

Ne s'étant pas troublé, il fit dans cette position près de la poitrine un autre arrêt; y buta le plus solidement le bout de son fusil, pour revirer sur ses pieds, et pouvoir se servir de ses mains pour se hisser; manœuvre inévitable, bien que périlleuse sur le bord d'un tel escarpement; c'est ainsi qu'il réussit, par diverses tailles, à remonter le glacier et à échapper au saut.

Pour se persuader dans son salut qu'il n'avait pas eu peur, il alla passer par le col de Désertes pour se rendre à Oulx.

Ce récit haché, avec ses variations de rythme, ses reprises d'haleine, fait regretter que Chaix n'ait pas écrit, plutôt qu'un traité statistique dont la majeure partie est aujourd'hui sans valeur, des nouvelles, ou même un roman, sur la vie de ces Dauphinois du Briançonnais qu'il connaissait si bien et dont il parlait couramment le patois.

A. VAN GENNEP.

NOTES ET DOCUMENTS DE MUSIQUE

Léon Constantin: *Berlioz*, Emile-Paul. — Hector Berlioz: *Souvenirs de voyages* (recueillis par J.-G. Prod'homme), Tallandier.

Un livre extraordinairement vivant et suggestif, ce **Berlioz** de M. Léon Constantin. Le produit d'un bel et noble enthousiasme dont l'éloquence si directe, véhémence et parfois — à dessein — hachée, nous donne l'entrevision d'un auteur qui eût été fort capable de *parler*, sans reprendre haleine, son livre devant quelque dictaphone. La réalité, cependant, nous place bien en présence d'une étude profondément fouillée, où la patience de l'écrivain s'est, au contraire, appliquée à ne rien négliger de tout ce qui pouvait, dirait-on, « faire mouche » sur l'esprit du lecteur.

Si le strict devoir du biographe est tout naturellement d'agir de telle sorte, en amassant toute la somme indispensable des matériaux utiles, nous trouvons chez M. Constantin, illuminant son propre talent de metteur en œuvre, la présence assidue d'une foi magnifique. Une foi telle en le génie de Berlioz, que les plus réfractaires au mode d'exaltation proposé par l'auteur, sinon aveuglément adopté par lui, d'« admirer comme une brute », se sentent ébranlés et troublés. M. Constantin oblige le lecteur à reviser tout ce qui dans ses sentiments vis-à-vis de l'œuvre de Berlioz ne coïnciderait pas avec les vues de l'auteur. Premier beau résultat.

Le regretté Louis Barthou, mélomane et l'un des meilleurs et agissants amis de la Musique, car il fut président du *Comité National de Propagande pour la Musique*, a écrit pour le livre de M. Constantin une importante et lucide *Préface*, dont le bénéficiaire peut tirer quelque légitime fierté :

Avant de lire le livre de M. Constantin, je croyais que tout avait été dit en France et à l'étranger, sur Hector Berlioz. Il y avait une injustice préventive dans mon erreur. Si nombreuses que soient les publications consacrées à la vie, au génie et à la gloire de l'auteur de la *Damnation de Faust*, il restait un livre à écrire, puisque M. Léon Constantin a tenté avec un plein bonheur cette téméraire gageure. Son ouvrage ne ressemble pas aux autres.

Et plus loin :

Il (M. Constantin) m'a révélé des aspects que je ne soupçonnais pas. Il a donné des raisons à mon instinct et des preuves à ma croyance.

Voilà bien l'éloge autorisé que mérite amplement M. Constantin. De même tous les musiciens sauront gré à l'auteur d'avoir glorifié le génie français en la personne de celui dont Wagner a dit : « Si je n'étais Allemand, je voudrais être Berlioz. » Car, à mon sens, peut-être s'agit-il moins de déterminer si le musicien de la *Symphonie fantastique* représente fidèlement l'essence même de notre génie national en musique — en tant que *cliché courant* de nos tendances cataloguées par l'étranger — que de reconnaître par quels transports d'enthousiasme le Français Hector Berlioz fut toujours salué hors de France. D'admettre, par conséquent, de bonne foi et une bonne fois, que Berlioz fut un prestigieux ambassadeur de notre génie.

Ce point de vue me conduit fatalement à rejoindre M. Constantin dans les reproches adressés par lui à mon ami Roland Manuel visant un péché par omission. En effet, le nom de Berlioz ne figure pas dans une étude de M. R. Manuel sur l'état de la musique française à la fin du XIX^e siècle.

J'ai l'impression personnelle et probable que si M. R. Manuel est torturé d'objectivisme (si l'on peut ainsi proposer une image!), c'est parce qu'il tâche héroïquement, victorieusement parfois, à surmonter un subjectivisme chronique.

Lorsque M. R. Manuel assure que « l'acceptation et l'élaboration des données immédiates de la nature sont rarement le fait de l'école musicale française », ne juge-t-il pas d'après sa complexion spirituelle propre? A quoi ne serait pas étranger — et c'est normal — certain postulat de M. Maurice Ravel (de qui M. R. Manuel est le disciple attentif): « dilection jamais assouvie d'une occupation sans utilité »; postulat qui n'est qu'une face du génie français, visible dans le *Bolero*, trouvant son expression en un *moment* du tempérament de M. Ravel. Un autre *moment* de ce même tempérament se décecle cependant dans *Daphnis et Chloé*. Nous pouvons dire que chez Berlioz, la *Damnation* est une chose et l'*Enfance du Christ* en est une autre; d'où notre adhésion à l'« hypothèse fructueuse » de M. Constantin:

Admettre que *Tout* est virtuellement dans notre nature.

Et, en effet:

Ceci posé, comment souscrire aux vues si unilatérales et simplificatrices de M. Roland Manuel: « Qu'on le veuille ou non, le type du musicien français, de Couperin à Ravel, est le *musicien de Cour*. Son office est d'ordonner, sous formes de portraits, de paysages ou de récits en musique, des divertissements faits pour charmer les loisirs d'une élite ou pour assaisonner ses plaisirs. Il penserait scandaliser ses auditeurs en tentant de les intéresser à lui-même. »

Qu'on le veuille ou non... Eh bien, non! nous ne le voulons pas! Nous préférons admettre qu'il peut y avoir plusieurs « types » de musiciens français. Que l'élite, ou les élites, ou que la Cour — car ces variantes ont leur importance — ou même que les masses reconnaissent ou adoptent les leurs! *Cuique suum*... Nous n'en aurons que plus de liberté pour classer à son rang — au premier peut-être — Hector Berlioz, pour toutes les raisons que l'on sait d'abord, puis pour cet autre motif (dont le texte même de M. R. Manuel nous fait saisir toute l'importance): Berlioz n'a jamais craint de « scandaliser ses auditeurs » et, d'autre part, chez lui aussi, s'il faut voir là un critérium du génie, le « jaillissement et le « schaudern » (1) — nous pensons tous à *Roméo*, par exemple — ont

(1) Précédemment, M. R. Manuel avait écrit que la musique allemande, spécialement avec Wagner, « expression de l'individu, subjective et dynamique », traduit au suprême degré le « jaillissement spontané », le *Schaudern Goethéen*; alors qu'en France M. Manuel estime que rien de semblable n'a jamais pu se proposer à notre admiration.

puissamment contribué à magnifier l'Art au delà du convenu, par le Transcendant, jusqu'à l'Humain.

Il est donc bien vrai de dire: il y a des morts qu'il faut qu'on tue!

Non, monsieur Constantin, le délicat musicien Roland Manuel n'a point — je crois — tenté derechef d'occire Berlioz, que d'ailleurs vous avez, si magistralement, ressuscité!

L'explication de l'omission de M. R. Manuel nous serait plutôt donnée par Gabriel Fauré. Reportons-nous aux « Opinions musicales de G. Fauré » réunies par M. P.-B. Gheusi (Rieder, 1930):

Issue d'un cerveau et d'un cœur où toute chose prenait une forme excessive, l'œuvre de Berlioz dans sa totalité me semble devoir être considérée — proportions gardées — de la façon dont Georges Clemenceau a dit qu'il fallait considérer la Révolution française: comme un *bloc*. Peu importent les imperfections, les maladresses, les turbulences qu'on y rencontre et qu'une éducation musicale plus affinée peut rendre sensibles au public d'aujourd'hui: elle n'en possède pas moins par la force, la hardiesse, la générosité de la pensée, par l'ardeur du sentiment, une puissance persuasive à laquelle il n'est pas possible de ne pas se soumettre aveuglément. *On peut être réfractaire à la musique de Berlioz: on ne peut pas l'aimer à demi.*

... Tout est virtuellement dans notre nature: on peut donc être réfractaire même à la musique de Berlioz; mieux vaut alors une omission qu'une manière de citation réticente et, par là, préjudiciable au prestige de la musique française.

Quant à « musicien de cour », M. R. Manuel sait, depuis une conversation datant de 1927, que j'ai toujours eu le sentiment qu'il se trompait.

Si je me suis un peu spacieusement arrêté à l'épisode Constantin-Manuel, c'est qu'il souligne, au delà de la seule musique de Berlioz, le danger des classifications, des comparaisons musicographiques.

M. Constantin réproouve vigoureusement tout parallèle qui pourrait être tenté, par exemple, entre le *Requiem* de Berlioz et celui de Fauré. Si je ne me trompe, *errare...* il émerge, aussi respectueusement enveloppées soient-elles, des considérations de M. Constantin que ses préférences semblent pencher vers

le *Requiem* de Berlioz; moi, pas. Pour cette raison que chez Berlioz, la « mise en scène instrumentale » pour l'obtention des effets « foudroyants » — généralement réussis d'ailleurs, voir le *Tuba mirum* — résulte d'une préoccupation extramusicale. Et si nous parlons de puissance émotive et dramatique, je ne crois rien connaître de plus poignant que le *Libera me* de Fauré; simplement musical, mais de quel accent! (La vraie « grandeur » est là, l'incontestable ampleur de la musique française issue d'une simplicité particulière — ni naïveté, ni pauvreté — : de la *branche*!).

Disons, enfin — et je n'ai pas écrit la dixième partie de tout le bien que je pense de l'ouvrage de M. Constantin — que le véritable « coup de maître » de l'auteur est d'avoir extrait des collections Pierre Petit, une effigie inédite de Berlioz « vieil aigle blessé à mort », qui est le plaidoyer le plus émouvant, le plus convaincant, le plus apte à opérer des conversions chez les « réfractaires », que l'on pouvait nous offrir. Ici, que M. Constantin en ait l'assurance, en présence de cette douloureuse figure, toute discussion est vaine; il n'y a qu'à s'incliner et saluer fraternellement et respectueusement.

§

Les **Souvenirs de Voyages** d'Hector de Berlioz, recueillis et préfacés par M. J.-G. Prod'homme, nous sont présentés comme « un récit autobiographique des principales étapes du grand voyageur que fut l'auteur de *la Damnation de Faust* ».

L'on sait que Berlioz fut un prestigieux écrivain. Outre sa collaboration à diverses revues aux côtés de Schumann et de Wagner, pour ne citer que les musiciens-écrivains, ses mémorables feuilletons au *Journal des Débats*, de multiples chroniques (huit cents articles environ, nous dit M. Prod'homme), Berlioz fut son propre librettiste. Il laisse de nombreux ouvrages dont les plus connus: *Les Grottesques de la Musique*, *A travers chants*, *Les Soirées de l'Orchestre*, formeraient avec ses *Mémoires* et des relations de voyages une production littéraire enviable.

Les lettres que M. Prod'homme a réunies reflètent admirablement toutes les qualités profondément originales et in-

nées, je dirai les particularités du style incisif, primesautier, bon enfant ou sarcastique tour à tour de ce grand observateur qui eût pu occuper une place d'honneur parmi nos romanciers.

Quelques citations:

Lettre à Henri Heine (Brunswick, Hambourg):

...Dans le final d'*Harold*, au contraire, dans cette furibonde orgie où concertent ensemble les ivresses du vin, du sang, de la joie et de la rage, où le rythme paraît tantôt trébucher, tantôt courir avec furie, où des bouches de cuivre semblent vomir des imprécations et répondre par le blasphème à des voix suppliantes, où l'on rit, boit, frappe, brise, tue et viole, où l'on s'amuse enfin; dans cette scène de brigands, l'orchestre était devenu un véritable *pandæmonium*; il y avait quelque chose de surnaturel et d'effrayant dans la frénésie de sa verve; tout chantait, bondissait, rugissait avec un ordre et un accord diaboliques, violons, basses, trombones, timbales et cymbales; pendant que l'alto solo, le rêveur Harold, fuyant épouvanté, faisait encore entendre au loin quelques notes tremblantes de son hymne du soir. Oh! quel roulement de cœur! quels frémissements sauvages en conduisant alors cet étonnant orchestre, où je croyais trouver plus ardents que jamais tous mes jeunes lions de Paris!!! Vous ne connaissez rien de pareil, vous autres, poètes, vous n'êtes jamais emportés par de tels ouragans de vie! J'aurais voulu embrasser toute la chapelle à la fois, et je ne pouvais que m'écrier, en français, il est vrai, mais l'accent devait me faire comprendre: « Sublimes! prodigieux! je vous remercie, messieurs, et je vous admire! Vous êtes des brigands parfaits! »

A Mlle Louise Bertin (compositeur et fille du directeur du *Journal des Débats*), lettre de Berlin:

...Par la magie blanche, on arrive à deviner que Victor Hugo est un grand poète; que Beethoven était un grand musicien; que vous êtes à la fois musicienne et poète; que Janin est un homme d'esprit; que si un bel opéra bien exécuté tombe, le public n'y a rien compris; que s'il réussit, le public n'y a pas compris davantage; que le beau est rare; que le rare n'est pas toujours beau; que la raison du plus fort est la meilleure; qu'Ab-el-Kader a tort, O'Connell aussi; que décidément les Arabes ne sont pas des Français; que l'agitation pacifique est une bêtise; et autres propositions aussi embrouillées .

Par la philosophie noire, on en vient à douter, à s'étonner de tout; à voir à l'envers les images gracieuses et dans leur vrai sens les objets hideux; on murmure sans cesse, on blasphème la vie, on maudit la mort; on s'indigne, comme Hamlet, que *la cendre de César puisse servir à calfeutrer un mur*; on s'indignerait bien davantage si la cendre des misérables était seule propre à cet ignoble emploi; on plaint le *pauvre Yorik* de ne pouvoir même rire de la sotte grimace qu'il fait après quinze ans passés sous terre, et l'on rejette sa tête avec horreur et dégoût; ou bien on l'emporte, on la scie, on en fait une coupe et le pauvre Yorik, qui ne peut plus boire, sert à étancher la soif des amateurs de *vin du Rhin*, qui se moquent de lui.

Dans une lettre à M. G. Osborne (Hanovre):

...Bohrer est l'un des hommes qui m'ont paru le mieux comprendre, et sentir celles des œuvres de Beethoven réputées excentriques et inintelligibles. Je le vois encore aux répétitions des quatuors où son frère Max (le célèbre violoncelliste, aujourd'hui en Amérique), Claudel, le second violon, et Urhan l'alto, le secondaient si merveilleusement. En écoutant, en étudiant cette musique transcendante, Max souriait d'orgueil et de joie, il avait l'air d'être dans son atmosphère naturelle et d'y respirer avec bonheur. Urhan adorait en silence et baissait les yeux comme devant le soleil; il paraissait dire: « Dieu a voulu qu'il y eût un homme aussi grand que Beethoven, et qu'il nous fût permis de le contempler; Dieu l'a voulu!!! » Claudel admirait surtout ces profondes admirations. Quant à Antoine Bohrer, le premier violon, c'était la passion à son apogée, c'était l'amour extatique. Un soir, dans un de ces adagios surhumains où le génie de Beethoven plane immense et solitaire comme l'oiseau colossal des cimes neigeuses du Chimborazo...

A Humbert Ferrand (Pesth), première audition de la *Marche de Rakoczy*.

...Le thème paraît, vous vous en souvenez, exécuté *piano* par les flûtes et les clarinettes et accompagné par un *pizzicato* des instruments à corde. Le public resta calme et silencieux à cette exposition inattendue; mais quand, sur un long *crescendo*, des fragments fugués du thème reparurent, entrecoupés de notes sourdes de grosse caisse simulant des coups de canon lointains, la salle commença à fermenter avec un bruit indescriptible: et au moment où l'orchestre, déchainé dans une mêlée furieuse, lança son *for-*

tissimo longtemps contenu, des cris, des trépignements inouïs ébranlèrent la salle; la fureur concentrée de toutes ces âmes bouillonnantes fit explosion avec des accents qui me donnèrent le frisson de la terreur; il me sembla sentir mes cheveux se hérissés, et à partir de cette fatale mesure, je dus dire adieu à la péroraison de mon morceau, la tempête de l'orchestre étant incapable de lutter avec l'éruption de ce volcan dont rien ne pouvait arrêter les violences. Il fallut recommencer, cela se devine...

J'aurais 272 pages à citer; soit un demi-tome du *Mercur*; alors: mes excuses...

A. FEBVRE-LONGERAY.

CHRONIQUE DE LA SUISSE ROMANDE

Le Tir fédéral de Fribourg. — Mémento.

Si pour une fois, nous parlions d'autre chose que de littérature?

Je voudrais évoquer le souvenir d'une grande fête populaire à laquelle il me fut donné d'assister, l'été dernier, dans ma ville natale: le **Tir fédéral de Fribourg**.

Des concours de tir, il y en a chaque année, et dans tous les pays. Je rappelle pour mémoire les championnats mondiaux. Ces épreuves purement sportives, organisées en diverses grandes villes d'Amérique et d'Europe par l'Union Internationale du Tir, se succédèrent de 1897 à 1914. Interrompues par la guerre, elles reprirent en 1921. Il en est sorti jusqu'à ce jour 139 champions du monde: la Suisse, à elle seule, en compte 71. Ce chiffre impressionnant exprime le résultat d'une sélection sévère, portant sur des milliers et des milliers de bons tireurs. Car, en Suisse, le tir fait partie intégrante de l'éducation nationale. Des fêtes comme celle qui eut lieu à Fribourg du 20 juillet au 6 août 1934 permettent de mesurer périodiquement les progrès accomplis. Par leur ampleur, par leur préparation commencée deux ou trois ans avant la date fixée, par l'effort qu'elles exigent de la population tout entière, elles se révèlent singulièrement plus importantes qu'une simple joute d'athlètes ou une compétition de techniciens.

Pour comprendre tout ce qu'un « Tir fédéral » représente dans la vie du peuple, il importe de connaître les traditions