoffmann, dont les parents se séparèrent très tôt, fut élevé par ses grands-parents et un oncle qu'il n'aimait guère. Il tenait de lui son troisième prénom, Wilhelm, qu'il échangea plus tard contre celui d'Amadeus, en témoignage de son admiration pour Mozart. Après des études de droit, il devient juriste au service de l'État prussien et réussit à concilier une vie de bohème et une carrière qui le conduit en 1814 à la cour d'appel de Berlin. Privé pendant huit ans de sa charge par les défaites de la Prusse, il mène de 1806 à 1814 une existence précaire, tour à tour professeur de chant, chef d'orchestre, compositeur et directeur de théâtre. Il rédige des critiques musicales, compose le premier opéra romantique, *Ondine*, en 1814, sur un livret de La Motte-Fouqué, publie des nouvelles et un roman : *Les Élixirs du Diable*. Le succès de ses premiers recueils de contes fantastiques le pousse à se consacrer à la littérature. Dès les années 1820, il devient l'une des plus importantes figures du romantisme allemand et inspire de nombreux artistes, en Europe comme dans le reste du monde. Rarement un écrivain aura si durablement marqué, non seulement la littérature, mais aussi la musique et la peinture, de son empreinte : Richard Wagner reprend certains de ses motifs pour écrire les livrets de *Tannhäuser* et des *Maîtres chanteurs*, Schumann compose les *Kreisleriana* et Jacques Offenbach *Les Contes d'Hoffmann*. En littérature, le genre fantastique devient une expression dominante, l'influence d'Hoffmann s'exerçant sur

des auteurs comme Balzac, Gautier, Mérimée, Nodier, Nerval et même Dumas. Sigmund Freud voyait en lui « le maître inégalé de l'inquiétante étrangeté en littérature ». Hoffmann est mort à Berlin le 25 juin 1822, à l'âge de quarante-six ans.

AVERTISSEMENT DU TRADUCTEUR

On prend de plus en plus, aujourd'hui, l'habitude de chercher dans la vie même, dans les souvenirs, dans les lettres d'un écrivain, l'origine de ses œuvres; on y puise, et avec raison, les détails et les documents qui peuvent éclaircir leur histoire et, en quelque sorte, leur raison d'être; on va enfin, au besoin, jusqu'à demander aux écrits mêmes des données sur l'auteur, et on laisse ensuite aux lecteurs le soin et le plaisir de tirer leurs conclusions en toute connaissance de cause.

Rien ne serait plus facile que d'appliquer une telle méthode à Hoffmann. Contes fantasques ou romanesques, mais toujours profonds en quelque manière, ou discussions esthétiques de poésie et d'art, il est tout entier dans ses écrits, qu'il a du reste souvent peuplés de ses propres souvenirs, et où il s'est même mis plus d'une fois d'une façon fort simple: en prenant la parole pour son compte, et en la gardant jusqu'au bout.

Mais nous n'avons pas l'intention de pousser ici à fond cette étude, qui serait féconde et des plus curieuses, même après le très intéressant volume que Champfleury a consacré à *Hoffmann*¹, et où il a fait connaître au public plusieurs pages importantes et encore inaperçues du précieux

1. *Contes posthumes d'Hoffmann*, Paris, 1856. (Toutes les notes sont de Henri de Curzon.)

ouvrage de Hitzig, l'ami et le biographe du conteur allemand. Nous nous bornerons aux quelques détails indispensables à l'éclaircissement du recueil que nous publions aujourd'hui, pour la première fois, dans son intégralité.

C'est le premier livre d'Hoffmann, et c'est celui qui le fit soudainement célèbre par toute l'Allemagne. Mais il n'en faudrait pas conclure que c'est une œuvre de jeunesse. Hoffmann est né au mois de janvier de l'année 1776, et les quatre petits volumes qui composent le recueil des *Fantaisies dans la manière de Callot* parurent de 1813 à 1815. Il atteignait donc la quarantaine... C'est que rien n'est plus étrange, rien n'est plus *allemand* que la vie qu'il avait menée jusqu'alors. Fils d'un conseiller criminel de Königsberg, né dans une famille riche qui soigna autant son instruction qu'elle négligea son éducation, doué d'une intelligence et d'une vivacité remarquables, Hoffmann avait de bonne heure éveillé et poussé ses facultés de tous les côtés. Ses talents de dessinateur et surtout de musicien, qu'il garda toute sa vie, se révélèrent ainsi à la fois sans nuire jamais à la solidité de son travail et de son érudition de légiste. Assesseur, en 1800, du gouvernement de Posen, où il se maria, déplacé pour cause de caricatures un peu trop malicieuses et relégué en 1802 à Plock, où il se distingua par son activité, enfin conseiller de régence à Varsovie dès le commencement de 1804, une carrière tranquille et honorable d'homme de loi estimé et écouté, doublé d'artiste et de dilettante, s'ouvrait devant lui. Ce sont les événements de la guerre de 1806 qui le plongèrent soudain, et pour sa gloire, dans une détresse qui devait être féconde et le sortir de pair : il y a des hommes, et de grands esprits, qui ont toujours besoin d'être contraints et pressés pour tirer d'eux-mêmes et mettre au jour ce qu'il y a en eux de supérieur.

Mais les premières années furent dures. Chassé de sa charge, de sa maison, sans ressources et sans avenir, ou du moins sans qu'il pût pour le moment rien obtenir, Hoff-

mann brisa provisoirement avec sa carrière de légiste, et sans perdre un instant courage se mit à donner des leçons de musique. Malgré tout, sa détresse était grande, et l'espoir que lui apporta un instant la place de chef d'orchestre qu'on lui offrit à Bamberg, dans un théâtre qui ne put jamais marcher, ne fit que retarder le moment où il dut se dire : « Nous n'avons plus qu'à mourir de faim. »

C'est cet instant, en 1809, que sa vraie destinée choisit pour se révéler à lui. L'idée heureuse lui passa par la tête – il avait récolté tant de choses dans cette vie romanesque qu'il menait depuis trois ans ! – d'écrire à Rochlitz, le directeur de la *Musikalische Zeitung*, la *Gazette musicale* de Leipzig. Or cette lettre, qui ne paraît malheureusement pas avoir été conservée, était si plaisante et si spirituellement tournée malgré la détresse amère qui s'y faisait jour, Hoffmann y disait d'une façon si originale : qu'il avait faim, et qu'il avait absolument besoin de gagner quelque chose, mais qu'il savait qu'il faut travailler pour cela, qu'il ne demandait rien autre ; qu'il n'était rien, il est vrai, et n'avait rien, mais voulait tout avoir sans trop savoir quoi... que Rochlitz *flaira* du premier coup un esprit peu ordinaire, et, sans aller plus loin, lui demanda simplement quelque article dans le style de sa lettre, qui fût à la fois sérieux et humoristique, fantaisiste au besoin, et qui parlât musique.

Nous voici arrivés à notre sujet. Dix jours après, Hoffmann lui envoyait deux des « Kreisleriana » : « Les souffrances musicales de J. Kreisler » et l'article sur « La musique instrumentale de Beethoven ». Et tout joyeux, il put écrire sur son journal : « Ma carrière littéraire paraît vouloir commencer. » Il disait vrai : on voit dès lors les articles critiques se succéder régulièrement, puis devenir des nouvelles, des contes, et bientôt l'imagination et la vivacité d'impression d'Hoffmann, en s'affermissant chaque jour, développent en lui un talent de composition et de mise en scène dont l'originalité et la puissance peu ordinaires étonnent et saisissent toute la

société, celle du moins des gens qui lisent. Décidément un écrivain, un esprit est né au monde des lettres. Et en effet, joignez à ces dons primesautiers un style alerte, léger dans la plaisanterie, chaud et poétique dans les descriptions, aussi éloigné que possible de la pesanteur proverbiale et dogmatique de la race, que Jean Paul Richter n'a que trop conservée dans ses plus fantasques inventions : est-il un écrivain plus à part dans la littérature que l'auteur des *Fantaisies dans la manière de Callot* ?

Mais le roman des débuts littéraires d'Hoffmann n'est pas fini. Quand la première partie de ce recueil parut, en 1813, la fortune avait recommencé de lui sourire un peu : on l'avait appelé à la direction de l'orchestre de Dresde. Puis ses deux petits volumes lui avaient valu de la réputation et du crédit. Il passa bien encore quelques moments difficiles, toujours à cause des guerres de Napoléon, et un peu aussi grâce à une maladie opiniâtre ; mais lorsqu'il put enfin, après cette période de tourments, faire les démarches nécessaires pour rentrer dans sa solide et honorable carrière d'autrefois, il ne vit plus que mains ouvertes pour l'accueillir. 1815 le trouve conseiller aulique à Berlin.

Hoffmann dès lors cesse de nous intéresser dans sa vie privée, de nouveau partagée, mais avec plus de maturité que jadis, entre ses fonctions – qu'il remplissait non seulement avec exactitude, mais avec une autorité et un talent remarquables –, son travail littéraire, qui lui rapportait gros, et auquel il se livra avec une activité que l'on peut croire extraordinaire, quand on pense qu'il a écrit plus de soixante-dix contes petits et grands, quelques-uns considérables, et qu'il est mort en 1822, ses compositions musicales enfin, qu'il n'abandonna jamais complètement et qui lui valurent un jour, avec l'opéra d'*Ondine*, un succès que Weber a chaleureusement mentionné. Mais tout cela fait à la fois, et bien fait, n'est-ce pas curieux ? Et qui s'en douterait ?

Nous avons dit plus haut que la vie personnelle de notre conteur – et aussi ses amis, tout ce qui l’entourait – se peint dans ses écrits. Rien n’est plus intéressant à suivre dans le recueil que nous publions ici, et c’est une étude que nous ne saurions trop conseiller à ceux qui voudraient pénétrer un peu la surface de ces contes ou de ces fantaisies. Touchons-en donc quelques mots : aussi bien ces détails ne seront-ils peut-être pas inutiles pour guider le lecteur.

Les lettres d’Hoffmann, ou son journal, voilà les sources où puiser. Elles nous apprennent ainsi que les premiers « Kreisle-riana », « Gluck », « Don Juan », et jusqu’à « Berganza », ont été écrits à Bamberg, de 1809 à 1813. C’est au théâtre si désordonné de cette ville qu’il a puisé ces mille détails curieux, ces mille réflexions originales dont il a semé ensuite les résultats dans les pages attribuées au maître de chapelle Kreisler ; c’est là qu’il a pratiqué surtout Holbein, architecte, machiniste et décorateur de premier ordre, auquel il s’adresse en réalité dans son article sur « le parfait machiniste ». C’est encore à Bamberg qu’il a eu cette élève chérie, cette jeune chanteuse, Cécile, qu’il a mise en scène et à qui il a fait allusion dans « Ombra adorata », dans la « Biographie de Kreisler », dans « Berganza »... Et puisque nous en parlons, ajoutons que ce dernier écrit, auquel il tenait beaucoup, et qui eut un vif succès, est celui qui lui donna l’idée du titre du recueil. Une lettre de lui en fait foi : « J’ai mûrement pesé, dit-il, le sous-titre “Dans la manière de Callot”, en me donnant ainsi du large. Pensez seulement à “Berganza”. La scène du carrefour, et encore la cavalcade dans le vestibule, ne sont-ce pas de vraies *Callottiana*? »

« Le magnétiseur » faisait aussi partie de la publication de 1813. Mais cette nouvelle, cette étude, a été écrite entièrement à Dresde, sous l’influence de découvertes récentes, qui avaient passionné Hoffmann. « Je crois, écrit-il à un ami laissé à Bamberg, que cet essai ne vous paraîtra pas sans intérêt, car il développe un côté encore tout neuf du magnétisme. »

L'amusante histoire du «Vase d'or», si poétique avec ses côtés profonds – si comique avec son excellent type de «philistin» flairant d'une lieue ce qui s'élève tant soit peu au-dessus de la vie terre à terre, pour le traiter avec horreur de poésie, par conséquent de folie, et le jeter à la porte : je veux dire le vice-recteur Paulmann –, a été terminée exactement le 31 décembre 1813, comme nous l'apprend encore Hoffmann dans une lettre, en se frottant les mains de joie. On y découvre toutes sortes de détails de visu sur Dresde, où notre conteur se plaisait infiniment. Et même, sur ce sujet, on ne trouvera peut-être pas de trop ici le fragment suivant, d'une longue et bien charmante lettre qu'il adressa à son ami de Bamberg, le Dr Speyer, précisément pendant son travail.

«À Dresde, dit-il, j'habite la campagne, c'est-à-dire devant la porte Noire, sur la rive du fleuve, dans une avenue qui conduit aux bains de Link. De ma fenêtre, tout encadrée de treilles et de vignes grimpantes, j'embrasse une vaste étendue des magnifiques environs de l'Elbe, c'est-à-dire, au-delà du cher fleuve, une partie de la Suisse saxonne, Königstein, Lilienstein, etc. Si je m'avance seulement de vingt pas plus loin que ma porte, ce que je puis faire toutes les fois que j'en ai envie en casquette et en pantoufles et la pipe à la bouche, je vois aussitôt s'étaler devant moi, dans toute sa largeur, Dresde-la-Superbe, avec ses dômes et ses clochers, et au-delà, par-dessus, les lointaines cimes de l'Erzgebirge.»

Vous retrouverez tout cela dans «Le vase d'or». C'est à Dresde encore, en 1814, mais surtout à Berlin, l'année suivante, qu'il écrivit les derniers «Kreisleriana», où il s'est plu à rappeler d'autres souvenirs absolument vrais de sa vie quotidienne, comme l'anecdote des deux sœurs dans la «Lettre de Kreisler au baron Wallborn», comme le Club musical, comme toute cette enfance qu'il décrit dans «L'ennemi de la musique», et particulièrement le charmant personnage de sa

tante. Son dernier conte enfin, « La nuit de la Saint-Sylvestre », a été composé cette même année 1814, au milieu des plus graves occupations du conseil aulique ; et tout ici est encore relevé de souvenirs et de croquis pris sur le vif.

Car c'est un fameux observateur qu'Hoffmann ! Et si habile à glisser sans en avoir l'air, comme sans y toucher, le vrai sous le fantastique¹, et la philosophie sous la poétique fantaisie... On lit dans un volume peu connu de Saint-Marc Girardin² quelques lignes trop curieuses et trop justes sur ce sujet pour que nous puissions nous empêcher de les transcrire ici : « Les œuvres d'Hoffmann sont pour ainsi dire un cours complet de toutes les impressions instinctives de notre âme. Sous ce rapport, l'imagination du romancier n'est pas inutile aux réflexions du philosophe ; elle lui découvre dans notre âme et dans notre intelligence beaucoup de choses dont la raison est toujours tentée de ne pas tenir assez de compte. Il y a pourtant, il faut que la philosophie s'y résigne, il y a hors du cercle de ses recherches habituelles beaucoup d'idées et de sentiments humains qui tiennent, l'histoire le prouve, une grande place dans le monde. Toute philosophie qui les néglige par dédain ou qui les nie par esprit de système est une philosophie incomplète. »

Voilà qui est parler net, et nous ne pouvions mieux conclure sur la portée de ces écrits plus profonds qu'ils n'en ont l'air, que le conteur a qualifiés de *fantaisies*, mais où il a mis son âme avec son esprit.

1. Champfleury fait remarquer très justement que le titre de *Contes fantastiques*, donné souvent aux écrits d'Hoffmann, est de pure invention française, et dû au premier traducteur. Mais il n'en est pas moins vrai que le mot même de fantastique est constamment employé par Hoffmann (dès les premières lignes de ce recueil, par exemple) et qu'il faisait de la chose un emploi fréquent.

2. *Souvenirs de voyages et d'études*, 1853 (article sur Hoffmann). La citation a été faite par Champfleury.

Mais à vrai dire, c'est bien dans l'originalité très remarquable, très à part, de sa *fantaisie* qu'est le talent principal d'Hoffmann, le fond de tous ses écrits. Jamais on n'a mieux décrit l'impression que cette fantaisie fait éprouver que ne fit un jour Théophile Gautier, dans un petit article à peu près *ignoré*¹, dont on nous saura peut-être gré de détacher un passage caractéristique.

« ... Après un volume d'Hoffmann, je suis comme si j'avais bu dix bouteilles de vin de Champagne ; il me semble qu'une roue de moulin a pris la place de ma cervelle et tourne entre les parois de mon crâne ; l'horizon danse devant mes yeux et il me faut du temps pour cuver ma lecture et parvenir à reprendre ma vie de tous les jours. C'est que l'imagination d'Hoffmann, grisée elle-même, est vagabonde comme les flocons de la blanche fumée emportés et dispersés par le vent, fougueuse et pétillante comme la mousse qui s'échappe du verre, et que son style est un prisme magique et changeant où se réfléchit la création en tous sens, un arc-en-ciel, un reflet de toutes les couleurs de l'iris, une queue de paon où le soleil a réuni tous ses rayons!... »

Il est temps d'en venir à la traduction du présent volume. Nous l'avons déjà dit, c'est la première fois que ce recueil des *Fantaisies*..., premier ouvrage d'Hoffmann, est traduit en France absolument complet et tel que l'auteur l'a combiné et disposé dans sa seconde et définitive édition de 1819².

Pour ce qui regarde la disposition des œuvres d'Hoff-

1. Bien que rédigé vers 1830, il était resté inédit jusqu'au jour où Charles Spoelberch de Lovenjoul l'a publié dans son *Histoire des œuvres de Th. Gautier*, Paris, 1887.

2. À l'intention des curieux, mentionnons ici que, pour cette édition définitive, Hoffmann a rejeté un de ses *Kreislariana*, écrit en 1814 à Dresde et intitulé « La princesse Blandina ». Il avait également laissé de côté un article (réimprimé par Hitzig) sur la représentation des pièces de Calderón au théâtre de Bamberg. Ceci date du temps qu'il était chef d'orchestre à ce théâtre en 1810.

mann en général, on sait que jamais aucune traduction ne s'est inquiétée de suivre les éditions allemandes et ne s'est demandé si Hoffmann n'avait pas eu des raisons pour l'établir. La raison en était simplement qu'on ne voulait pas tout traduire. C'est ainsi que dans le recueil le plus important, intitulé *Contes des Frères de Saint-Sérapion*¹, les récits ou les nouvelles sont encadrés, encastrés dans une sorte de trame ou de conversation continue des plus intéressantes et des plus curieuses, qui amène successivement chaque conte et l'accompagne de réflexions et d'à-propos. Or ce *fond* du recueil a toujours été négligé et omis en France; l'ordre des contes dès lors importait peu. C'est ce qui explique le bouleversement où ils se trouvent si souvent: heureux encore quand ils ne sont pas arrivés mutilés, condensés ou transformés devant le public.

Nous ne voulons pas parler ici longuement des traductions autrefois courantes; il n'est pas de très bon goût de dire du mal de ses devanciers, et du reste Champfleury s'est chargé de la besogne. On peut du moins faire remarquer que presque toutes ces traductions sont d'une époque où l'on ne se piquait nullement encore de cette fidélité qui nous paraît aujourd'hui la première condition, la condition essentielle d'une traduction. Il est certain que ce fut le malheur des œuvres d'Hoffmann en France, que les traducteurs, Loève-Weimars en tête, se soient donné les coudées franches avec cet écrivain peut-être d'autant moins apprécié à sa juste valeur

1. Il est vraiment inexplicable que tous les traducteurs d'Hoffmann, et tous ceux qui citent ses ouvrages ou y font allusion, traduisent ce titre de *Serapions-Brüder* par *Les Frères Sérapion*, ce qui ne veut rien dire, ou trompe. Pourquoi pas alors « La nuit Sylvestre » pour *Sylvester-Nacht*? Ignore-t-on que les Allemands suppriment le plus souvent le mot *saint*, indispensable chez nous? Dans le recueil de contes indiqué ici, Hoffmann se met en scène, avec ses amis, en une sorte de cercle de conteurs fondé par eux-mêmes sous le patronage de saint Sérapion, dont on commence par raconter l'histoire.

en Allemagne qu'il était plus appréciable en France. De là cet air « bonhomme » dont ils ne l'ont que trop affublé et que Champfleury a justement relevé. De là aussi les suppressions en nombre invraisemblable, ici un mot, là une phrase, plus loin un alinéa tout entier, au profit du « bon français » et, ce qui est mieux encore, au profit d'*additions* personnelles¹. À cette époque (1830), on appelait cela des traductions. Aujourd'hui nous avons inventé un mot plus exact : nous appelons cela des *adaptations*.

Pour nous, nous dirons simplement que nous avons fait de notre mieux pour *traduire* et non *adapter*, et préféré, trop souvent peut-être, l'exactitude au beau langage. Nous demandons en ce sens toute l'indulgence du lecteur, car Hoffmann est véritablement, sans paradoxe, d'autant plus difficile à traduire qu'il est plus facile à lire. C'est un style clair et point du tout alambiqué, mais pétri de nuances et d'idées qu'il faut indiquer et sur lesquelles il ne faut pourtant pas insister plus qu'Hoffmann n'a fait et, en cela, la langue française est moins élastique que l'allemande. Nous serions heureux, et notre but serait rempli, si l'on trouvait du moins à ce pâle reflet de l'original une certaine exactitude d'impressions et un peu de la couleur et de la vivacité hoffmanniennes.

HENRI DE CURZON

1. Loève-Weimars (1829) est le plus connu des traducteurs d'Hoffmann et c'est justice : c'est lui qui l'a fait connaître en France, qui a traduit le plus grand nombre de ses contes (sans du reste pour cela avoir fait du tout œuvre complète comme il le disait) ; c'est encore sa traduction qui est la plus élégante, enfin c'est lui qui y a mis le plus du sien. Mais, au point de vue de l'exactitude, les traductions partielles de Toussenel (1830), et surtout d'Henry Egmont (1836), étaient déjà meilleures, et celle de La Bédollière, qui est venue après (1830-1860), sans être bien bonne, est autrement correcte et presque aussi considérable. Mais tout cela, comme on voit, remonte à une époque assez reculée.

PRÉFACE

Sollicité d'écrire une préface à ce livre, peut-être ferais-je mieux de la présenter sous forme de compte rendu critique, puisque les avant-propos écrits par les auteurs eux-mêmes ne sont traditionnellement que des autocritiques publiques. M. l'Auteur de cet ouvrage se félicitera certainement de ce qu'ainsi le compte rendu – avec quelque neuf ou dix numéros d'avance¹ – paraisse presque plus tôt que le livre lui-même, alors que d'autres auteurs en sont à remercier le ciel et les journaux littéraires quand paraissent enfin les critiques de leurs livres depuis longtemps disparus – soit de leur belle mort, soit par épuisement de l'édition.

Voici donc ce compte rendu, que l'on peut dès maintenant reproduire.

1. Jean Paul, fidèle à l'esprit de dérision qui est bien sa marque, imagine qu'il écrit en 1823, c'est-à-dire dix ans après la sortie du livre en librairie – une façon comme une autre de dire leur fait aux revues littéraires dont il est l'ennemi juré.

Le ton général de la « préface » en question fait d'ailleurs subodorer le règlement de comptes. Le malheur est qu'Hoffmann, nouveau venu en littérature, en qui Jean Paul sent obscurément un rival, en fasse plus ou moins les frais. Cette préface (commande de l'éditeur Kunz, peut-être un peu trop zélé en l'occurrence) dut le desservir plutôt que l'aider. Nous avons tenu pourtant à la reproduire à cette place qui est la sienne, dans la mesure où le génie humoresque de Jean Paul s'y exprime avec une belle impertinence. (*À l'exception de la note appelée par un astérisque, qui est de l'auteur, les notes sont de Madeleine Laval.*)

GAZETTE LITTÉRAIRE D'ÉNA
décembre 1823

Belles-lettres

Fantaisies dans la manière de Callot
avec une préface de Jean Paul

In-8°, chez C. F. Kunz à Bamberg, 2 volumes.

Ne cherchons pas d'excuses trop circonstanciées au retard avec lequel paraît notre annonce : pour qui a lu le livre, ce retard est sans conséquence... il ne s'agira en l'occurrence que de compléter un jugement par un autre ; quant à celui qui ne l'a pas lu, il n'aura qu'à se féliciter d'être à présent convié, et même contraint, à le lire.

D'ailleurs les gazettes et les feuilles littéraires, au moment de publier une annonce – de même les auteurs au moment de publier leurs ouvrages –, feraient bien d'observer plus strictement la vieille règle d'or et de retarder sagement l'heure de la parution – sans pour cela forcément attendre les neuf années préconisées par Horace. Le public allemand sait mieux que quiconque ce qu'il y gagnerait ; il peut en évaluer les intérêts moratoires. Avec le recul qu'autoriserait cette « poste restante » de la critique, il apprendrait à renouer avec de bons écrivains depuis longtemps oubliés, et il ne les oublierait plus ; car à en croire d'Alembert, si la facilité avec laquelle on retient les vers est le signe de leur qualité, que dire lorsqu'un livre entier subsiste dans la mémoire du public – mémoire dont la qualité majeure est plutôt la promptitude à s'enflammer que l'aptitude à retenir ! Semblable à César dont Cicéron vantait l'heureuse disposition à ne rien oublier hormis les insultes, ce public qui n'oublie rien plus facilement qu'un livre se sentirait donc secrètement insulté chaque fois qu'un modeste écrivain vient à lui assener sa dernière publication !

Au reste, il est rare que l'offense, même fréquente, atteigne le petit nombre aussi gravement qu'elle ne fait du grand nombre en un seul coup : le bon peuple, à ce compte-là, est plus souvent et plus grossièrement bafoué que ses princes.

Mais n'aggravons pas encore le retard de ce compte rendu à force de vouloir le justifier. Venons-en donc au titre du livre qui nous occupe, et commençons par observer qu'il pourrait être plus exact. *Nouvelles artistiques* aurait été plus précis *. Car la manière picturale, ou plutôt poétique, de Callot ne se retrouve ici ni avec ses défauts, ni – à l'exception de quelques passages – avec ses grandeurs. L'auteur lui-même, dans ses premières pages, a mieux que personne parlé de ce Gozzi de la peinture, de ce Leibgeber¹ des formes et des couleurs ; et de même que l'humour est bien supérieur à la plaisanterie, de même Callot, en tant que caricaturiste poétique et « anagrammatiste » romantique de la nature, semble se situer bien au-dessus du prosaïque Hogarth.

Mais nous pouvons faire à notre auteur un éloge de tout autre espèce. Sur les murs de sa chambre noire (*camera obscura*), et dans les couleurs les plus naturelles, les coquetants vibrions de la colle et du vinaigre se livrent à des mouvements vifs, s'affrontent, tourbillonnent avec des claquements secs. Sous une forme réduite, fruits d'une humeur facétieuse et parfaitement sarcastique, sont dépeints tout aussi bien les tristes jeux de l'amour et de l'art que les arts eux-mêmes sans oublier les amateurs d'art ; le trait en est accusé, les couleurs chaudes, le tout empli d'âme et de liberté.

C'est sur la préciosité en musique, et en particulier dans

* Bien que le chapitre vi, intitulé « Le magnétiseur », se situe dans un domaine à part ; c'est un récit captivant, avec des personnages fortement dessinés, et beaucoup de hardiesse dans la composition aussi bien que dans le romantisme de l'ensemble.

1. Personnage du roman de Jean Paul *Siebenkäs*, prototype du cynique exalté.

la troisième de ces fantaisies intitulées «Kreiseriana», que l'auteur déverse le flot le plus brillant et le plus dru de sa verve satirique. Comme la musique est en réalité l'art le plus répandu, l'art populaire par excellence, et que chacun plus ou moins chante – par exemple à l'église, ou encore pour mendier –, puisque au surplus elle est le seul art qui s'étende au règne animal, et qu'enfin, pour peu qu'on ait pris soin d'emporter avec soi son gosier ou ses doigts, on peut faire étalage de cet art à tout instant, en tout salon, et remporter de son propre chef les louanges de tous les buveurs de thé assemblés, tout cela posé, aucune folie n'est plus naturelle, ni plus excusable, ni plus fréquente que celle qui nous pousse, par désir éperdu de plaire – les femmes surtout – à faire nos roues de paon musicales dans tous les lieux à la mode, devant quiconque a des yeux pour voir à quel point la beauté de l'art et celle de l'artiste peuvent ne faire qu'un.

Ce qui rend le véritable virtuose – en l'occurrence le maître de chapelle Kreiser – si enragé contre ce charivari de salon, c'est peut-être moins l'offense faite à l'art que celle faite à l'artiste lui-même, lequel se voit généralement engagé comme directeur musical dans des résidences distinguées où il jouera le rôle de commandant de la place chargé de diriger des fusiliers musicaux n'ayant pas dépassé le niveau du b a-ba. «Ne pourrait-on», pense le maître de musique rabaissé au rang de maître de plaisirs – et peut-être le pense-t-il assez fort pour l'écrire –, «ne pourrait-on flatter les Grands et les Belles sans que mes oreilles en fassent les frais? Et faut-il (poursuit-il avec plus de véhémence encore), faut-il aussi que ces oiseaux de paradis femelles ravissent aux hommes – ou ridiculisent – ce paradis de l'art, pour en défendre finalement l'entrée tels des anges montant la garde! Ah! par tous les diables et leur grand-mère!» conclut-il enfin avec une violence péremptoire.

Un artiste, notre auteur par exemple, peut aisément pas-

ser de l'amour de l'art à la haine des hommes, et utiliser les guirlandes de roses comme couronnes d'épines ou comme haïres destinées à la sanctification des méchants. Mais qu'il songe donc à lui-même et à sa cause ! L'amour des hommes, précipité vers sa perte par amour de l'art, se venge cruellement en figeant l'art lui-même ; car si l'artiste preneur de mesures, l'artiste fabricant d'idées, le frappeur de blasons peuvent se passer d'amour, l'artiste véritable, lui, ne le peut pas, quel que soit celui des beaux-arts auquel il s'adonne. L'amour et l'art ont des vies aussi intimement mêlées que le cerveau et le cœur : chacun à son tour inocule de sa puissance à l'autre. Voilà pourquoi tant de panthéons de l'art sont de nos jours autant de palais de glace : demeures de la transparence et de la pureté, scintillant de toutes leurs parois, pourvues de tous les accessoires imaginables, tous de glace également – on y trouve même un lit nuptial et un poêle, lequel abrite une petite flamme de naphte qui ne risque pas de faire grand mal aux carreaux de glace de la maison.

Mais revenons à notre auteur, que nous avons suffisamment irrité avec nos considérations, et à sa colère contre les péchés criants dont pâtit l'art musical, et penchons-nous avec lui sur les péchés muets que commettent contre l'art gestuel les marionnettes articulées de nos pièces historiques ou mythologiques actuelles, ces pantins qui savent si bien disloquer leurs silhouettes, poupées dignes du cabinet de figures de cire, qui osent transfigurer leurs corps avant l'heure de la Résurrection ! C'est contre ces marionnettes – dans la mesure où elles utilisent le châle de la magie en guise de crépon de maquillage, attifant le créateur en vulgaire créature – que notre auteur a l'heureuse idée de s'emporter dans la cinquième de ses pièces. Son zèle ardent contre un art ainsi profané est chose excellente. Le beau et l'éternel, dit-il, ne sauraient servir à maquiller le laid et le temporel ; une image sainte ne sera jamais la parure d'un corps impie. Il est vrai : on pardonne

plus volontiers le désir de plaire à une belle blasphématrice qu'à une belle pénitente, car il est possible de plaisanter avec le Diable, mais non pas avec Dieu.

Nous avons pu aussi constater une fois de plus à la lecture de cet ouvrage – et non sans un certain plaisir – que depuis quelques décennies la satire, l'ironie, l'humour fantasque et même l'humour des Allemands empruntent souvent la voie tracée par les Anglais. Les « petites maisons » fréquentées par les lorettes, chères à Swift, et le cabinet de travail où nous introduit Sterne sont devenus les lieux de prédilection où se récolte notre sel comique. Sans doute répugnerions-nous à échanger cet esprit de sel actuel, même lorsqu'il se manifeste dans de simples libelles ou dans les colonnes des quotidiens, dans les articles du *Morgenblatt*, de l'*Elegante Zeitung*, des *Heidelberger Jahrbücher*, des journaux littéraires, contre les larges et épais chaudrons à sel des Bahrdt¹ avec leurs *Almanachs des hérétiques*, des conseillers de guerre Krantz, des Wetzels, des fervents lecteurs de *Vademecum*, ou des bibliothécaires allemands dans leur ensemble, etc. Il est vrai que l'allègement du style comique n'est pas le signe obligé d'une maturation de l'esprit comique.

Dans la cinquième de ses fantaisies, « Informations sur les récentes fortunes du chien Berganza », l'auteur précise qu'il se borne à donner une suite aux aventures des chiens Scipion et Berganza, dont Cervantès fit naguère le récit. C'est là une bonne contribution. Il se sert de son chien pour donner la réplique à un homme, dans un dialogue qui révèle souvent plus d'esprit que n'en témoigne Cervantès lui-même. Ce chien, bien tenu en main et dûment excité, s'acharne assez profondément sur les divers mollets des maîtres de spectacle (les régisseurs), lesquels mutilent le poète pour complaire aux acteurs (et aux

1. Théologien et pamphlétaire protestant, chaud partisan de la philosophie des lumières.

spectateurs) et n'hésitent pas à arracher le nez des personnages – comme font les Turcs avec ceux des statues – de crainte que ceux-ci ne prennent vie. Ceux qui seraient incapables de rallonger un texte ne devraient pas se risquer à le raccourcir : c'est à peine si un Goethe tenterait d'ajouter par soustraction quelque chose à Schiller ; mais les castrats de l'art tailladent effrontément les artistes et n'ont pas honte de faire de la scène tour à tour la chaire ou le pilori du génie. Avouons-le, si nous étions nous-même auteur de tragédies ou de comédies, nous pourrions et honnirions plus âprement qu'aucun contrefacteur les remanieurs d'œuvres théâtrales, profanateurs sacrilèges de nos précieuses heures dominicales vouées aux Muses, sacrosaintes heures d'inspiration où il nous est donné de prétendre à exercer une action aussi agréable que salulaire sur la postérité des parterres et des paradis.

Il eût été correct que l'auteur, ne fût-ce que par le moyen d'une note, daignât expliquer les allusions qu'il fait au récit de Cervantès. Mais les écrivains de notre temps n'ont plus ces politesses. Sous prétexte que Goethe prend parfois ses contemporains pour une postérité dont la future ignorance n'a pas lieu d'inquiéter un immortel, et de même qu'Horace dédaignait d'éclairer son propos *ad usum Delphini* des indispensables *notis variorum*, les autres Goethe (et nous pouvons être fiers de leur nombre) ne veulent pas être en reste avec lui et supposent connues du lecteur mille et mille choses qui n'ont pas grand-chance de l'être, comme le fait par exemple Tieck lorsqu'il nous prive des explications les plus nécessaires à la compréhension de son roman tudesque *Le Service des dames*. D'une façon générale, on se comporte grossièrement de nos jours à l'égard de la moitié de l'humanité, si tant est que l'humanité lectrice soit aussi vaste que cela. Tables des matières, errata, indications de chapitres, notes explicatives, citations se référant aux pages, mais aussi index, avant-propos (par exemple à ce livre-ci), division en

paragraphe (comme ici encore¹) toutes ces choses font aujourd'hui défaut. Que le lecteur s'en tire comme il pourra : l'auteur est un malotru !

Puisque les limites imposées par l'Institut nous interdisent tout jugement plus exhaustif, nous ne ferons qu'effleurer pour finir le plus indispensable. Selon la tradition en usage chez les critiques, laquelle veut que le rapporteur innommé indique le nom des auteurs dont il traite, alors que ceux-ci sont impuissants à faire comparaître le sien, faisons donc savoir que M. l'Auteur a pour nom *Hoffmann*, et qu'il est directeur musical à Dresde. Le nombre de ceux qui le connaissent et qui l'apprécient, comme l'enthousiasme et les connaissances musicales que révèle ce livre, sont assurément de bon augure ; il faut y voir la preuve que nous avons réellement affaire à un grand musicien. Chose d'autant plus rare et d'autant plus merveilleuse que jusqu'ici le dieu Soleil a toujours dispensé le don de poésie de la main droite et le don de musique de la main gauche, mais à des hommes si différents, et tellement éloignés les uns des autres, que nous en sommes encore à attendre celui qui sera capable de composer et le livret et la musique d'un véritable opéra.

Nous n'avons plus rien à ajouter en guise de conclusion, si ce n'est que la préface de ce livre a été rédigée de main étrangère, et pourtant connue ; mais fidèle à un scrupule que tout lecteur délicat devinera de lui-même, nous n'en dirons que ceci : la manière de son auteur est suffisamment connue.

FRIP²

1. Le texte d'Hoffmann, dans la version allemande originale, est effectivement très compact.

2. Friedrich Richter Jean Paul.

Quant à moi, je ne saurais ajouter rien d'autre non plus que ceci : j'aimerais avoir rédigé une préface aussi pertinente que le compte rendu de *Frip*, et que le public s'en contente... Pour lui comme pour moi, je souhaite encore que paraisse bientôt la suite promise, dans la manière la plus hardie de Callot.

Bayreuth, le 24 novembre 1813

JEAN PAUL FRIEDR. RICHTER

PREMIÈRE PARTIE

JACQUES CALLOT

Pourquoi, maître hardi, ne puis-je me rassasier de la vue de tes gravures fantastiques ? Pourquoi tes personnages, qu'esquissent souvent deux simples traits audacieux, ne me sortent-ils pas de l'esprit ? Si je considère un peu longuement tes compositions puisées avec tant d'abondance parmi les éléments les plus hétérogènes, voici soudain que les mille et mille figures prennent vie, et que chacune à part ressort, souvent de l'arrière-plan le plus impénétrable où d'abord on eût eu peine à la découvrir, et qu'elle semble littéralement jaillir à nos yeux, dans toute sa vigueur, illuminée des couleurs mêmes de la vie !

Nul maître n'a su, comme Callot, ramasser dans un petit espace une pareille foule d'objets, qui sans dérouter le regard ressortent les uns à côté des autres – que dis-je ! – les uns dans les autres, en sorte que chacun à part garde son existence tout en s'associant à l'ensemble. Il se peut que des critiques difficiles lui reprochent son inhabileté dans l'art de l'ordonnance des masses ainsi que dans la distribution de la lumière ; mais c'est qu'aussi son art, par essence, sort des règles de la peinture, ou pour mieux dire : ses dessins sont seulement les reflets de toutes les extraordinaires apparitions fantastiques qu'évoque la magie de sa débordante fantaisie.

Car même dans ses scènes tirées de la vie réelle, dans ses cavalcades, ses batailles, etc., on sent que c'est l'approche

« physiognomonique », vivante et originale de l'art qui donne à ses figures, à ses groupes... je dirai : quelque chose de familier pour nous, et d'étrange tout à la fois. Même la plus vulgaire de ses scènes de la vie de tous les jours – sa *Danse de paysans*, jouée par des musiciens perchés dans les arbres comme des oiseaux – apparaît colorée de je ne sais quelle originalité *romantique*, qui fascine irrésistiblement tout esprit tant soit peu abandonné aux séductions du fantastique.

L'ironie, qui confronte l'homme et la bête pour tourner en dérision les actes et la misérable situation des humains, ne saurait habiter qu'en un esprit profond ; c'est ainsi que ces figures grotesques créées par Callot à mi-chemin de la bête et de l'homme découvrent à l'observateur sérieux, pour peu qu'il veuille bien aller au fond des choses, toutes les significations secrètes cachées sous le masque de la bouffonnerie. Quelle merveille, de ce point de vue, que le diable de la *Tentation de saint Antoine*, dont le nez allongé en arquebuse paraît braqué sur l'homme de Dieu ! Et le joyeux diable artificier, ou encore le diable clarinette qui se sert d'un organe des plus étranges pour fournir à son instrument le souffle nécessaire, toujours dans la même planche, ne sont pas moins divertissants.

Rendons hommage à Callot, qui sut être dans sa vie aussi impertinent et hardi qu'il l'était dans ses vigoureux dessins. On raconte que lorsque Richelieu lui demanda de graver la prise de Nancy, sa ville natale, il déclara nettement qu'il se couperait plutôt le pouce que d'immortaliser par son talent l'humiliation de son prince et de sa patrie.

Le poète, l'écrivain, qui transporte en imagination les scènes de la vie quotidienne dans le monde romantique de ses visions intérieures, toutes peuplées d'esprits, et qui les reproduit ensuite dans tout l'éclat qui en rejaillit sur elles, comme sous une merveilleuse toilette étrangère, n'est-il pas en droit de se réclamer de ce maître, et d'affirmer qu'il a voulu travailler « *dans la manière de Callot* » ?

LE CHEVALIER GLUCK

*Souvenir
de l'année 1809*¹

La fin de l'automne à Berlin a généralement quelques beaux jours encore. Le soleil perce doucement les nuages, et aussitôt l'humidité s'évapore dans l'air tiède qui souffle par les rues. Alors on voit une longue file bariolée de promeneurs – élégants, bourgeois avec leur femme et les chers petits en habits des dimanches, ecclésiastiques, juives, référendaires, filles de joie, professeurs, modistes, danseurs, officiers, etc. – se presser sous les tilleuls dans la direction du Tiergarten. Bientôt, toutes les places sont occupées chez Klaus et Weber; le café fume, les élégants allument leur cigare, on cause, on discute sur la guerre et la paix, sur les bottines de Mme Bethmann (la question est de savoir si la dernière façon était grise ou verte), sur le commerce fermé et la mauvaise monnaie, etc., jusqu'à ce que tout ce bruit se fonde dans un air de *Fanchon*, dont une harpe désaccordée, une couple de violons qui ne vont pas ensemble, une flûte pulmonique et un basson asthmatique se torturent eux-mêmes et les auditeurs avec eux.

Tout contre la balustrade qui sépare le domaine de Weber de la chaussée se trouvent disposées plusieurs petites tables

1. Gluck est mort le 15 novembre 1787, il n'est pas inutile de le rappeler ici. (Toutes les notes numérotées sans mention d'auteur sont du traducteur, celles appelées par un astérisque [*] sont d'Hoffmann.)

rondes avec des chaises de jardin. Là on respire le grand air, on observe les allants et venants, on est loin du cacophonique fracas de ce maudit orchestre... C'est là que je m'assieds, me laissant aller au jeu léger de ma fantaisie, qui m'amène des figures aimées avec lesquelles je converse sur la science, sur l'art, sur tout ce qui doit être du plus de prix aux yeux des hommes. Toujours de plus en plus variée roule devant moi la foule des promeneurs, mais rien ne me distrait, rien ne peut effaroucher ma société fantastique. Seul l'exécrable trio d'une valse particulièrement repoussante m'arrache au monde des rêves. Je n'entends que le dessus criard des violons et de la flûte, avec la basse ronflante du basson ; ils montent et descendent, solidement fixés en octaves invariables qui vous déchirent l'oreille. Involontairement, comme saisi tout à coup par une brûlante douleur, je m'écrie :

– Quelle musique enragée ! Quelles horribles octaves !

Près de moi, quelqu'un murmure :

– Maudit sort ! Encore un chasseur d'octaves !

Je regarde, et m'aperçois seulement alors que, sans que j'y aie prêté attention, un homme a pris place à la même table que moi, un homme qui rive sur moi son regard, et dont mon œil maintenant ne peut plus se détacher.

Jamais je n'ai vu une tête, une figure, qui ait produit sur moi, et si vite, une si forte impression. Un nez légèrement recourbé avançait sous le front large, ouvert, avec de remarquables saillies au-dessus de touffus sourcils grisonnants sous lesquels les yeux brillaient de je ne sais quel feu sauvage et plein de jeunesse (l'homme pouvait avoir un peu plus de cinquante ans). Le menton, délicatement dessiné, faisait un étrange contraste avec la bouche close, et un sourire bouffon produit par l'extraordinaire jeu de muscles des joues creuses semblait se révolter contre la profonde et mélancolique gravité répandue sur le front. Quelques rares boucles grises pendaient derrière les grandes oreilles trop écartées. Pour finir,

une ample redingote à la moderne enveloppait tout entier ce grand et maigre personnage.

Sitôt que mon regard eut rencontré le sien, il baissa les yeux et poursuivit le travail que mon exclamation lui avait vraisemblablement fait interrompre : il versait, avec une satisfaction évidente, du tabac de différents petits cornets dans une grande tabatière ouverte devant lui, en l'humectant avec du vin rouge qu'il puisait à un petit carafon.

La musique s'était arrêtée : je sentis la nécessité de lui parler.

– Il est heureux que l'orchestre fasse silence, dis-je ; c'était véritablement insupportable.

Le vieux me jeta un rapide regard et versa son dernier cornet.

– Mieux vaudrait ne pas jouer du tout ! repris-je... N'êtes-vous point de mon sentiment ?

– Je ne suis d'aucun sentiment, dit-il. Vous êtes musicien, et connaisseur par profession...

– Vous vous trompez, je ne suis ni l'un ni l'autre. J'ai appris jadis le piano et la basse continue, choses qui font partie, dit-on, d'une bonne éducation, et on m'a enseigné, entre autres vérités, que rien ne produit un plus rebutant effet que la basse lorsqu'elle se développe en octaves avec le dessus. J'ai accepté cela sans discuter, et l'expérience m'a prouvé que je n'avais pas tort.

– Vraiment ! me répondit-il.

Il se leva et marcha lentement, d'un air réfléchi, vers les musiciens, tout en se frappant plusieurs fois le front du plat de la main, le regard dirigé vers le ciel, comme quelqu'un qui cherche à évoquer un souvenir. Je le vis parler aux musiciens, qu'il traita avec une dignité souveraine. Puis il revint sur ses pas, et à peine s'était-il assis que l'on commença de jouer l'ouverture d'*Iphigénie en Aulide*.

Il écouta l'andante, les yeux mi-clos, les bras croisés appuyés

sur la table ; puis il indiqua l'entrée des voix en remuant doucement le pied gauche. Alors il releva la tête, jeta un rapide regard tout autour de lui, posa sur la table sa main gauche, les doigts largement écartés comme s'il plaquait un accord sur le piano, et leva en l'air sa main droite : c'était un maître de chapelle indiquant à l'orchestre l'entrée d'une nouvelle cadence. Mais la main droite retombe et l'allégo commence ! Une brûlante rougeur se répand sur ses joues blêmes ; les sourcils se rapprochent brusquement sur son front contracté ; une fureur intérieure enflamme son regard sauvage d'un feu qui efface de plus en plus le sourire flottant encore autour de sa bouche à demi ouverte...

Le voici maintenant qui se radosse à son siège ; les sourcils remontent, les muscles des joues retrouvent leur mobilité, les yeux s'illuminent ; une profonde, une intime douleur se fond dans le plaisir qui saisit tout son être et le secoue convulsivement ; sa respiration se fait profonde, des gouttes de sueur perlent sur son front ; il indique la reprise du tutti et les autres passages importants ; sa main droite ne perd pas la mesure, tandis que de la gauche il tire son mouchoir et le passe sur sa figure...

C'est ainsi qu'il animait, qu'il douait de muscles et de couleurs ce squelette que nous donnait, de l'ouverture, la misérable paire de violons. J'entendis ainsi la douce, l'ineffable plainte qu'élève la flûte quand les violons et les basses ont épuisé leur rage et que le tonnerre des timbales se tait ; j'entendis s'élever peu à peu les sons légers des violoncelles et du basson, qui remplissent le cœur d'une inexprimable mélancolie ; puis le tutti reprit à l'unisson, poursuivant sa route comme un géant majestueux, et la sourde plainte expira sous les pas qui l'écrasaient...

L'ouverture était achevée. L'homme laissa retomber ses deux bras et demeura assis, les yeux fermés, comme quelqu'un qu'une trop forte tension d'esprit a épuisé. Son

flacon était vide : je remplis son verre de vin de Bourgogne que j'avais fait apporter. Il poussa un profond soupir et parut sortir d'un rêve. Je l'engageai à boire : il le fit sans cérémonie, et après avoir précipitamment avalé le plein verre d'un seul trait, il s'écria :

– Je suis content de l'exécution ! L'orchestre s'est bravement comporté !

– Et cependant, dis-je à mon tour, cependant nous n'avons eu là qu'une faible ébauche d'un chef-d'œuvre peint avec les couleurs mêmes de la vie !

– Ai-je raison ? Vous n'êtes pas de Berlin...

– Parfaitement juste ; ce n'est que par intermittence que je séjourne ici.

– Le bourgogne est bon ; mais il commence à faire froid...

– Eh bien ! allons vider la bouteille dans la salle.

– Bonne idée !... Je ne vous connais pas ; mais vous ne me connaissez pas non plus. Nous ne nous demanderons pas nos noms : les noms sont parfois importuns. Je bois du bourgogne, il ne me coûte rien, nous nous trouvons bien ensemble : c'est fort bien ainsi.

Il dit tout cela avec une bonne humeur cordiale... Nous étions entrés dans la salle ; en s'asseyant il défit sa redingote et je remarquai avec stupéfaction qu'il portait un gilet à longs pans couverts de broderies, des culottes de velours noir, et une toute petite épée d'argent. Mais il reboutonna soigneusement son vêtement.

– Pourquoi m'avez-vous demandé si j'étais berlinois ? commençai-je.

– Parce que dans ce cas j'eusse été forcé de vous quitter.

– Voilà qui sent le mystère !

– Pas le moins du monde : je n'ai qu'à vous dire que je suis... hum ! que je suis compositeur.

– Je ne vous comprends toujours pas.

– Alors pardonnez-moi ma première question ; car je vois

que vous ne connaissez absolument rien à Berlin ni aux Berlinois.

Il se leva et fit quelques pas rapides de long en large ; puis il marcha vers la fenêtre et chanta d'une voix à peine perceptible le chœur des prêtresses d'*Iphigénie en Tauride*, tout en frappant des doigts sur le carreau aux entrées des tutti. Je remarquai avec étonnement qu'il introduisait dans la mélodie certaines variantes dont la force et l'originalité me frappèrent. Je le laissai faire sans l'interrompre. Il acheva et revint s'asseoir à sa place. Tout saisi par les manières étranges de cet homme et par ces fantastiques manifestations d'un rare talent musical, je gardais le silence. Après quelques instants il reprit :

– Avez-vous jamais composé ?

– Oui, je me suis essayé à cet art : mais tout ce que je croyais avoir écrit dans des moments d'inspiration, je le trouvais ensuite si insipide et si ennuyeux que j'ai tout planté là.

– Vous avez eu tort ; car déjà, d'avoir rejeté vos propres essais n'est pas une méchante marque de votre talent. On apprend la musique tout enfant, parce que papa et maman le veulent ainsi : alors on cogne et on racle sans relâche. Mais insensiblement l'esprit s'ouvre à la mélodie. Peut-être le thème à moitié oublié d'un petit lied, qu'on chantait ce jour-là d'une tout autre façon, a-t-il été la première pensée originale de votre œuvre, et cet embryon, laborieusement nourri de forces étrangères, arrive enfin au jour comme un géant qui dévore tout autour de lui et le transforme en moelle et en sang ! Ah ! comment indiquer seulement les mille manières dont on arrive à la composition !... C'est une large route royale où tous s'exercent en tous sens, poussant de joyeuses clameurs et criant : « Nous voilà initiés ! Nous sommes au but ! » Mais c'est par la porte d'ivoire qu'on entre dans ce royaume des rêves et cette porte, peu de gens l'aperçoivent ne serait-ce qu'une seule fois, encore moins la franchissent ! Ici, tout semble étrange à la vue. D'extravagantes figures

voltigent çà et là, et chacune a son caractère propre. Elles ne se laissent pas apercevoir de la grande route : ce n'est que de l'autre côté de la porte d'ivoire qu'on peut les rencontrer. Il est difficile de sortir de ce royaume : comme devant le château d'Aleine, les monstres barrent le chemin ; cela tourbillonne, cela se tord... Beaucoup égarent leurs rêves dans ce royaume de rêves... Ils se dissolvent dans le rêve... Ils ne jettent même plus aucune ombre : autrement ils s'apercevraient, à leur ombre, du rayon de lumière qui court au travers de ce monde. Quelques-uns seulement, s'arrachant au rêve, se dressent et traversent hardiment ce royaume de songe... et ils arrivent enfin à la Vérité ! C'est le moment suprême, le contact avec l'Éternel, l'Ineffable ! Contemplez le soleil : c'est l'accord parfait¹, dont les trois notes, comme des étoiles, fondent sur vous pour vous envelopper de leurs traits de feu. Vous demeurez là comme une chrysalide prisonnière de la flamme, jusqu'à ce que Psyché, jusqu'à ce que votre âme s'élançe à tire-d'aile dans le soleil !

À ces derniers mots, il se leva d'un bond, jetant ses regards, jetant ses mains vers le ciel. Puis il se rassit et vida rapidement le verre que j'avais rempli. Un silence se fit, que je ne voulus pas rompre pour ne pas écarter de sa route cet homme extraordinaire. Enfin il poursuivit, plus calme :

– Lorsque j'étais dans ce royaume de rêve, mille souffrances, mille angoisses me torturaient ! Il faisait nuit et j'étais frappé de terreur à la vue des masques de monstres ricanants qui fondaient en fureur sur moi et tantôt me plongeaient dans les abîmes de la mer, tantôt m'enlevaient au haut des airs. Puis des éclairs sillonnèrent la nuit, et ces rayons électriques étaient des sons, qui m'enveloppèrent de leur suave pureté... Alors je m'éveillai de mes angoisses et je vis un œil énorme,

1. *Dreiklang*, trias harmonica, l'accord de la tonique, de la tierce et de la quinte.

éclatant, qui fixait son regard sur un orgue. Et en même temps des sons en sortaient, qui scintillaient et s'enlaçaient en de splendides accords, tels que je n'en aurais jamais imaginé. Les mélodies se précipitaient à flots de toutes parts, et moi je nageais dans ce torrent et j'allais m'y engouffrer, quand l'œil me regarda et me retint au-dessus des vagues mugissantes... De nouveau il fit nuit, et deux colosses couverts d'armes brillantes s'avancèrent vers moi : c'étaient la tonique et la quinte. Ils m'enlevèrent, mais l'œil sourit et me dit : « Je sais que son âme est pénétrée d'un ardent désir ; la douce et tendre adolescente qu'est la tierce va s'interposer entre ces colosses ; tu entendras sa voix suave, tu me reverras, et mes mélodies seront à toi... »

L'homme s'arrêta.

– Et vous revîtes cet œil ?

– Oui, je l'ai revu ! Pendant des années j'ai soupiré dans le monde des rêves... et tenez !... oui, tenez... Un jour, j'étais assis dans une splendide vallée, et j'écoutais les fleurs chanter en chœur. Seul un hélianthe demeurait silencieux et penchait tristement vers la terre son calice fermé. Des liens invisibles m'attirèrent vers lui... Il leva la tête... Le calice s'ouvrit... et l'œil apparut, qui m'inonda de sa lumière. Alors de ma tête les sons jaillirent, comme des éclairs, vers les fleurs qui les absorbèrent avidement. Les pétales de l'hélianthe s'étaient mis à grandir démesurément : des flammes en sortaient à flots ; elles m'enveloppèrent soudain... et je fus englouti avec l'œil au fond du calice.

À ces derniers mots il quitta précipitamment la salle, d'un pas vif et juvénile. En vain j'attendis son retour : je dus me résoudre à revenir vers la ville. Déjà j'approchais de la porte de Brandebourg, quand j'aperçus dans l'obscurité une longue figure marchant à grands pas : je reconnus aussitôt mon original, et l'interpellai :

– Pourquoi m'avez-vous quitté si brusquement ?

– Il faisait trop chaud... et puis l'« euphone » commençait de se faire entendre.

– Je ne vous comprends pas !

– Tant mieux.

– Tant pis ! car je voudrais bien vous comprendre entièrement.

– N'entendez-vous donc rien ?

– Non !

– C'est passé !... Allons. Je n'aime pas autrement la compagnie mais... vous ne composez pas... vous n'êtes pas berlinois...

– Je ne puis saisir ce qui vous anime contre les Berlinoises ! Ici, où l'art est apprécié et pratiqué à un haut degré, j' imagine qu'un homme de votre génie artistique devrait se plaire !

– Vous vous trompez !... Pour mon supplice, je suis condamné à errer ici de tous côtés, comme une âme en peine dans le désert !

– Dans le désert, ici, à Berlin ?

– Oui ! c'est le désert autour de moi ; aucune âme avec qui je pourrais me trouver en sympathie ne vient à ma rencontre : je demeure seul.

– Mais les artistes, les compositeurs ?

– Au diable ! Ils épluchent, et puis ils épluchent ; ils raffinent tout jusqu'aux plus subtiles minuties ; ils bouleversent tout pour ne trouver qu'une seule pauvre pensée. Après tout leur bavardage sur l'art, sur le sens artistique, que sais-je encore ! ils n'ont plus le temps de passer à la création, et si l'humeur leur en vient une fois, s'il leur faut mettre au jour quelques idées, la froideur terrible de leurs œuvres montre simplement à quel point ils sont loin du soleil... C'est un travail de Lapon !

– Votre arrêt me paraît beaucoup trop dur. Au moins devez-vous être satisfait des magnifiques représentations du théâtre...

– J’avais pris sur moi de retourner encore une fois au théâtre, pour entendre l’opéra de mon jeune ami... Comment s’appelle donc cette œuvre? Ah! le monde entier est dans cet opéra! À travers la foule bigarrée d’élégants personnages, on voit passer les esprits de l’Orcus... Tout a une voix là-dedans, et un son souverain! Que diable! c’est *Don Juan* que je veux dire¹. Mais je ne pus même pas résister à l’ouverture, qui fut expédiée *prestissimo*, sans esprit ni intelligence. Et je m’étais préparé à cette représentation par le jeûne et la prière! sachant que l’euphone est beaucoup trop violemment ébranlé par ces masses, et risque de rendre un son confus...

– S’il me faut encore confesser que l’exécution des chefs-d’œuvre de Mozart est le plus souvent traitée ici avec une désinvolture à peine concevable, du moins les œuvres de Gluck jouissent d’une interprétation à coup sûr digne d’elles.

– Pensez-vous?... J’ai voulu une fois entendre *Iphigénie en Tauride*. Au moment où j’entre dans la salle, j’entends jouer l’ouverture d’*Iphigénie en Aulide*. Hum, me dis-je, je me suis trompé. C’est l’autre *Iphigénie* qu’on donne! Et puis me voilà stupéfait, car c’est l’andante, début d’*Iphigénie en Tauride*, qui arrive, et la tempête lui fait suite... Vingt années séparent les deux actions! Tout l’effet, toute l’expression bien combinée de la tragédie s’en va d’un coup. Une mer calme... une tempête... les Grecs jetés sur le rivage: tout l’opéra est là! Eh quoi! le compositeur a-t-il écrit l’ouverture à l’étourdie pour qu’on la puisse jouer comme un petit morceau de trompette, n’importe quand, n’importe comment?

– J’avoue que c’est une bévue. Cependant, ne fait-on pas tout pour exalter les œuvres de Gluck?

– Oui, oui!... dit-il brièvement, et il sourit ensuite de plus en plus amèrement.

Soudain il s’échappa sans que rien pût le retenir. En un

1. Représenté pour la première fois à Prague, le 29 octobre 1787.

moment il fut comme évanoui, et plusieurs jours de suite je le cherchai en vain au Tiergarten...

Quelques mois s'étaient écoulés; par un soir de froidure et de pluie, m'étant attardé dans un quartier écarté de la ville, je me hâtais vers mon logis de la Friedrichsstrasse. Je devais passer devant le théâtre: le fracas de la musique, les trompettes et les timbales me firent souvenir que l'on donnait justement ce soir-là l'*Armide* de Gluck; j'étais sur le point d'entrer, quand un étrange monologue, juste devant ces fenêtres où l'on saisit presque chacun des sons de l'orchestre, vint éveiller mon attention:

– Maintenant c'est le roi qui arrive... Ils jouent la marche... Allons, battez, battez les timbales! C'est très vif! oui, oui! Il faut qu'ils te répètent onze fois maintenant, sans cela le cortège n'a pas le temps de se déployer... Ah! ah! *maestoso*, doucement, mes petits... Bon! voilà un figurant qui trébuché sur son lacet! En mesure, pour la douzième fois! et toujours appuyés sur la dominante... Ô puissances éternelles! cela n'en finit pas! Maintenant il fait son compliment... Armide remercie très humblement... Encore une fois? Ah oui! il manque encore deux soldats! Et maintenant, sus au récitatif!... Quel méchant génie m'a enchaîné ici par son charme?...

– Le charme est rompu! criai-je. Venez!

Je saisis par le bras mon original du Tiergarten, car le monologueur n'était autre que lui, et je l'entraînai avec moi. Il parut pris au dépourvu et me suivit en silence. Déjà nous étions arrivés dans la Friedrichsstrasse, quand il s'arrêta soudain.

– Je vous connais, dit-il. Vous étiez au Tiergarten. Nous avons causé longtemps... J'ai bu du vin... Je me suis échauffé... Puis l'euphone a résonné deux jours entiers... J'ai beaucoup souffert... C'est passé maintenant!

– Je me réjouis que le hasard vous ait de nouveau conduit vers moi. Faisons donc plus ample connaissance : je ne demeure pas loin d’ici ; que diriez-vous?...

– Je ne puis ni ne dois aller chez personne.

– Eh bien, non ! vous ne m’échapperez pas : je vous suis !

– Alors il vous faudra marcher encore avec moi quelques centaines de pas... Mais ne vouliez-vous pas entrer au théâtre ?

– Je voulais entendre *Armide*, mais à présent...

– Eh bien, vous allez l’entendre, *Armide* ! Venez !

Nous montâmes en silence la Friedrichsstrasse. Brusquement, il tourna dans une rue et je réussis à peine à le suivre tant il la dévalait rapidement ; enfin il s’arrêta devant une maison de peu d’apparence. Il frappait depuis assez longtemps quand on finit par ouvrir. En tâtonnant dans l’obscurité nous atteignîmes l’escalier, puis une chambre à l’étage supérieur, dont mon guide ferma soigneusement la porte. J’entendis une autre porte s’ouvrir, et bientôt il revint avec de la lumière.

L’aspect qu’offrait l’étrange décoration de la chambre ne me surprit pas peu. Des sièges richement ornés à l’ancienne mode, une horloge dans sa boîte toute dorée et un large et lourd miroir donnaient à l’ensemble la morne apparence d’une splendeur surannée. Au milieu était un petit piano sur lequel il y avait un grand encrier de porcelaine, et à côté, quelques feuilles de papier réglé. Un regard plus attentif sur ces préparatifs de composition me convainquit toutefois qu’on n’avait rien dû écrire depuis longtemps ; le papier en effet était tout jauni, et une épaisse toile d’araignée revêtait l’encrier. L’homme se dirigea vers un angle de la chambre, où était une armoire que je n’avais pas encore remarquée ; lorsqu’il eut tiré le rideau, j’aperçus une rangée de livres joliment reliés, dont les titres portaient en lettres d’or : *Orphée*, *Armide*, *Alceste*, *Iphigénie*, etc. Bref, je voyais là l’ensemble des chefs-d’œuvre de Gluck.

– Vous possédez les œuvres complètes de Gluck ? m’écriai-je.

Il ne répondit pas, mais sa bouche se contracta en un sourire nerveux, et le jeu de muscles de ses joues creuses changea en un instant sa figure en un masque horrible. Il attachait fixement sur moi un sombre regard, et saisissant un des volumes – c'était *Armide* – il marcha solennellement vers le piano. Je l'ouvris promptement et dépliai le pupitre, ce qui parut lui faire plaisir. Il ouvrit alors le volume, et... qui pourrait peindre ma stupéfaction ! j'aperçus des pages réglées mais sans aucune note dessus.

– Je vais jouer maintenant l'ouverture !... commença-t-il ; vous, tournez les pages, et au bon moment !

Je le lui promis, et il se mit à jouer magnifiquement, magistralement, à pleins accords, le majestueux *tempo di marcia* par où débute l'ouverture, et ceci d'une manière presque parfaitement conforme à l'original ; mais l'*allegro*, lui, ne fit qu'offrir un condensé des idées maîtresses de Gluck. Il y introduisait tant de modifications neuves et géniales que ma stupéfaction croissait à chaque mesure. Ses modulations surtout étaient frappantes, sans être pour autant criardes, et il savait ajouter aux pensées maîtresses les plus simples tant de mélismes mélodieux, que chacune de ces pensées paraissait revenir toujours sous une figure nouvelle et rajeunie. Son visage rayonnait : tantôt ses sourcils se fronçaient et une colère longtemps contenue semblait sur le point d'éclater violemment en lui, tantôt ses yeux étaient noyés de larmes, comme sous l'effet d'une profonde douleur. Parfois, lorsque ses deux mains déroulaient à la fois de précieuses arabesques, il chantait le thème principal avec une agréable voix de ténor ; ou bien il imitait de la voix, de la plus singulière façon, le martèlement assourdi des timbales. Je tournais les pages avec soin, en suivant les indications de son regard. Enfin l'ouverture fut achevée, et il retomba épuisé, les yeux clos. Mais bientôt il se redressa et, tout en tournant rapidement plusieurs pages blanches du volume, il me dit d'une voix sourde :

– Tout ceci, monsieur, je l’ai écrit à mon retour du royaume des rêves. Mais c’était révéler aux profanes le mystère sacré, et dès lors une main de glace étreignit ce cœur ardent ! Il ne se brisa pas ; mais je fus condamné à errer parmi les profanes, comme une âme en peine, privé de mon corps, afin que personne ne puisse me reconnaître ; et ce sera ainsi jusqu’au jour où l’hélianthe m’emportera de nouveau vers l’Éternel... Ah ! maintenant chantons la grande scène d’*Armide* !

Alors il chanta le finale d’*Armide*, avec une expression qui pénétra jusqu’au plus intime de mon être. Ici encore il s’éloigna sensiblement de l’original ; mais cette musique transformée était bien la scène de Gluck, pour ainsi dire sublimée. Tout ce que haine, amour, désespoir, fureur peuvent exprimer par les traits les plus forts, il le rassemblait puissamment en une seule harmonie. Sa voix semblait celle d’un jeune homme : des profondeurs de la basse, elle s’envolait jusqu’à l’éclat vigoureux des notes hautes. Toutes mes fibres frémissaient... j’étais hors de moi. Quand il eut fini, je me jetai dans ses bras et m’écriai d’une voix étranglée :

– Mais qu’est-ce à dire ? Qui êtes-vous ?

Il se leva et me toisa d’un regard grave et pénétrant ; mais comme j’allais continuer mes questions, il disparut soudain par la porte, avec la lumière, et me laissa dans l’obscurité. Cela dura près d’un quart d’heure... Je commençais à douter de le revoir, et cherchais déjà, m’orientant d’après la place du piano, à ouvrir la porte, lorsqu’il rentra soudain, la lumière à la main, vêtu d’un habit de gala brodé, avec un somptueux gilet, l’épée au côté.

Je restai pétrifié... Solennellement il vint à moi, me saisit doucement la main, et me dit avec un sourire étrange :

– Je suis le chevalier Gluck !

KREISLERIANA

Première série

D'où vient-il? – Nul ne le sait! – Qui étaient ses parents? – On l'ignore! – De qui est-il l'élève? – D'un bon maître, car il joue merveilleusement, et comme il a de l'intelligence et de la culture d'esprit, on peut fort bien le souffrir, et même l'autoriser à enseigner la musique...

Et il a réellement été maître de chapelle, ajoutent les personnalités auxquelles il a exhibé, un jour de bonne humeur, un certificat authentique de la direction du théâtre de ...¹, où il est déclaré: «que le maître de chapelle Johannès Kreisler a été remercié de son office pour cette raison péremptoire qu'il s'était refusé obstinément à mettre en musique un opéra rimé par le poète de la cour; qu'il a, de plus, à plusieurs reprises, parlé avec mépris du *primo uomo*, et prétendu dans des termes aussi extravagants qu'absurdes préférer ouvertement à la *prima donna* une jeune fille à qui il avait enseigné le chant; on lui concède pourtant le droit de conserver son titre de maître de chapelle du prince de ..., et même de reprendre ses fonctions, pourvu qu'il se débarrasse de certaines singularités, de certains préjugés ridicules, comme par exemple de proclamer que la véritable musique italienne est morte,

1. On sait qu'Hoffmann a été maître de chapelle, c'est-à-dire chef d'orchestre, du théâtre de Bamberg et de celui de Dresde, ce qui ne nuit en rien à sa carrière: il allait être nommé *conseiller de régence* à Berlin quand il publia le présent recueil.

etc., et à condition qu'il veuille bien croire à l'excellence du poète de la cour, lequel est partout reconnu pour un second Métastase ».

Ses amis ont soutenu : « que la nature, en créant son organisme, a voulu faire l'essai d'une nouvelle formule, et que l'expérience a échoué, en ce sens qu'à un tempérament excessivement sensible, une imagination échauffée au point de devenir une flamme dévorante, il a été mêlé trop peu de flegme, et qu'ainsi l'équilibre a été détruit... Or cet équilibre est absolument nécessaire à l'artiste pour vivre en société : pour imaginer des œuvres qui répondent aux vœux du monde, même si l'on ne considère que ceux de l'élite. »

Qu'il en soit de lui ce qu'on voudra – toujours est-il que Johannès fut ballotté de-ci de-là par ses visions et ses rêves intérieurs, comme sur une mer toujours houleuse, et qu'il chercha en vain le port qui devait lui donner le repos et la sérénité sans lesquels l'artiste ne saurait rien créer. Voici donc ce qui arriva : ses amis ne purent l'amener à écrire une seule de ses compositions ; ou, s'il l'avait positivement écrite, à la laisser en repos sans la détruire. Parfois il composait pendant la nuit, dans un état d'esprit des plus exaltés : il réveillait l'ami qui demeurait près de lui, pour lui jouer dans le plus vif enthousiasme ce qu'il avait écrit avec une incroyable rapidité ; il répandait alors des larmes de joie sur l'œuvre réussie, il s'estimait lui-même le plus heureux des hommes ! Et le lendemain... la magnifique composition était au feu.

Le chant exerçait sur lui une action presque funeste, car sa fantaisie s'excitait au plus haut point, et son esprit disparaissait dans un monde où personne n'eût pu le suivre sans danger. Par contre, il se plaisait souvent à travailler sur le piano, pendant des heures, les thèmes les plus étranges, avec des dessins et des imitations d'un élégant contrepoint, pour en faire les pages les plus compliquées du monde. Si cela lui avait une fois bien réussi, il se trouvait dès lors plu-

sieurs jours de suite de l'humeur la plus gaie, et une ironie malicieuse assaisonnait les discours dont il régala le petit cercle paisible de ses amis.

Un beau jour, on ne sut comment ni pourquoi, il disparut. Beaucoup déclarèrent alors avoir remarqué en lui des signes de folie ; et le fait est qu'on l'avait vu franchir la porte de la ville, chantant gaiement et sautillant, avec deux chapeaux enfoncés l'un sur l'autre, et deux tire-lignes à régler le papier passés comme des poignards dans sa ceinture rouge. Cependant ses amis les plus intimes n'avaient rien remarqué en lui d'extraordinaire, car il avait toujours été coutumier de certaines explosions violentes, provoquées par quelque peine secrète.

Toutes les recherches sur ce qu'il était devenu demeurèrent vaines, et comme ses amis se consultaient au sujet de sa maigre succession en œuvres musicales et autres écrits, Mlle de B... parut, et fit savoir qu'à elle seule il appartenait de conserver ces papiers à son cher maître et ami, qu'elle ne croyait pas le moins du monde perdu. Les amis lui livrèrent dès lors avec empressement tout ce qu'ils avaient trouvé, et comme on découvrit au dos de plusieurs feuilles de musique de petits écrits, le plus souvent humoristiques, qui avaient été jetés rapidement au crayon, au hasard des instants favorables, la fidèle élève du malheureux Johannès permit à son fidèle ami d'en prendre copie et de livrer au public ces modestes fruits d'une inspiration fugitive.

SOUFFRANCES MUSICALES DU MAÎTRE DE CHAPELLE
JOHANNÈS KREISLER

Ils sont tous partis. J'aurais pu le remarquer à leurs chuchotements, à leurs piétinements, leurs toussailleries, leurs bourdonnements dans tous les tons : c'était un vrai essaim d'abeilles quittant sa ruche pour prendre son vol... Gottlieb a placé deux bougies neuves et posé une bouteille de bourgogne sur le piano. Je ne puis plus jouer, car je suis tout à fait à bout de forces. La faute en est à mon noble et vieil ami qui est là sur le pupitre : c'est lui qui, une fois de plus, m'a emporté à travers les airs, comme Méphistophélès enlève Faust sur son manteau, et si haut que je ne pouvais même plus apercevoir les minuscules humains au-dessous de moi, malgré l'inferral tapage qu'ils menaient.

Une infâme soirée, une soirée indignement gaspillée ! Mais maintenant je me sens bien, et tout léger... J'ai même, pendant l'exécution, tiré mon crayon et noté en chiffres, de la main droite, page 63, sous la dernière variation, une couple de bonnes modulations, tandis que la main gauche continuait son labeur dans le torrent des sons ! Je poursuis maintenant mes écritures au dos, sur le côté blanc de la page. J'abandonne chiffres et sons, et c'est avec une vraie joie – comme le malade convalescent qui ne peut se retenir de raconter ce qu'il a souffert – que je note ici, dans tous leurs détails, les infernales tortures du *thé* d'aujourd'hui. Je ne le fais d'ailleurs pas pour moi seul, mais pour tous ceux qui parfois s'amuse et s'instruisent avec mon exemplaire des variations pour clavecin de Jean-Sébastien Bach, éditées chez Nägeli à Zurich : ils trouveront mes chiffres à la fin de la trentième variation, et guidés par le mot latin *Verte*, écrit en grosses lettres (je l'écris là tout de suite, dès

que j'en aurai fini avec ces plaintes), ils tourneront la page et liront.

Ceux-là devineront aussitôt le véritable enchaînement des choses. Ils savent que le conseiller intime Röderlein donne ici de fort charmantes soirées, et qu'il a deux filles, dont le monde élégant tout entier déclare avec enthousiasme qu'elles dansent comme des déesses, qu'elles parlent français comme des anges, et qu'elles jouent la musique, chantent et dessinent comme les Muses. Le conseiller intime Röderlein est un homme riche : il produit à ses dîners trimestriels les meilleurs vins, les mets les plus exquis ; tout est établi sur le pied le plus raffiné, et quiconque, à ses thés, ne s'amuse pas comme un dieu n'a nulle bonne manière, nul esprit, surtout nul sentiment artistique.

Car c'est bien l'art, en effet, qu'on a en vue ici : outre le thé, le punch, le vin, les glaces, etc., on vous sert toujours un peu de musique que le beau monde absorbe avec autant de plaisir que le reste. Voici quel est le règlement établi. Après que chacun des hôtes a eu le temps de boire un nombre convenable de tasses de thé et qu'on a fait passer deux fois le punch et les glaces, les domestiques apportent les tables à jeu pour la partie la plus âgée et la plus sage de la société, qui préfère au jeu des musiciens celui des cartes – lequel, dans le fait, ne produit pas tant de tapage inutile... à peine le tintement d'un peu d'or.

À ce signal la partie la plus jeune de la société se précipite vers les demoiselles Röderlein, et il en résulte un brouhaha dans lequel on distingue ces mots :

– Belle demoiselle, ne nous refusez pas la jouissance de votre talent divin...

– Oh ! chante-nous quelque chose, ma bonne amie...

– Impossible !... un rhume... le dernier bal... rien étudié !...

– Oh ! je vous en prie, je vous en prie !

– Nous vous implorons !... etc.

Gottlieb pendant ce temps a ouvert le piano et dressé le pupitre, qui plie sous le poids du recueil de musique bien connu. D'une table de jeu là-bas la gracieuse maman crie : « *Chantez donc, mes enfants**¹ ! » C'est la réplique pour mon rôle à moi ; je me place au piano, et les petites Röderlein sont amenées en triomphe vers l'instrument. Mais ici, un nouveau différend s'élève : aucune ne veut chanter la première.

– Tu sais, chère Nanette, combien je suis affreusement enrouée !

– Le suis-je moins, chère Marie ?

– Je chante si mal !...

– Oh ! chérie, commence donc, toi !... etc.

Mon idée subite (elle me vient à chaque fois) qu'elles devraient commencer toutes deux à la fois, en chantant un duo, est applaudie avec force. On feuillette le cahier, on finit par trouver la page soigneusement cornée, et on a tôt fait d'entonner *Dolce dell' anima*, etc.

Le talent des demoiselles Röderlein n'est, en vérité, pas négligeable. Je suis, à l'heure qu'il est, depuis cinq ans dans cette ville, et depuis trois ans et demi professeur dans la maison Röderlein. Eh bien ! il a suffi de ce court espace de temps pour que Mlle Nanette accomplisse des progrès étonnants : pour peu qu'elle chante une mélodie qu'elle a entendue seulement dix fois au théâtre et répétée ensuite à fond dix fois encore au piano, on reconnaît tout de suite ce que cela veut être. Quant à Mlle Marie, elle y arrive dès la huitième fois, et si sa voix se tient assez souvent un quart de ton plus bas que le piano, sa petite figure est si mignonne et ses lèvres de roses si acceptables qu'on finit par le supporter.

Après le duetto, chœur général d'acclamations ! Maintenant les ariettes et les duettinos alternent, et je martèle fraîche-

1. Tous les mots ou expressions en italique suivis d'un astérisque (*) sont en français dans le texte.

ment l'accompagnement mille fois seriné. Pendant le chant, la conseillère des finances Eberstein, par ses toussoteries et ses fredonnements, a donné à entendre qu'elle chante aussi. Mlle Nanette s'écrie :

– Par exemple, ma chère conseillère, il faut maintenant que tu nous fasses entendre aussi ta voix céleste !

Nouveau brouhaha : elle a une grosse toux... elle ne sait rien par cœur.

Gottlieb apporte alors, en pliant sous le faix, une pleine brassée de musique : on feuillette, feuillette. D'abord elle veut chanter « La vengeance de l'enfer¹ »... puis « Vois donc² »... puis « Ah ! j'aimais³ »... etc. Dans cette détresse, je mets en avant : « Une violette dans la prairie⁴ »... Mais elle tient pour le grand genre, elle veut montrer ce qu'elle sait faire : elle tient à l'air de Constance.

Oh ! crie, va ! piaille, miaule, gargouille, gémis, soupire, chevrote, fredonne, bien à ton aise ! J'ai appuyé sur la pédale du fortissimo et je fais hurler le piano à m'en rendre sourd... Ô Satan, Satan ! lequel de tes esprits infernaux s'est emparé de ce gosier, pour y tenailler, y torturer, y tordre tous les sons ? Déjà quatre cordes ont sauté et un marteau est devenu invalide. Mes oreilles bourdonnent, ma tête tourne, mes nerfs frémissent. Tous les sons les plus faux des trompettes perçantes des saltimbanques ont donc été confinés dans cette petite gorge ! Cela m'a épuisé ! Je bois un verre de bourgogne. On applaudit furieusement et quelqu'un fait observer que la Conseillère des finances et Mozart semblent m'avoir fort enflammé. Je souris, les yeux baissés, bien stupidement, me rendant tout à fait compte de ma mine.

À présent commencent à s'agiter tous les talents jusqu'alors

1. De *La Flûte enchantée*.

2. De F. H. Himmel (1765-1814).

3. De *L'Enlèvement au sérail*.

4. De Mozart également.

épanouis dans le secret : ils s'élancent pêle-mêle, avec rage. On se propose des débauches de musique : des ensembles, des finales, des chœurs vont être exécutés. Le chanoine Kratzer est connu pour avoir une basse divine, comme le remarque cette tête à la Titus, là-bas, qui se propose elle-même modestement comme n'étant proprement qu'un second ténor, mais toutefois membre de plusieurs académies de chant. Vite on organise tout pour le premier chœur de *Titus*¹. Et cela marcha magnifiquement ! Le chanoine, qui se tenait juste derrière moi, tonna la basse au-dessus de ma tête comme s'il chantait à la cathédrale avec accompagnement obligé de trompettes et de timbales. Il trouvait les notes magistralement ; seulement, dans sa hâte, il prenait le mouvement presque un temps trop tard. Du moins il lui restait fidèle jusqu'au bout, car il remorquait régulièrement une demi-mesure pendant tout le morceau. Quant aux autres, ils manifestaient une prédilection décidée pour la musique grecque antique, qui, comme on le sait, ne connaissait pas l'harmonie et marchait à l'unisson : ils chantaient tous la partie haute, avec de petites variantes provenant de l'addition accidentelle de menus dièses ou bémols, à peu près dans la proportion d'un quart de ton.

Cette exécution quelque peu bruyante souleva une émotion tragique, je veux dire une sorte d'épouvante générale, même aux tables de jeu qui pour le moment ne pouvaient plus comme auparavant concourir d'une voix mélodramatique à la beauté des passages chantés, comme par exemple : « Ah ! j'aimais... – Quarante-huit ! – J'étais si heureux... – Je passe... – Je ne connaissais pas... Whist !... – les tourments de l'amour !... – dans la couleur, etc. » Ce qui était d'un effet tout à fait exquis. (Sur ce je remplis mon verre.) Ce fut là le point suprême atteint par l'exhibition musicale d'aujourd'hui. « Maintenant, c'est fini ! » pensai-je ; je fermai le livre et me levai.

1. *La Clémence de Titus*.

Mais déjà le baron, mon ténor antique, se précipitait vers moi :

– Oh ! cher, excellent, monsieur le maître de chapelle, vous devez improviser d’une manière toute divine ! Oh ! improvisez-nous donc quelque chose ! Rien qu’un peu ! Je vous en prie !

Je réponds très sèchement que la fantaisie m’a complètement abandonné aujourd’hui ; et tandis que nous sommes à disputer là-dessus, quelque diable sous la figure d’un élégant à double gilet a déniché dans l’antichambre, sous mon chapeau, les variations de Bach. Il s’imagine que ce sont des variationnettes dans la manière de *Nel cor mi non più sento* ou *Ah ! vous dirai-je, maman**, et il les veut, il faut que je joue cela séance tenante. Je m’y refuse ; alors tout le monde tombe sur moi... Eh bien ! soit ! Écoutez, et crevez d’ennui, pensé-je ; et je me mets à la besogne.

Au n° 3, plusieurs dames s’éloignèrent, suivies de la tête à la Titus. Les Röderlein tinrent bon, non sans visiblement souffrir, jusqu’au n° 12, parce que c’était leur maître qui jouait. Le n° 15 mit en fuite l’homme au double gilet. Une politesse absolument excessive retint le baron jusqu’au n° 30, mais il ne se priva point de boire le punch que Gottlieb plaçait pour moi sur le piano. J’avais donc heureusement terminé. Mais à ce n° 30, le thème m’entraîna irrésistiblement plus loin. Les pages in-quarto grandirent tout à coup jusqu’à devenir des in-folio gigantesques, où mille modulations et variations de ce même thème se trouvaient écrites, qu’il me fallait jouer tout au long. Les notes prenaient vie, étincelaient, sautillaient autour de moi, un feu électrique s’échappait de l’extrémité de mes doigts sur les touches, le génie qui donnait cours à ce torrent faisait voler les idées à tire-d’aile, la salle entière était remplie d’une épaisse vapeur au milieu de laquelle les bougies brûlaient de plus en plus confusément... parfois un nez apparaissait, parfois une paire d’yeux, mais pour s’évanouir tout aussitôt. Si bien qu’enfin je demeurai seul, assis là

avec mon Sébastien Bach, et servi par Gottlieb comme par un *spiritus familiaris*.

Je bois ! Faut-il donc qu'on torture d'honnêtes musiciens, au moyen de la musique même, comme je l'ai été aujourd'hui et le serai encore souvent ! Vraiment, il n'est pas d'art dont on fasse un si maudit abus que l'exquise, que la sainte musique, si facilement profanée dans sa délicate essence ! Avez-vous un vrai talent, un réel sentiment artistique ? Bon ! alors apprenez la musique, faites quelque chose qui soit digne de l'art, et livrez votre talent aux initiés dans une juste mesure. Voulez-vous musicailler sans le moindre talent ? Soit ! mais faites-le pour vous et entre vous, et n'en tourmentez pas le maître de chapelle Kreisler, ni les autres.

Maintenant je pourrais retourner à la maison, et terminer ma nouvelle sonate pour piano ; mais il n'est pas encore onze heures, et c'est une belle nuit d'été. D'ailleurs, je gage que près de mon logis, chez le grand maître de la Vénèrie, les jeunes filles sont encore assises à leur fenêtre ouverte, à piailler vingt fois dans la rue, de leur voix criarde et aiguë qui perce comme une vrille : « Quand ton œil brille pour moi... », et toujours la première strophe seulement. Au-dessus, en biais, c'est un autre individu qui martyrise sa flûte avec des poumons dans le genre de ceux du Neveu de Rameau ; et puis mon voisin le cor, qui fait des recherches d'acoustique sur des sons qui n'en finissent pas. Les innombrables chiens du voisinage s'agitent, et le chat de mon hôtelier (on a compris que mon laboratoire musico-poétique est une petite chambre sous les toits), excité sans doute par le duo de tout à l'heure, fait de doux aveux à la chatte du voisin dont il est amoureux depuis mars, sous forme de longs gémissements qui vont d'un bout à l'autre de l'échelle chromatique. Après onze heures, tout devient plus tranquille ; je resterai donc ici jusqu'à ce moment, puisque, aussi bien, il y a encore du papier blanc et du bourgogne... dont je bois tout de suite un peu.

Il y a un ancien règlement, ai-je entendu dire, qui interdit aux artisans bruyants d'habiter dans le voisinage des hommes de science : est-ce que les malheureux, les opprimés compositeurs, qui sont forcés de fabriquer de l'or en vendant leur génie pour pouvoir filer la trame de leur existence, ne devraient pas pouvoir tourner ce règlement à leur profit, et bannir de leur voisinage les braillards et les cornemuseux ? Que dirait un peintre si, lorsqu'il travaille d'imagination, on venait tenir sous ses yeux toutes sortes de masques grimaçants ! Et encore, il lui suffirait de fermer les yeux pour pouvoir achever sans être troublé l'image née de sa fantaisie. Mais que nous sert à nous le coton dans les oreilles ? On entend, malgré tout, ce mortel charivari. Et quand l'idée, oui, quand l'idée arrive : juste, voilà nos chanteuses... voici le cor qui commence... et le Diable emporte les plus sublimes pensées !

La feuille est à présent complètement couverte d'écriture : mais je veux encore, sur la bande blanche laissée libre par le titre, observer en deux mots pourquoi j'ai résolu cent fois de ne plus me laisser tourmenter chez le Conseiller intime, et pourquoi cent fois j'ai rompu mon dessein... Eh bien à dire vrai, c'est la charmante nièce de Röderlein qui m'enchaîne à cette maison, et par des liens que l'art même a formés. Qui-conque a été une fois assez heureux pour entendre chanter par Mlle Amalia le finale de l'*Armide* de Gluck ou la grande scène de Donna Anna dans *Don Juan* comprendra qu'une seule heure au piano avec elle répande un baume céleste dans les blessures que m'ont faites, misérable magister de musique que je suis, toutes les fausses notes de la journée. Röderlein, qui ne croit pas plus à la mesure qu'à l'immortalité de l'âme, la tient pour complètement inapte à la haute existence qu'on mène à ses thés, attendu qu'elle n'y veut pas chanter du tout, tandis qu'elle chante devant des gens tout à fait du commun, de simples musiciens par exemple, avec une ardeur qui n'est nullement convenable pour une jeune

filles comme elle. Car ses notes filées d'harmonica, si longues, si soutenues, qui me transportent au ciel, elle les a manifestement surprises, à ce que pense Röderlein, en écoutant le rossignol, c'est-à-dire une créature privée de raison, qui ne vit que dans les bois, et n'est pas faite pour servir de modèle à l'homme, ce maître raisonnable de la création. Elle pousse même si loin son manque de dignité qu'elle se fait parfois accompagner au violon par Gottlieb, ainsi quand elle joue au piano de ces sonates de Beethoven ou de Mozart auxquelles aucun buveur de thé, aucun joueur de whist, ne peut rien comprendre !

J'ai bu mon dernier verre de bourgogne... Gottlieb mouche mes bougies, et paraît s'étonner fort de mon ardeur à écrire... On a joliment raison d'apprécier ce Gottlieb, qui n'a que seize ans. C'est un excellent, un profond talent. Mais aussi pourquoi son papa, le greffier des postes de la ville, est-il mort si tôt ? Pourquoi a-t-il fallu que le tuteur fit endosser au garçon la livrée ? Quand Rode¹ était ici, Gottlieb se tenait aux écoutes dans l'antichambre, l'oreille collée à la porte de la salle, et il jouait des nuits entières. Le jour, il s'en allait, songeant et rêvant, se promener aux environs ; et la marque rouge de sa joue gauche est une empreinte fidèle du solitaire que Röderlein porte au doigt. Ayant en effet remarqué que l'état de somnambulisme est généralement provoqué par de délicats attouchements appropriés, Röderlein voulut ce jour-là, à l'aide d'un coup violent, produire l'effet diamétralement opposé. Entre autres choses, j'ai donné à Gottlieb les sonates de Corelli ; alors il s'est mis à livrer des combats acharnés aux souris du vieux piano d'Oesterlein qui était au grenier, et avec la permission de Röderlein, il a transféré l'instrument dans sa petite chambre... Rejette-la, cette odieuse livrée, honnête Gottlieb ! et laisse-moi, dans quelques années, te

1. Célèbre violoniste français, né à Bordeaux en 1774, mort en 1830.

presser sur mon cœur comme le solide artiste que tu peux devenir avec ton remarquable talent, avec ton profond sentiment artistique!

Gottlieb était debout derrière moi, et essayait les larmes qui coulaient de ses yeux quand je prononçai tout haut ces paroles... Je lui serrai la main en silence, et nous montâmes chez lui jouer les sonates de Corelli.

II

OMBRA ADORATA *

Que la musique est donc une chose souverainement merveilleuse, et combien cependant il est peu donné à l'homme de pénétrer ses profonds secrets! Mais n'habite-t-elle pas le sein même de l'homme, ne remplit-elle pas son être intime de ses magiques apparitions, au point que son esprit tout entier se confie à elle et qu'une vie nouvelle et toute transfigurée l'arrache dès ici-bas à l'oppression des tourments accablants de la nature terrestre? Oui, une force divine le pénètre, et s'abandonnant avec un pieux sentiment d'enfant à ce que l'Esprit éveille en lui, il devient capable de parler la langue de ce romantique royaume inconnu des esprits; il évoque de son propre fonds, sans s'en rendre compte, comme l'apprenti lisant à voix haute le livre de magie de son maître, toutes sortes d'apparitions merveilleuses qui traversent sa vie, planant en danses radieuses, et qui remplissent quiconque les peut contempler d'un désir ardent, infini, inexprimable...

Que mon cœur était oppressé lorsque j'entrai dans la salle

* Qui ne connaît le magnifique air de Crescentini [«sopraniste», 1766-1846], «*Ombra adorata*», par lui composé pour l'opéra *Romeo e Giulietta* de Zingarelli [1752-1837], et qu'il chantait avec un accent si particulier!

du concert ! Combien j'étais courbé sous le poids de toutes ces frivoles misères qui, tels des insectes au dard venimeux, poursuivent et tourmentent ici-bas tous les hommes, et tout spécialement l'artiste... au point qu'à cette torture de piqûres incessantes il préférerait bien souvent le coup violent qui l'arracherait pour toujours à ses souffrances terrestres.

Tu compris le regard douloureux que je jetai sur toi, mon fidèle ami ! Cent fois sois-tu remercié pour avoir pris ma place au piano tandis que je cherchais à me cacher dans le coin le plus reculé de la salle. Quel prétexte avais-tu donc trouvé, comment étais-tu parvenu à obtenir l'exécution, non de la grande *Symphonie en ut mineur*, mais seulement d'une courte ouverture insignifiante, œuvre d'un compositeur non encore parvenu à la maîtrise ? Pour ceci aussi sois remercié du plus profond de mon cœur ! Que serait-il arrivé de moi si, presque étouffé par toute la souffrance de cette terre, depuis peu déchaînée sur moi sans relâche, le puissant esprit de Beethoven eût alors marché vers moi, et m'eût emporté, enlacé de ses bras de métal ardent, dans le monde du prodigieux et de l'incommensurable, qui s'ouvre à sa voix de tonnerre !

Lorsque l'ouverture prit fin, dans la puérile exubérance des timbales et des trompettes, il se fit un moment d'attente silencieuse, comme si l'on espérait quelque chose de tout à fait important. Cela me fit du bien : je fermai les yeux, et tandis que je cherchais à évoquer dans mon intime des images plus agréables que celles qui m'avaient envahi jusqu'à présent, j'oubliai le concert et avec lui naturellement tout son programme, qui m'était connu puisque je devais tenir le piano. Le silence pouvait avoir duré assez longtemps lorsque enfin la ritournelle d'un air commença. C'était tout délicat de forme et semblait parler, dans des accords simples mais qui pénétraient profondément au cœur, du désir ardent qui transporte l'âme pieuse à l'instant où elle s'envole vers le ciel

pour y retrouver tout ce qu'elle a aimé, tout ce qui lui a été arraché ici-bas... Alors rayonna comme une lumière céleste ; du milieu de l'orchestre, une voix de femme, vibrante et pure comme une cloche, s'élevait :

Tranquillo io sono ; fra poco teco sarà mia vita¹ !

Qui pourrait décrire l'impression que je ressentis ! La douleur qui rongea mon âme se fondit en un désir mélancolique qui répandit un baume céleste sur toutes mes blessures ! Tout fut oublié : je n'écoutais plus, ravi, sous le charme, que ces sons descendus d'un autre monde pour m'enlacer de leur étreinte et m'apporter leur consolation.

Le thème de l'air qui suit, *Ombra adorata*, est aussi simple que le récitatif ; mais avec autant de chaleur, un accent aussi profondément pénétrant, il exprime cet état d'espérance bienheureuse de l'âme, lorsqu'elle pressent la réalisation en un monde meilleur, plus élevé, de toutes les promesses qui lui ont été faites, et qu'elle prend son essor au-dessus des souffrances terrestres... Comme tout, dans cette composition si simple, se dispose sans artifice, naturellement ! Les phrases se déploient uniquement sur la tonique et la dominante ; point de modulation désagréable, point de figure cherchée : le chant coule comme un fleuve d'argent entre des fleurs éclatantes. Mais n'est-ce pas là justement le charme mystérieux qui obéit aux ordres du maître : qu'il ait pu donner à la plus simple mélodie, à la composition la plus dépourvue d'artifice, cette puissance indescriptible, cette irrésistible action ? Dans les mélismes si étonnamment brillants et clairs, l'âme vole d'une aile rapide à travers des nuages lumineux... C'est la joie exultante des esprits transfigurés !

Comme toutes celles qui ont été profondément senties par le maître, cette œuvre demande à être jouée elle aussi

1. «Je suis tranquille ; dans peu ma vie sera avec toi!»

avec profondeur, et avec le sentiment – je pourrais dire le *pressentiment* clairement exprimé – de l'idéal que la mélodie porte en elle. Certains agréments ont été ajoutés, comme le veut le génie du chant italien, aussi bien dans le récitatif que dans l'aria ; mais n'est-il pas beau de voir que, comme par une tradition, la manière dont Crescentini, ce grand maître du chant, exécutait et ornait son air s'est perpétuée de telle sorte que personne n'a pu se hasarder, du moins impunément, à y introduire des ornements étrangers ? Avec quelle intelligence, avec quel souffle de vie animant toute la composition Crescentini a su placer ces fioritures accidentelles ! Elles sont la parure brillante qui ajoute des charmes au gracieux visage de la bien-aimée, qui font briller ses yeux d'un éclat plus vif et colorent ses lèvres et ses joues d'une pourpre plus intense.

Mais que dirai-je de toi, cantatrice admirable ! Avec l'enthousiasme brûlant des Italiens je te crie :

– Sois bénie du ciel* !

Car c'est bien la bénédiction céleste qui accorde à ton âme pieuse et tendre de faire retentir en sons vibrants et lumineux ces choses qui partent du plus profond du cœur... Les sons de ta voix m'ont saisi comme de nobles génies, et chacun d'eux disait :

– Relève la tête, ô toi qui es courbé sous le poids du chagrin ! Monte avec nous, viens avec nous dans la région lointaine où la douleur n'ouvre plus de saignantes blessures, mais où elle remplit l'âme, comme en une extase suprême, d'un ineffable désir !

Je ne t'entendrai plus jamais ; mais si la bassesse s'en prend à moi et, me tenant pour son semblable, soutient avec moi la lutte de la vulgarité ; si la sottise m'étourdit, si l'insulte ignoble du populaire veut me blesser de son dard empoisonné, c'est

* Les Italiens criaient à notre cantatrice allemande Häser, qui malheureusement s'est aujourd'hui complètement retirée de l'art : *Che sei benedetta dal cielo !*

par tes accents que la voix consolatrice des esprits murmurerà à mon oreille :

Tranquillo io sono : fra poco teco sarà mia vita !

Je m'élèverai alors, en un enthousiasme jamais éprouvé ; je planerai d'une aile puissante au-dessus de la honte de cette terre ; tous les sons, glacés dans mon sein blessé par le sang de la douleur, prendront vie, se mouvront, s'agiteront, et ils jailliront de toutes parts, brillants comme d'étincelantes salamandres. Et je pourrai les saisir, les enchaîner, jusqu'à ce que, ramassés en une gerbe de feu, ils deviennent une image flamboyante pour glorifier, pour célébrer ton chant – toi !

III

PENSÉES SUR LA HAUTE DIGNITÉ DE LA MUSIQUE

On ne saurait dissimuler qu'au temps présent (et le ciel en soit loué !) le goût de la musique s'étend chaque jour davantage, au point qu'il est aujourd'hui en quelque sorte d'une bonne éducation de faire aussi apprendre la musique aux enfants. De là vient que dans toute maison qui veut tant soit peu marquer, on trouve un piano ou au moins une guitare. De contempteurs de cet art si beau, on n'en voit plus que quelques-uns par-ci par-là ; mon dessein, ma mission, en cet instant, est justement de leur administrer une leçon bien sentie.

D'abord, le but de l'art en général n'est assurément autre que de procurer à l'homme un agréable divertissement, et ainsi de le distraire des affaires plus sérieuses, ou pour mieux dire, des seules qui lui conviennent : de celles qui lui rapportent du pain et des honneurs officiels ; et de le distraire si agréablement qu'il s'en retourne ensuite avec un

redoublement d'attention et d'application à ce qui est le but essentiel de son être, je veux dire : qu'il soit un vaillant compagnon dans le moulin à fouler de l'État et qu'il se laisse (je reste dans la métaphore) dévider et filer de bon cœur.

Or il n'est pas d'art plus propre à remplir ce but que la musique. La lecture d'un roman ou d'un poème, même si le choix qu'on en fait tombe assez heureusement pour qu'il ne contienne rien qui répugne au bon goût – comme font tant d'œuvres modernes – et qu'ainsi il n'excite pas outre mesure l'imagination (laquelle est proprement le point le plus déplorable de notre péché originel, et qu'il faut combattre de toutes ses forces) ; cette lecture, dis-je, a cependant à mon sens ceci d'ennuyeux, que l'on devient forcé en quelque sorte de penser à ce qu'on lit : or il est clair que cela est contraire au but de la distraction proposée.

Il en va de même de la lecture à haute voix, car l'attention se détournant systématiquement de cet exercice, on s'y endort très facilement, ou bien on se plonge dans de graves pensées : or celles-ci, selon le régime de l'esprit que tout homme d'affaires un peu méthodique se doit d'observer, doivent périodiquement se reposer un certain temps. Quant au spectacle d'une peinture, il ne peut durer que très peu car l'intérêt est perdu sitôt qu'on s'est rendu compte du sujet que le peintre a voulu représenter.

Mais pour ce qui concerne la musique, les contempteurs impies d'un art aussi noble peuvent seuls nier qu'une composition réussie, c'est-à-dire qui se tienne dans des limites convenables et qui fasse se succéder une aimable mélodie après l'autre, sans fracas, sans se démener follement en toutes sortes de marches et de résolutions contrepontistes, fasse naître cette volupté merveilleusement confortable pendant laquelle on est complètement dispensé de penser, qui ne provoque en tout cas aucune pensée sérieuse, mais mille idées aussi douces qu'aimables, dont on n'aperçoit pas bien

ce qu'elles renferment de particulier, mais qu'on laisse se dérouler devant soi, pour le plaisir. On peut du reste aller plus loin, et demander s'il est défendu à qui que ce soit, même pendant la musique, d'engager avec son voisin une conversation en règle sur toute espèce de sujets tirés du monde politique ou moral, et d'atteindre ainsi, d'une agréable façon, un double but!

Loin d'être défendue, cette méthode est même tout à fait à conseiller, attendu que la musique – on aura l'occasion de le remarquer dans tous les concerts et les soirées musicales – facilite singulièrement les conversations. Dans les intervalles de silence, tout se tait, mais avec la musique, c'est le torrent de la conversation qui commence à mugir, et qui s'enfle à mesure que les sons se mêlent à lui. Plus d'une femme dont tout le discours est ordinairement dans le genre de cet arrêt décisif: «Oui, oui!» ou «Non, non!» en arrive pendant la musique à approuver avec force paroles ce que ledit arrêt condamnait, ce qui ne manque pas, bien souvent, de faire tomber dans le panneau un amant, ou même un mari, tout enivré de la douceur de ce discours inaccoutumé.

Ah! ciel! que les avantages d'une belle musique sont incommensurables! Venez, ô vous, détracteurs impies de ce noble art, que je vous conduise maintenant dans le cercle de la vie de famille, au foyer où le père, fatigué des grandes affaires de la journée, en robe de chambre et en pantoufles, fume joyeusement sa pipe, l'âme réjouie par le *murki*¹ de son fils aîné! L'honnête petite Rose n'a-t-elle pas, justement à son intention, étudié la marche de Dessauer, et «Fleuris, chère violette»; ne s'en tire-t-elle pas si joliment que la mère en verse de brillantes larmes de joie sur le bas qu'elle est en train de repriser? Est-ce que le coassement prometteur mais agaçant de son dernier-né ne finirait pas par lui sembler pénible

1. Sorte de danse gaie.

à supporter si le son de cette aimable musique d'enfant ne venait répandre sur le foyer l'harmonie et la mesure ?

Si votre âme est complètement fermée à cette idylle domestique, triomphe de la simple nature, suivez-moi alors dans cette maison aux fenêtres étincelantes de lumière. Pénétrons dans le salon : le samovar tout fumant est le foyer lumineux autour duquel gravitent les beaux messieurs et les belles dames. On avance les tables à jeu, mais le couvercle du piano s'ouvre aussi en grand ; ici encore la musique sert à l'aimable divertissement, à la distraction générale. Musique du reste bien choisie, et qui n'a absolument rien qui puisse troubler, car les joueurs mêmes, encore qu'occupés par quelque chose de plus élevé, gain ou perte, la souffrent volontiers.

Enfin que dirai-je des grands concerts publics, qui fournissent l'occasion la plus avantageuse qu'il y ait de causer, avec accompagnement de musique, avec tel ou tel ami... ou, si l'on est encore à l'âge présomptueux, d'échanger de douces paroles avec telle ou telle dame (et la musique elle-même n'est-elle pas là pour fournir un heureux prétexte à ces entretiens) ? Ces concerts sont les véritables centres de distractions de l'homme d'affaires – et il faut de beaucoup les préférer au théâtre, car celui-ci donne parfois des représentations qui fixent l'esprit d'une manière absolument illicite sur un sujet complètement frivole et faux, si bien qu'on court le danger de se laisser aller à la poésie, chose dont se doit garder soigneusement quiconque tient à son honneur de citoyen.

Bref, c'est comme je l'indiquais au début un signe décisif de la façon constante dont on reconnaît aujourd'hui la véritable *tendance* de la musique, qu'elle soit ainsi pratiquée et enseignée avec tant d'application, tant de sérieux. Combien n'est-il pas heureux que les enfants, n'eussent-ils même pas la moindre disposition artistique – ce qui du reste n'a aucune espèce d'importance –, soient cependant astreints à l'étude de la musique, afin qu'ainsi, avant l'âge où l'on se produit en

société, ils puissent au moins contribuer au divertissement et à la distraction de leur propre foyer!

La musique a encore un brillant avantage sur tous les autres arts : c'est que, dans toute sa pureté (je veux dire, sans mélange de poésie), elle est absolument morale, et n'encourt par suite aucune chance d'exercer une funeste influence sur la tendre jeunesse. Tel directeur de la police a pu ainsi délivrer sans hésitation à l'inventeur d'un nouvel instrument un certificat attestant que son invention ne contenait rien qui fût contraire à l'État, à la religion et aux bonnes mœurs ; tout maître de musique peut affirmer avec la même hardiesse au papa et à la maman que la nouvelle sonate de son choix ne renferme aucune pensée immorale.

Quand les enfants grandissent, il va de soi qu'ils doivent renoncer à la pratique de l'art, attendu qu'une pareille occupation ne saurait convenir à des hommes sérieux ; quant aux dames, elles arriveraient par là très facilement à négliger les devoirs supérieurs du monde, etc. Arrivés à cet âge, ils ne tirent plus de la musique qu'une jouissance strictement passive, préférant se la faire jouer par leurs enfants ou par des artistes de profession.

De cette *tendance* exactement définie de l'art, il découle aussi naturellement que les artistes – c'est-à-dire ces individus (assez fous, à dire vrai!) qui consacrent leur vie entière à un métier qui ne sert qu'au délassement et à la distraction – doivent être traités comme des espèces d'un ordre complètement inférieur, et qu'on ne doit les tolérer que pour cette unique raison qu'ils pratiquent le *miscere utili dulce*. Il n'est pas un homme d'esprit sain et d'intelligence rassise qui accorde au meilleur artiste la même estime qu'à un laborieux greffier, ou même à l'artisan qui bourre le coussin sur lequel siège le conseiller dans son cabinet du cadastre, ou au marchand à son comptoir, parce qu'ici c'est le nécessaire, et là-bas l'agréable seulement, qu'on a en vue. Si donc nous nous

montrons polis et aimables envers les artistes, ce n'est que le fait de notre éducation, de notre *bonhomie*, qui nous portent à cajoler les enfants et autres personnes peu sérieuses, et à badiner avec eux. Beaucoup de ces malheureux exaltés se sont réveillés trop tard de leur erreur, et sont positivement tombés dans une sorte de folie, comme le révèlent à l'évidence leurs déclarations en matière d'art.

C'est ainsi qu'ils prétendent que l'art fait pressentir à l'homme son principe suprême, et qu'il l'enlève à la sotte activité, au tumulte de la vie vulgaire pour le conduire dans le temple d'Isis où la nature lui parle en une langue sacrée, jamais ouïe et pourtant intelligible pour lui. Mais c'est sur la musique que ces insensés professent les opinions les plus extraordinaires : ils l'appellent le plus romantique de tous les arts, parce que son objet n'est autre que l'infini ; le mystérieux sanscrit de la nature, exprimé par des sons, qui remplit l'âme de l'homme d'un désir infini, et par qui seul il comprend le chant sublime des arbres, des fleurs, des bêtes, des pierres, des eaux ! Les enfantillages absolument inutiles du contrepoint, qui n'égaient nullement l'auditeur et par conséquent manquent entièrement au but même de la musique, ils les appellent des combinaisons mystérieuses et inquiétantes, et vont jusqu'à les comparer à des mousses, des herbes ou des fleurs merveilleusement entrelacées. Le talent ou, selon l'expression de ces fous, le génie de la musique, brûle, disent-ils, dans le sein de l'homme qui exerce et professe l'art ; et si le principe plus vulgaire de son être s'applique à étouffer ou à arracher cette étincelle, le dévorent alors des flammes inextinguibles.

Quant aux personnes qui, comme je l'ai d'abord démontré, jugent très exactement de la véritable *tendance* de l'art, et particulièrement de la musique, ils les qualifient d'ignorants impies, qui devraient rester éternellement exclus du sanctuaire de l'Être suprême, et voient dans cette prétention

même la preuve de leur folie. Car je vous le demande avec raison : qui vaut mieux, en fin de compte, le fonctionnaire public, le marchand, celui qui vit de ses rentes, qui mange et boit bien, qui se promène déceimment en voiture, et que tout le monde salue avec déférence, ou l'artiste condamné à subsister tant bien que mal dans son univers fantastique ? Il est vrai que ces fous-là prétendent que l'élévation poétique au-dessus du vulgaire est une affaire tout à fait particulière, et qui transforme en jouissance bien des privations... Mais les empereurs et les rois de nos maisons de fous sont heureux aussi, avec leur couronne de paille sur la tête !

La meilleure preuve que toutes ces fleurs de rhétorique sont dénuées de sens, et qu'elles ne sont là que pour faire taire le reproche secret de n'avoir pas cherché le solide, c'est que presque aucun artiste ne l'est de son propre et libre choix : mais qu'ils sont sortis, qu'ils persistent aujourd'hui encore à sortir de la classe la plus pauvre. Nés de parents sans fortune, obscurs, ou déjà artistes eux-mêmes, c'est la nécessité, l'occasion, l'absence de vues sur le bonheur tel qu'on le goûte dans les classes vraiment utiles, qui les ont conduits à devenir ce qu'ils sont. Et il en restera toujours ainsi, quoi que fassent ces rêveurs.

Si donc une famille, qui a de la fortune et une haute position, est assez malheureuse pour posséder un enfant tout particulièrement organisé pour l'art, ou qui porterait dans son sein, suivant la ridicule expression de ces visionnaires de tout à l'heure, l'étincelle divine qui s'empare de l'être qu'elle habite et dévore qui lui résiste ; si cet enfant doit véritablement se fourvoyer dans le délire de l'art et dans la vie d'artiste, il faudra dès lors qu'un bon éducateur le contraigne à une sage *diète* de l'esprit, par exemple à la complète suppression de toute nourriture fantastique ou « exagérée » (les poésies et les compositions dites fortes, de Mozart, Beethoven, etc.), comme aussi à la représentation soigneusement répétée à

l'esprit de l'enfant de la *tendance* absolument subordonnée de chacun des arts et de la situation tout inférieure de l'artiste, qui n'a ni rang, ni titre, ni richesse... afin de remettre très doucement dans la bonne voie le jeune sujet égaré, en sorte qu'à la fin il éprouve pour l'art et les artistes ce dédain solide qui ne peut être porté assez loin comme vrai remède contre toute excentricité.

Les artistes pauvres, qui ne sont pas encore tombés dans la démence que j'ai décrite plus haut, je ne crois vraiment pas les mal conseiller si je leur propose, pour s'arracher tant soit peu à leur penchant qui ne mène à rien, d'apprendre à côté quelque petit métier : ils vaudront alors au moins quelque chose comme membres utiles de l'État... Ainsi, moi, un connaisseur m'a dit que j'avais la main bien faite pour fabriquer des pantoufles, et je n'ai aucune répugnance à donner l'exemple en me faisant apprenti chez Schnabler, le maître pantoufflier d'ici, qui se trouve être de surcroît M. mon parrain...

Je trouve, en relisant ces pages, que la démence de plus d'un musicien y a été représentée d'une façon très juste, et c'est avec une secrète horreur que je me sens à eux apparenté. Satan me chuchote à l'oreille que plus d'une chose, si loyalement pensée cependant, pourra bien leur paraître une déplorable ironie. Mais je le jure encore une fois : c'est contre vous, contempteurs de la musique, qui qualifiez d'inutiles fredons les chants et les pianotages si édifiants des enfants, et regardez la musique comme un art mystérieux et sublime qui n'est digne que de vous, c'est contre vous que mes paroles ont été dirigées ; et c'est en prenant en main l'arme la plus sévère que je vous ai donné à entendre que la musique est une excellente, une utile découverte de Tubalcaïn ressuscité, qu'elle égaie et distrait l'humanité, et qu'ainsi elle contribue d'une agréable, d'une paisible manière au bonheur du

foyer, ce qui est la plus noble *tendance* que doit poursuivre tout homme cultivé.

IV

LA MUSIQUE INSTRUMENTALE DE BEETHOVEN ¹

On parle de la musique comme d'un art qui se suffit à lui-même, mais ceci n'est vrai que de la seule musique instrumentale, qui repoussant avec dédain toute aide, toute ingénierie d'un autre art (la poésie), exprime si clairement l'essence propre de la musique qu'on ne peut vraiment la saisir qu'en elle. C'est le plus romantique de tous les arts; on pourrait presque dire le seul véritablement romantique, car l'infini seul est son objet. La lyre d'Orphée a ouvert les portes des Enfers; la musique ouvre à l'homme un royaume inconnu, un monde qui n'a rien de commun avec le monde sensible qui l'entoure, et dans lequel il se défait de tout sentiment défini pour s'abandonner à une aspiration ineffable.

Avez-vous seulement pressenti ce caractère essentiel, ô vous, pauvres compositeurs de musique instrumentale qui vous torturez à grand-peine à dépeindre des sentiments définis, que dis-je... des événements? Mais comment a-t-il pu seulement vous venir à l'esprit de traiter plastiquement un art diamétralement opposé à la plastique? Vos levers de soleil, vos tempêtes, vos *Bataille des trois empereurs*, etc. n'ont jamais été que de ridicules égarements qui ont encouru la juste punition d'un oubli total.

Dans le chant, où la poésie donne à entendre, par des paroles, des passions déterminées, la magique puissance de

1. Article écrit au lendemain de la publication de la *Cinquième symphonie en ut mineur* (op. 67) et des deux trios en ré et en mi bémol (op. 70) – c'est-à-dire en 1809.

la musique agit comme le merveilleux élixir de sagesse, dont quelques gouttes rendent toute boisson plus précieuse et plus exquise. Chaque passion – amour, haine, colère, désespoir, etc. – telle que l’opéra nous la présente, la musique la revêt de la pourpre brillante du *romantique*, et ce sont les impressions mêmes de la vie qui nous emportent, loin de la vie, dans le royaume de l’infini.

Si fort est le « charme » de la musique : gagnant sans cesse en puissance, il lui a fallu briser chacune des chaînes qui la retenaient attachée aux autres arts !

Certes, ce n’est pas seulement grâce à la facilité des moyens d’expression (perfectionnement des instruments, virtuosité plus grande de l’artiste), mais par leur plus profonde et plus intime connaissance de l’essence propre de la musique que les compositeurs de génie ont élevé la musique instrumentale à la hauteur qu’elle atteint aujourd’hui.

Mozart et Haydn, les créateurs de la musique instrumentale moderne, ont été les premiers à nous montrer cet art dans la plénitude de sa gloire ; mais celui qui sut le contempler d’un amour vraiment intense et le saisir dans le plus intime de son être, c’est Beethoven ! Les compositions instrumentales des trois maîtres respirent un égal esprit romantique, qui repose dans la même compréhension intime de l’essence propre de l’art ; le caractère de leurs compositions diffère cependant d’une façon remarquable.

L’expression d’une âme sereine d’enfant domine dans les œuvres de Haydn. Ses symphonies nous conduisent dans d’immenses plaines verdoyantes, au milieu d’une foule joyeuse et bigarrée. Heureux, des jeunes gens et des jeunes filles défilent devant nos yeux en aériens cortèges ; des enfants rieurs s’épient derrière les arbres, derrière les buissons de roses, et jouent à se jeter des fleurs. C’est une vie pleine d’amour, de félicité, comme avant le péché, dans une éternelle jeunesse ; ni souffrance, ni douleur, mais seulement un doux

et mélancolique désir aspirant à cette chose aimée qui, dans le lointain là-bas, flotte dans l'éclat du soleil couchant, sans s'approcher, sans s'évanouir; et tant qu'elle est là, la nuit ne tombe pas, car elle est elle-même cette lueur vespérale qui illumine les monts et la plaine...

C'est dans les abîmes du royaume des esprits que nous conduit Mozart. Une peur nous saisit, mais sans souffrance, et c'est plutôt le pressentiment de l'infini. L'amour et la mélancolie résonnent dans les gracieuses voix des esprits; la nuit s'efface dans un brillant éclat de pourpre, et émus d'un désir ineffable, nous nous élançons vers ces fantômes qui nous attirent si amicalement dans leurs rangs, flottant parmi les nuages dans l'éternelle ronde des sphères (voir la *Symphonie en mi bémol majeur* de Mozart, connue sous le nom de *Chant du cygne*¹).

De même, la musique instrumentale de Beethoven nous ouvre le royaume du prodigieux et de l'incommensurable. D'éclatants rayons sillonnent l'épaisse nuit de ce royaume, et nous découvrons des ombres gigantesques, qui volent de toutes parts et nous ensèrent de plus en plus étroitement; elles anéantissent notre être, mais non l'angoisse de l'infini désir dans lequel fléchit et disparaît chacune des voluptés qui jaillissent comme des éclairs en sons exultants de joie. Et c'est seulement par cette souffrance, qui, absorbant en soi amour, espérance, joie (sans les détruire toutefois), veut faire éclater notre sein dans un accord parfait de toutes les passions – que nous vivons en avant, que nous devenons des voyants transportés par l'extase.

Le goût romantique est rare; plus rare encore le talent romantique: c'est pourquoi il en est si peu qui aient le pouvoir de faire résonner cette lyre dont le son embrase tout le royaume merveilleux du romantisme.

Haydn saisit romantiquement l'humanité dans sa vie

1. Symphonie n° 39, K. 543 (1788).

«humaine; il est plus *commensurable*, plus intelligible pour la masse.

Mozart s'empare plutôt du surhumain, du merveilleux qui habite l'intime de notre esprit.

La musique de Beethoven, elle, fait jouer les ressorts de la peur, de l'effroi, de l'épouvante, de la douleur, et excite tout justement cette aspiration infinie qui est l'essence du romantisme. Il est par conséquent un pur compositeur romantique; et ne se peut-il pas que de là vienne qu'il ait moins réussi dans la musique vocale, laquelle admet mal ce caractère d'aspiration imprécise, préférant faire résonner dans l'infini les seules passions qu'expriment les mots?

Le puissant génie de Beethoven accable la plèbe des musiciens; c'est en vain qu'elle prétend se roidir pour lui faire face. Mais nos juges à l'esprit sage jettent autour d'eux des regards nobles; ils nous affirment qu'on peut les en croire sur parole, comme des hommes de haute intelligence et de vue profonde, et déclarent que ce bon Beethoven n'est assurément pas dépourvu d'une très riche et d'une très vive imagination, mais qu'il ne sait pas y mettre un frein! À les en croire, il ne saurait même être ici question du choix et de la formation des idées: Beethoven jette tout au hasard, selon la soi-disant méthode du génie, comme le lui suggère sur le moment son imagination dans l'ardeur du travail. Mais n'est-ce pas plutôt qu'échappe à *votre* faible regard l'intime et profonde cohésion de chacune des compositions de Beethoven? Que *vous seuls* êtes responsables si vous ne comprenez pas la langue du maître, parfaitement intelligible pour l'initié? Que pour vous enfin la porte du sanctuaire le plus secret demeure fermée?

À dire vrai, le maître (qui du point de vue de la réflexion se situe exactement au même rang que Haydn et Mozart) se place d'emblée au-dessus du royaume des sons, et y règne en souverain absolu. Les géomètres de l'esthétique ont souvent crié contre l'absence complète d'unité et de cohésion intimes

qu'on remarque dans Shakespeare ; tandis qu'un regard plus profond voit en lui un bel arbre dont les feuilles, les fleurs et les fruits sont issus d'une graine unique. C'est ainsi que seule une très intime initiation à la musique instrumentale de Beethoven permet d'y voir à l'œuvre cette haute conscience, inséparable du vrai génie, que nourrit l'étude de l'art.

Quelle œuvre instrumentale de Beethoven confirme plus hautement tout ceci que la magnifique (au-delà de toutes proportions), que la profonde *Symphonie en ut mineur* ! Comme cette prodigieuse composition conduit irrésistiblement l'auditeur, par une gradation qui sans cesse l'élève, dans le royaume des esprits de l'infini ! Rien de plus simple que ce motif principal du premier *allegro*, qui ne consiste qu'en deux mesures, et n'indique même pas, dans ce début à l'unisson, le ton du morceau à l'auditeur. Ce caractère de désir inquiet, agité, que porte en elle cette phrase, le mélodieux développement le met encore mieux en lumière ! Il semble que la poitrine, serrée et angoissée par le pressentiment de l'immense, de l'anéantissement qui menace, veuille en des sons déchirants se donner violemment de l'air ; mais bientôt une aimable image surgit, toute brillante, qui illumine cette nuit profonde et effrayante (voyez le gracieux thème en sol majeur, établi d'abord légèrement par le cor en mi bémol majeur)...

Quelle simplicité – il faut le dire encore – dans ce thème que le maître a posé comme fondement à tout l'ensemble ! et comme toutes les phrases qui le cernent, qui le traversent, viennent merveilleusement se ranger autour de lui, dans leur juste proportion rythmique, comme pour exalter toujours davantage le caractère de l'*allegro* que le thème principal n'a fait qu'indiquer. Toutes ces phrases sont courtes ; presque toutes consistent en deux ou trois mesures, et encore divisées par la continuelle alternance des instruments à vent et à cordes. On croirait que de pareils éléments ne pourra jamais sortir que quelque chose de morcelé, d'insaisissable, et au