

Le grand travail de l'esprit humain consiste aujourd'hui dans l'effort qu'il fait pour se dégager, dans chaque ordre d'idées, de tout lien conventionnel, pour substituer l'action libre de la nature à des prescriptions arbitraires et des entraves de pure forme, et dans sa tendance à remonter aux lois immuables et fondamentales des êtres. Les gens qui confondent avec l'ordre essentiel, le jeu laborieux et passager des combinaisons humaines, qui appellent toute agitation un désordre, se troublent à l'aspect du travail et de l'effort dont nous parlons, et n'y voient que des symptômes violents d'un bouleversement sans terme. Mais pour quiconque ne se méprend pas sur le principe et la direction du mouvement de l'époque, il est clair qu'elle cherche à la fois l'ordre dans la liberté, la liberté dans l'ordre, et le repos en tous deux, c'est-à-dire, qu'elle aspire avec ardeur au rétablissement du cours naturel et complet des lois primitives sur lesquelles sont basés l'équilibre et le développement de l'humanité.

Ce besoin général, peut-être ne remarque-t-on pas assez qu'il se fait particulièrement sentir chez les artistes. Or, en nous efforçant d'en saisir la manifestation dans cette classe de la société, nous croyons placer l'art sur le terrain le plus noble: nous le considérons dans ses rapports avec les instincts les plus élevés et les plus puissans de l'homme; nous le mettons, en un mot, au rang des élémens civilisateurs.

C'est d'après cette donnée que nous avons déjà essayé d'apprécier l'œuvre d'un jeune compositeur qu'une fermeté à toute épreuve et un mâle sentiment d'indépendance soutiennent au milieu des écueils de sa carrière. C'est aussi sous le même aspect que nous nous proposons d'examiner ici le talent d'un artiste plus jeune encore, de celui qui tient un rang si élevé parmi nos pianistes: talent que personne ne conteste, il est vrai, mais qui, dans tout ce qui ne tient pas au mécanisme, est loin d'être adopté sans restriction, par la seule raison, selon nous, qu'on le juge sous un point de vue trop individuel, faute d'avoir la conscience de son affinité intime avec l'ensemble des idées dominantes, et de ses rapports avec la véritable direction de l'art.

Cependant, jamais cette méthode de comparaison au moyen de laquelle un homme est confronté avec son temps, ne saurait présenter des aspects plus intéressans, des rapprochemens plus vrais, qu'elle n'en offre à l'égard de l'artiste dont il est ici question. Nous ne pensons pas qu'aucun contemporain ait puisé plus largement au réservoir commun de l'époque, qu'il n'en ait réfléchi autant que lui les caractères divers. Soumis si jeune, si impressionnable, et, pour ainsi dire, si flexible, au creuset social, les divers types de la société se sont reproduits en lui sous les empreintes les plus saillantes et les plus fidèles. Vellétés religieuses et doutes arides, enthousiasmes et abattemens, exagération d'indépendance et recherche d'une autorité, cette âme aspire, éprouve tout chaque jour, et l'on ne sait quand sa puissance se montre plus étonnante, soit qu'elle absorbe en elle toutes ces émanations, soit qu'elle les dépense et les déverse en émotions brûlantes et passionnées dans les inspirations de son art.

On voit déjà que cet écrit est en même temps l'histoire du développement graduel des facultés d'un individu et un aperçu de la situation actuelle de l'art, l'une et l'autre fondus dans un même ensemble. L'artiste, dont le nom précède

ces pages, en est à proprement parler autant le sujet que le texte. Nous étudions une plante sur le sol qui lui [est] propre, et où elle puise sa sève. Dans notre pensée, nous plaçons l'artiste au premier plan d'un tableau dont l'aspect général de l'époque forme le fonds. Nous voyons en lui une des plus saillantes manifestations de la pensée artistique contemporaine. Enfin, une esquisse biographique du genre de celle-ci ne pouvant être complète, et devant, avant tout, se montrer discrète, quand il s'agit de ne pas blesser, même par l'éloge, certains rapports sociaux, loin d'être soupçonnée d'avoir été écrite dans le but unique et vain de distraire et d'amuser, nous semble devoir être considérée comme une étude réfléchie de ce que le sentiment de l'art porté au plus haut degré, joint à diverses influences puissantes, peut produire, et dans sa spontanéité et dans son action successive, chez une organisation extraordinaire.

Frantz [Franz] Liszt est né à Raiding, village de Hongrie, le 22 octobre 1811, année de la comète. Nous signalons cette particularité, parce que les parens du jeune virtuose virent une sorte de pronostic dans cette coïncidence de l'apparition du phénomène avec la naissance de leur enfant. Adam Liszt, père de Frantz [Franz], n'était pas musicien de profession; il avait un emploi dans l'administration des domaines du Prince Esterhazy, fils // 198 // du vieux prince Antoine Esterhazy, le même qui avait recueilli Haydn dès sa jeunesse, et l'avait nommé son maître de chapelle. Ce prince, en s'attachant personnellement le plus grand génie de son temps et en lui procurant une existence aisée et douce, s'est acquis des droits à la reconnaissance de tous les artistes, puisque c'est au bien-être dont Haydn jouit dans cette position que l'Europe musicale doit cette foule de chefs-d'œuvre qui vivront aussi long-temps que l'art. Dans les premières années du dix-huitième siècle, la chapelle de la maison d'Esterhazy était montée avec le plus grand soin, et la bibliothèque de musique religieuse, à la formation de laquelle Mozart, Cherubini et plusieurs autres célèbres compositeurs avaient successivement concouru, était une des plus belles de l'Europe.

Adam Liszt faisait habituellement la partie de cartes de Haydn avec lequel il était très-lié. Haydn dont le caractère était toujours calme et dont l'imagination s'échauffait rarement, avoit le travail très-ingrat. La partie de cartes était à peu près le seul délassement du grand homme.

Sans être un pianiste du premier ordre, Adam Listz [Liszt] avait un talent d'exécution assez remarquable. Musicien consommé, il jouait de presque tous les instrumens. S'il y avait eu plus de fortune dans sa famille, et si quatorze ou quinze frères et sœurs n'avaient réclamé la plus grande part des sacrifices nécessaires pour lui ouvrir une carrière brillante et lui procurer des occasions de développement, il eût pu devenir un artiste distingué. Ces occasions s'étaient présentées plusieurs fois, mais jamais il n'avait pu en profiter. De tous les désenchantements de la vie humaine, c'est ici le plus poignant, lorsque des considérations d'intérêt matériel forçant la partie la plus noble de l'homme, l'intelligence, de renoncer au libre et plein exercice de ses facultés, la condamnent à la triste contemplation de son inactivité, sans que toutefois elle perde le sentiment intime de sa puissance comprimée: véritable genre de mort, et de tous le plus affreux, que celui où l'âme se survit incessamment à elle-même, avec

l'unique idée, toujours présente et toujours accusatrice, de son propre anéantissement!

Les riantes illusions qu'Adam Listz [Liszt] s'était faites relativement à sa carrière, s'étant évanouies, ses rêves de gloire dissipés, une amertume et une tristesse profonde remplirent sa vie. Il se livra à la carrière administrative avec intelligence et probité; mais ses dégoûts l'y poursuivirent bientôt, et il finit par la prendre en horreur. Cependant, de rares dispositions qu'il avait déjà eu lieu de remarquer dans son fils, en faisant naître en son esprit l'idée de la possibilité d'une heureuse compensation, lui firent concevoir une espérance consolatrice. Il reporta en quelque sorte sur Frantz [Franz] le développement qu'il avait rêvé pour lui-même. Il lui disait souvent: «Mon fils, tu es prédestiné! tu réaliseras cet artiste idéal dont l'image avait vainement fasciné ma jeunesse. En toi s'accomplira infailliblement ce que j'avais pressenti pour moi. Mon génie avorté en moi, se fécondera en toi. En toi, je veux rajeunir et me continuer.»

C'était à peu près dans les mêmes termes que la mère d'un de nos plus illustres virtuoses, encore enfant, lui avait prédit sa gloire future: «Nicolo, lui avait-elle dit un jour en le prenant sur ses genoux, tu seras un grand musicien. Un ange brillant de beauté m'est apparu cette nuit; il a remis à mon choix l'accomplissement d'un vœu: je l'ai prié de te rendre le premier des violonistes, et l'ange me l'a promis.» Cet enfant, devenu homme, s'est appelé Paganini.

Il est nécessaire de faire connaître quelques circonstances qui se rapportent à l'enfance de Frantz [Franz]. Ces détails, outre qu'ils ne sont pas dépourvus d'intérêt en eux-mêmes, sont encore précieux en ce qu'ils peuvent servir à éclairer l'esprit sur la direction des idées de l'artiste dans un âge plus avancé, et, comme manifestations libres et spontanées où se révèlent déjà les penchans de l'âme, à expliquer certains faits que, sans ces premières notions, l'on prendrait peut-être pour des bizarreries étudiées et des affectations de caractère. Adam Listz [Liszt] faisait un relevé journalier de la vie de son fils. Tout ce qui concernait sa santé, ses études, ses amusemens, ses exercices de piété, ses conversations, ses voyages et ses succès, y était consigné avec la minutieuse et scrupuleuse exactitude d'un tendre père. Ces mémoires sont entre les mains de madame Listz [Liszt], aux bontés de qui nous en devons la communication. Nous les suivrons de temps en temps dans le récit de cette première période qui se termine à la mort d'Adam.

«Après l'opération de la vaccine, dit-il, commença une période de maladie, pendant laquelle l'enfant ressentit alternativement des maux de nerfs et des fièvres interminentes qui plusieurs fois le mirent en danger de perdre la vie. Une fois, à deux ou trois ans, nous l'avons cru mort. Nous fîmes faire sa bière. Cet état alarmant se prolongea jusqu'à six ans!...»

«Dès son enfance, Frantz [Franz] inclinait à la dévotion par une pente naturelle de son âme, et déjà un vif sentiment d'artiste se confondait avec les sentimens d'une piété qui avait toute la sincérité de son âge.»

«A six ans, il m'entendit jouer sur le piano un concerto de Ries en *ut dièze* [*dièse*] mineur. Frantz [Franz], penché sur le clavier, écoutait, était absorbé. Le soir, revenant du jardin où il était allé se promener, il chanta le motif du concerto. Nous le lui fîmes répéter. Il ne savait pas ce qu'il chantait. Ce fut la première indication de son génie. Il demanda instamment qu'on lui fit commencer le piano. Après trois mois de leçons, la fièvre le reprit et nécessita une interruption. Le goût que l'étude lui inspirait ne l'empêchait pas d'aimer à jouer avec les enfans de son âge; cependant, il recherchait davantage à vivre seul avec lui-même.» – Plus tard, le *René* de M. de Chateaubriand lui arracha des larmes pendant six mois; il le lisait et le relisait sans cesse; ce livre contribua de plus en plus à développer en lui l'amour de la solitude. Il s'était appliqué un mot de René: «*Un instinct secret me tourmente.*» Il écrivait ce mot sur tous ses calepins.

Son travail fut inégal, mais pourtant patient jusqu'à l'âge de neuf ans. Ce fut à cette époque qu'il joua pour la première fois en public, c'était à OEdenburg; il exécuta le concerto de Ries en *mi bémol*, et improvisa. La fièvre l'avait repris avant de se mettre au piano et cette exécution l'augmenta. Depuis longtemps il avait un extrême désir de paraître en public; il y montra beaucoup d'aplomb et d'audace.

Le prince Esterhazy, à qui son père le présenta, l'encouragea et lui donna quelques centaines de francs. C'était peu pour l'héritier du Mécène de Haydn. Mais à Presbourg, où son père le conduisit bientôt, Frantz [Franz] trouva une noble protection dans plusieurs seigneurs, notamment dans le comte Thadée Amadée, et le comte Zapary. Ces seigneurs lui firent pendant six ans une pension de 12 à 1500 francs.

Un an après être sorti de Presbourg, Adam Liszt prit la détermination de quitter sa place, de vendre tout ce qui lui appartenait pour aller se fixer à Vienne avec sa femme et son fils. La vente de son mobilier produisit la somme de 600 francs. Cette décision eut lieu contre l'avis de sa femme et de ses amis, qui s'accordaient tous à le traiter de fou.

Arrivé dans cette ville, Frantz [Franz] fut aussitôt mis entre les mains de Czerny. Celui-ci le fit commencer par les sonates de Clementi. Frantz [Franz], humilié de se voir traité comme un écolier, prit son maître en aversion; mais lorsque Czerny lui donna les œuvres de Beethoven et de Hummel, Frantz [Franz] éprouva une sympathie réelle pour lui, et rendit pleine justice à sa délicatesse et à son caractère.

Le vieux Salieri témoigna aussi une vive affection au petit virtuose. Ce fut sous ce maître habile que Frantz [Franz] fit l'étude des clefs, et un cours de musique religieuse.

Quand il allait chez les éditeurs de musique, il ne trouvait jamais assez difficiles les morceaux qu'on lui présentait. Une fois, l'éditeur mit devant ses yeux un concerto de Hummel en *si mineur*; l'enfant, feuilletant le cahier, dit que cela n'était rien, et qu'il le jouerait bien à première vue. Et il parlait ainsi devant les premiers pianistes de Vienne. Ces messieurs, étonnés de l'outrecuidance du

bambin, le prirent au mot et le firent monter dans le salon où se trouvait le piano. L'enfant déchiffra le concerto avec autant d'habileté que d'assurance. Depuis lors, il a osé plusieurs fois déchiffrer en public.

Il y avait dix-huit mois que Frantz [Franz] était à Vienne, quand il donna un grand concert auquel Beethoven assista. La présence de l'illustre compositeur, loin d'intimider l'enfant, exalta son imagination. Beethoven lui donna des encouragemens, toutefois avec ce ton réservé qu'il eut toujours dans les dernières années de sa vie, et qu'on doit attribuer soit à ses chagrins personnels, soit aux noires mélancolies dans lesquelles le jetaient ses infirmités.

En 1823, Adam Listz [Liszt], tourmenté par l'idée du développement indéfini de son fils, le conduisit à Paris. Sa traversée de l'Allemagne fut triomphale. La principale ambition du père était de faire entrer Frantz [Franz] au Conservatoire pour y étudier le // 199 // contre-point et la composition. Les deux étrangers allèrent trouver M. Chérubini avec des lettres de recommandation du prince de Metternich. Ils furent reçus durement avec cette réponse: *Un étranger n'entre pas au Conservatoire.* M. le Directeur oubliait que lui-même était Italien. Le père pria, insista, supplia; pour tout résultat, il obtint que M. Chérubini daignât entendre son fils; il en reçut, avec force complimens, la déclaration formelle que Frantz [Franz] était refusé. Le malheureux père s'abandonna au découragement et au désespoir. Sur ces entrefaites, on les appela au Palais Royal, à l'occasion du nouvel an. L'enfant-prodige électrisa tous les assistans. Le duc d'Orléans, charmé, lui dit de demander lui-même ce qu'il voulait qu'on lui donnât. Ce polichinelle, répondit l'enfant, en montrant du doigt un beau mannequin suspendu à la tapisserie.

Une année entière s'écoula pendant laquelle le jeune Listz [Liszt] fut comme la poupée de toutes les jeunes femmes de Paris. Partout il était recherché, flatté, caressé, gâté; ses saillies, ses impertinences, ses boutades, ses caprices, tout était répété, consigné, colporté; tout était trouvé adorable. A douze ans, il avait fait des passions, excité des rivalités, allumé des haines; toutes les têtes en tournaient; on en raffolait. Un soir du Théâtre Italien, tandis qu'on se l'arrachait à toutes les loges, il se sentit étouffé dans une chaude étreinte; il se dégagea avec effort pour voir la personne qui l'embrassait ainsi: c'était Talma. Nous pensons que ces adulations ont eu quelque influence sur certaines habitudes de son talent et le tour de son esprit. Mais leur effet immédiat fut de lui faire oublier les chastes et naïfs pensers de son enfance, de lui faire prendre en pitié ses innocens exercices, ses suaves et pieuses extases. Ne se croyant déjà plus enfant, il rougissait presque au souvenir de son enfance, et comme il devançait son âge par ses facultés et son talent, il voulait le devancer aussi par des manières tranchantes et décisives, par un scepticisme plein de morgue et d'affectation. Son père sentit la nécessité de le soumettre à une sorte de régime de travail obstiné. Il l'obligeait, après ses repas, de jouer douze fugues de Bach. Les transposer en différens tons n'était qu'un jeu pour Frantz [Franz].

Au mois de mai 1824, son père le conduit en Angleterre; il joue à la cour de Georges IV avec un immense succès. Deux anecdotes se rapportent à son séjour à Londres. Invité à une soirée, Listz [Liszt] s'y rendit fort tard; il arriva

presque à la fin. Parmi les virtuoses qui s'y étaient fait entendre, se trouvait un pianiste assez médiocre; celui-ci avait exécuté un solo, et n'avait produit aucune sensation sur l'auditoire. Liszt, prié de se mettre au piano, joua, sans le savoir, le morceau déjà exécuté par l'autre virtuose, et électrisa tout les assistans. Il ne vint à l'idée de personne que cette pièce pût être la même que celle qu'on déjà entendue. On faisait à voir basse certaines comparaisons qui étaient loin d'être à l'avantage du premier pianiste. Les amis de celui-ci, au contraire, cherchaient à l'excuser, en rejetant la faute sur le caractère trop froid ou trop sévère de la composition qu'il avait choisie. On en était là, lorsque M^{me} Pasta, qui était présente, s'avisait de prendre le cahier laissé sur le pupitre, et reconnut l'identité des deux morceaux.

A cette époque, il y avait à Londres un médecin-phrénologiste distingué, M. Deville. Quelques personnes furent curieuses de lui présenter Listz [Liszt] comme un garçon indolent, sans dispositions, et dont sa famille ne savait que faire. Le phrénologiste examine attentivement le crâne de l'enfant, promène les doigts sur quelques protubérances, et avoue que le sujet ne lui paraît pas aussi disgracié qu'on le croit. Cependant il engage Frantz [Franz] à ne pas s'adonner à l'étude des langues mortes. Tout à coup, appuyant les deux index sur les deux angles du front: Mais c'est un musicien-né, s'écrie-t-il avec enthousiasme! Qu'on en fasse un artiste et vous verrez ce qu'il deviendra. – Hé bien, lui dit-on, cet enfant n'est autre que le jeune Liszt, dont vous avez déjà entendu parler. – M. Deville embrassa tendrement le virtuose, et fut enchanté d'avoir trouvé une semblable justification de la vérité de son système.

Liszt revient à Paris au mois de septembre et reprend le même genre de vie que l'année précédente. Il fait un second voyage en Angleterre, en avril 1825. Il va à la cathédrale de Saint-Paul, où il entend le chœur des sept à huit mille enfants des écoles de charité, chantant à l'unisson des cantiques et des psaumes; il en rapporte une de ces rares et fortes impressions qu'il faut toujours bien se garder de renouveler pour ne pas en affaiblir le souvenir.

A la fin de 1825 eurent lieu l'examen par devant jury et les répétitions de son opéra de *Don Sanche* ou *le Château d'Amour*, paroles de MM. Théaulon et de R. Cet opéra eut quatre représentations à l'Académie royale de Musique; après la première, Adolphe Nourrit conduisit l'auteur sur la scène, aux applaudissemens du parterre.

Ce début au théâtre avait beaucoup ajouté à la réputation du jeune Liszt. Son père jugea le moment favorable pour lui faire faire une grande tournée dans les départemens. Au commencement de 1826, ils partirent pour Bordeaux, où Frantz [Franz] joua plusieurs fois en public avec un grand succès; dans un de ces concerts Rode joua avec lui. Une fois, assistant à une réunion d'amateurs bordelais, Liszt leur fit entendre une sonate de sa composition comme étant de Beethoven. Soit que ces messieurs ne pussent se défendre d'une certaine exaltation au seul nom de Beethoven, soit que la magie de l'exécution leur fit réellement illusion, soit enfin qu'ils se crussent obligés de trouver beau tout ce qu'ils croyaient être du plus grand artiste de l'Allemagne et de l'Europe, cette

espièglerie réussit; la sonate fut trouvée sublime. Il parcourut, avec des succès différens, Toulouse, Montpellier, Nîmes, Marseille, Lyon.

Sa santé pourtant s'était raffermie pendant ce voyage. Il était gai parfois jusqu'à l'insolence, et conservait néanmoins une disposition à la piété. A Lyon, où il séjourna quelque temps, le sentiment de sa destinée prit une nouvelle force en lui, et se manifesta à son esprit sous des perceptions plus distinctes. Revenu à Paris dans la même année, il étudia le contrepoint sous M. Reicha. Son père, qui avait fait tant d'efforts pour le produire, commença avec répugnance à le voir devenu petit prodige. Aussi favorisa-t-il ses goûts de solitude, et, quand il avait de l'argent, il le voyait avec plaisir s'enfermer six mois entiers pour travailler. Dans cette vie calme son penchant à la dévotion prit de nouveaux développemens. Il vit renaître les jours sereins de son enfance. Cette piété nous semble d'autant plus remarquable en lui, qu'elle n'était pas soutenue et alimentée par les exemples de son père. Cependant, cette âme brûlante et contemplative, tout en s'abandonnant aux extases d'une sainte Thérèse, se prenait d'admiration pour le suicide, sans qu'elle eût peut-être la conscience de cette contradiction. Cela prouve combien certaines idées du siècle avaient de prise sur cette intelligence, en même temps que, par un mouvement qui lui était naturel, elle gravitait vers Dieu. L'amour de l'humanité se formait peu à peu en lui, et commençait par la charité. Il aimait les pauvres; quand il avait de l'argent il le leur donnait; quand il n'en avait pas, il donnait tantôt son mouchoir, tantôt ses bagues et ses bijoux. Un jour, notre jeune artiste traversant le boulevard, fut accosté par un petit balayeur qui lui demanda un sou: Listz [Liszt] ne trouva sur lui qu'un pièce de cinq francs. – Tiens, lui dit-il, va me faire changer cette pièce. – Le petit savoyard part, et d'un mouvement irréfléchi laisse son balai [balai] à garder au pianiste. Celui-ci se voyant tout à coup seul sur le milieu du boulevard, un balai entre les mains, fut d'abord tenté d'en éprouver de l'humiliation. – Après tout, se dit-il, ce balai est le gagne-pain d'un homme comme moi; cet instrument, tout sale qu'il est, n'est pas plus vil aux yeux de Dieu que mon piano de bois de palissandre. – Et le voilà qui se redresse fièrement, appuie le balai à terre en étendant le bras de toute sa longueur, et, affrontant d'un air assuré les regards de la foule qui circulait des deux côtés du boulevard, et ceux des gens riches qui passaient dans leurs superbes équipages, il attend ainsi le retour du petit mendiant.

A l'époque dont nous parlons, il faisait son unique lecture des *Pères du Désert*. Il se confessait souvent. Il crut se sentir appelé à l'état de prêtrise. Il avait pris la musique en dégoût et ne s'y livrait que par obéissance à la volonté inflexible de son père. D'un côté, la crainte de manquer sa vocation, et, de l'autre, la crainte de tromper les espérances de son père, lui donnaient des angoisses insupportables, et faisaient naître une foule de scrupules dans son esprit; cette âme débordait sans cesse comme un vase qui s'épanche, non parce qu'il est trop plein, mais parce qu'un feu caché en trouble l'eau intérieurement.

Peut-être pourrait-on dire du sentiment de l'art ce que l'on a dit à propos du sentiment de l'amour, qu'il est voisin de la dévotion. On ne peut guère douter que, dans la circonstance dont il // 200 // est question, notre artiste n'ait été conduit à la religion par l'art, comme plus tard il y a été ramené par l'amour. Ce

fut dans ces dispositions mystiques qu'il parcourut, en 1827, Genève, Lauzanne et Berne. Il ne lisait exclusivement que des livres de piété. A son retour, il fatiguait son père à force de lui demander l'autorisation d'aller à confesse. Adam Listz [Liszt] qui craignait de le voir se jeter dans l'excès en ce genre, ne la lui accordait pas toujours, et pour ne pas affliger son père qu'il aimait beaucoup, il n'insistait pas. Sa piété était néanmoins intelligente, elle admettait une certaine liberté d'idées et d'opinions. Elle n'était pas, comme celle d'une foule de dévots, rigide, étroite, routinière et abrutie; elle était aussi sincère, plus compréhensive et tout à-fait au point de vue catholique. Les litanies étaient sa prière de prédilection. Cette formule toujours répétée: *Ayez pitié de nous! Ayez pitié de nous!* lui paraissait sublime. Il voyait dans ces quatre mots le cri de toutes les douleurs, le repentir de toutes les fautes, et aussi une sorte de refrain lugubre pour toutes les catégories des maux et des crimes de l'humanité. Il résumait dans cette exclamation, et la misère infinie de l'homme, et l'infinie miséricorde de Dieu, et il disait que si dans ses momens d'oubli, il eût pu prier, il aurait récité les litanies.

Au printemps de la même année eut lieu son troisième voyage en Angleterre, qui fut un triomphe. Il obtint un succès de *bis* au théâtre de *Drury-Lane*.

A son retour à Paris, sa santé s'altéra sensiblement. Son père, dans le but de la rétablir, le mena aux eaux de Boulogne. Mais ce voyage devait être funeste à tous deux. Adam Liszt, à peine arrivé dans cette ville, fut attaqué d'une inflammation qui dans l'espace de trois semaines le mit au tombeau.

Notre artiste seul pourrait raconter l'impression profonde que fit sur un cœur aussi tendre, sur une imagination aussi ardente, la mort si imprévue un mois auparavant, d'un père qui avait compté pour rien sa propre vie, pour vivre tout entier de celle de son fils. Jusque-là l'idée de la mort n'avait point encore frappé le jeune Frantz [Franz]. Cette idée, en quelque sorte spéculative et vague dans sa généralité, n'avait point encore réveillé en lui la possibilité d'une application qui lui fût personnelle. «Je mourrai donc un jour? Comment! je mourrai? moi qui parle, moi qui me sens et qui me touche, je pourrais mourir? j'ai quelque peine à le croire; car enfin, que les autres meurent, rien n'est plus naturel, on voit cela tous les jours; on les voit passer, on s'y habitue; mais mourir soi-même; mourir en personne, c'est un peu fort!» Ces paroles d'un auteur¹ qui souvent dissimule la profondeur de ses pensées sous les apparences de la légèreté et de l'insouciance, expriment assez exactement l'état d'indifférence dans lequel Liszt s'était toujours trouvé à l'égard de cette terrible pensée de la mort. Ne l'ayant jamais entrevue que dans le lointain de ses idées, et bien au-delà du cercle de son existence pratique, il ne l'avait sondée ni creusée comme toutes les choses avec lesquelles il avait eu des rapports directs. Tout à coup la Mort apparut à ses faibles regards sous toutes ses accablantes manifestations, mystère de malheur pour l'impie, et de gloire pour le chrétien, de néant pour l'incrédule, de consécration pour l'artiste, de douleur pour l'épouse et pour le fils. Il plia, il s'abattit sous la puissante étreinte de ce quelque chose d'inconnu, d'étranger, qu'il avait ouï appeler la Mort. La Mort fut pour lui la première révélation de la vie.

¹ M. Xavier de Maistre

Cet événement qui vint le frapper dans ce qu'il avait de plus cher au monde, arrêta brusquement le cours de ses idées et suspendit momentanément l'exercice de son activité. Son âme, brisée par une aussi violente secousse, s'affaissa dans l'oubli de tout devoir et se matérialisa dans l'idée fixe de son isolement et de son abandon. De sourds murmures, des reproches, des remords, des scrupules, des terreurs superstitieuses peut-être, dont il ne pouvait démêler la véritable cause, s'élevaient du fond de sa conscience, et, comme de lugubres fantômes, tourbillonnaient autour de l'image toujours présente de son père mort. Les consolations religieuses, il ne songeait pas à recourir à elles; quand il y eût songé, il n'eût pas trouvé en lui assez d'élan et d'énergie pour les invoquer, et si on les lui avait offertes, il est à croire qu'elles eussent glissé sur son âme comme une rosée inutile sur une statue de marbre. L'indifférence et la froideur de l'agonie de son père avaient refoulé ses sentimens religieux jusque dans la région la plus reculée et la plus obscure de son cœur. Il ne se sentait plus d'amour, plus de larmes.

La mort d'un père, c'est la racine du passé arrachée; la mort d'un enfant, c'est un genre d'avenir qui s'éteint. Un fils orphelin, c'est un faible arbuste séparé violemment, par un fer cruel, de la souche-mère, et qui s'épuise, languit et meurt, si sa sève ne s'alimente aussitôt sur un terrain bienfaisant. Comme une tige fanée qui se courbe peu à peu vers le sol, le jeune Liszt succombait insensiblement et se penchait vers la terre qui recélait dans son sein les restes paternels, quand, du passé, où il n'apercevait plus qu'une tombe, il jeta son regard sur l'avenir. Alors sa vie lui apparut partagée en deux aspects: d'un côté, il vit sa tâche d'obéissance consommée; de l'autre, il entrevit une carrière de liberté à fournir. Sa tête abattue, il la releva avec orgueil, et, encore *enveloppé des ombres de la mort*, il se résolut de marcher droit vers cette lumière qui brillait dans le lointain.

Ainsi, avec la vie de son père, finit une période de soumission pendant laquelle, comme exécutant, il avait obtenu de grands succès. Sa manière de jouer était pleine d'impétuosité, et, à travers ces torrents d'une fougue un peu nuageuse, on voyait briller de temps en temps des éclairs de génie et quelques-unes de ces divines étincelles qu'il prodigue aujourd'hui avec tant de profusion qu'on dirait des étoiles d'or sortant perpétuellement d'un vaste incendie. Mais soumis, tantôt aux exigences de ses maîtres, tantôt aux caprices du public, tantôt à l'autorité de son père, son imagination ne pouvait que furtivement se livrer à ses fantaisies: il péchait et par trop d'écarts et par trop de timidité; il n'était pas lui encore; il ne faisait que pressentir.

Alors, faisant un retour sur son passé, il résolut de s'examiner sévèrement en lui-même, dans le but de se dégager de ces influences diverses, de démêler ce qui, dans son exécution instrumentale, lui avait été imposé d'autorité, ou ce qu'il avait adopté par concession, au préjudice de ce qu'il y avait d'individuel en lui; enfin, d'élaguer de ses habitudes acquises, celles qui eussent pu contrarier l'exercice de ses habitudes naturelles. Cela ne se fit pas sans tâtonnement, sans hésitation. Comme un pendule dont un obstacle arrête le mouvement, il oscilla quelque temps avant de trouver le point de repos, mais sa puissante volonté surmonta toutes les difficultés. Avant donc de s'élancer dans la carrière orageuse

de liberté, il se retrempa dans une doctrine d'ordre, large, calme et raisonnée. Il rechercha par quels moyens il pouvait assujétir ses facultés à une loi d'équilibre et d'harmonie, et il s'efforça de conquérir cette paix forte, qui est, selon un mot aussi vrai que profond de saint Augustin, la tranquillité de l'ordre. Il voulut qu'une époque momentanée d'organisation précédât l'époque indéfinie de liberté. Aiglon qui va prendre son vol, il lissa ses plumes, secoua ses ailes pour en faire tomber la poussière de l'aire et pour en calculer la vigueur avant de les déployer dans le champ illimité d'espace.

Ainsi conçut-il pour lui la formation de l'artiste en la combinant dans son esprit avec la formation de l'homme social, car l'homme social trouve dans l'artiste sa plus haute comme sa plus complète expression. Il se posa dans le monde sous ce double rapport, et marcha au devant de sa destinée avec une confiance ferme et noble de lui-même.

Revenu de Boulogne à Paris, Listz [Liszt] se fait une existence en leçons. A ce moment commencèrent ses curiosités littéraires; jusque là il n'avait senti ce goût que par accès. Ici vient se placer un fait important en lui-même autant que par la nature des conséquences qui en rejaillirent sur l'existence de notre artiste. C'est à ce fait que se rattache sa première et grande initiation à la vie par le sentiment de l'amour, et, successivement par la souffrance et par l'expiation. Nous ne nous reconnaissons aucune mission pour raconter cette époque de crise; nous nous contenons de livrer l'observation suivante comme une espèce de moralité qui ressort du fait que nous passons sous silence: L'aristocratie admire les talents; elle les recherche, les encourage, les applaudit, et les récompense. Mais si elle les récompense, c'est qu'elle considère le talent comme une chose qui se paie avec de l'argent. Jamais un noble ne donnera sa fille à un artiste; il vous dira qu'il n'y a jamais eu de dérogeance dans sa famille, ou, s'il y en a eu, qu'il ne veut pas renouveler un pareil scandale. Tout le savoir, tout le génie, toute la renommée que possède cet artiste, ne sauraient valoir, aux yeux du noble, // 201 // le titre si commun, si banal et parfois si avili, de gentilhomme. En sorte que le gentilhomme le plus niais, le plus stupide, le plus misérable, a encore une illustration bien supérieure à celle de l'artiste. On a dit à ces gens-là qu'ils étaient nobles *au pied de la lettre*, c'est à dire, qu'un sang plus pur que celui des autres hommes coulait dans leurs veines, et ces gens là l'ont cru.

La souffrance ne devient une purification qu'autant que l'esprit y adhère par un acte libre de la volonté et que le cœur s'ouvre de lui-même aux inspirations de la grâce renfermée dans le mystère. Alors il y a dans le sacrifice le plus absolu une force consolatrice et une vertu merveilleuse qui dédommagent amplement de l'effort et de la violence qu'il a coûté. Alors c'est Dieu lui-même qui s'offre en compensation de la créature. Comme Silvio Pellico, Listz [Liszt] s'abîma en Dieu. Toutes les beautés terrestres s'effacèrent dans sa pensée devant cette idée de Dieu qui lui était si intime et si présente. Avec tout l'élan de son âme et l'énergie de sa jeunesse, il se plongea, se perdit, se noya dans cette divine source, et s'y dilata en contemplant, en aspirant sans cesse tout ce qu'il y a d'incorrupible, d'incommensurable, d'infini, au sein de l'essence incréée. Chaque jour il renouvelait son sacrifice intérieur. Il se lia avec M. Urhan et puisa une nouvelle force dans ses entretiens. Il put, avec cet ami, s'affranchir de la

pénible contrainte de dissimuler une partie de lui-même; dans ses rapports avec Urhan, ce ne fut pas seulement l'artiste, mais encore l'homme, le chrétien qui se dévoila ouvertement. Dire que cette existence fut calme, sainte, régénérée, c'est dire aussi qu'elle fut heureuse. Dans cette fièvre religieuse, il se souvint un jour qu'il était musicien, car la musique n'était pas lui. Il projeta de composer de la musique religieuse, la musique appelée ainsi de nos jours ne lui paraissant pas être avec toute raison la forme de la pensée humaine, il fut frappé de l'idée qu'il créerait une musique sacrée. En attendant, il peignait dans ses improvisations solitaires, les joies, les extases de la communion; il peignait aussi le monde tel qu'il l'entrevoyait du haut de son détachement des choses de la terre.

Quand l'âme goûte la vie surnaturelle avec cette plénitude et cette surabondance, il est rare que ce ne soit pas au détriment de la vie du corps. Listz [Liszt] tomba malade; ses facultés vitales s'usèrent bientôt dans cette prodigieuse activité d'intelligence et de sensibilité. Un dépérissement qui dura six mois et dont les progrès étaient effrayants, fit croire à sa mort. Divers articles nécrologiques parurent dans les journaux sur celui dont on avait fait faire la bière à l'âge de deux ans.

L'artiste ressuscita, mais il n'en prit moins la ferme résolution de vivre mort au monde. Il ne pouvait plus se refaire à la société; le bruit des hommes lui était insupportable et produisait une horrible dissonance avec ce qu'il y avait de vibrant dans son âme. Mais cette détermination ne tint pas. Il arrive souvent, après une maladie, lorsque le corps renaît à la santé, lorsque la vie rentre par tous les pores, que le sentiment de l'existence provoque l'imagination à une certaine disposition excentrique et lui communique un tel élan et une telle impulsion qu'elle prend son essor bien au-delà des bornes qu'elle s'était d'abord interdit de franchir. Ces limites une fois dépassées, elle ne connaît plus de frein. Alors exaltée par cette vie exubérante, par ce sang bouillonnant qui gronde dans les veines et porte une sorte d'ivresse aux organes du cerveau, elle ne saisit plus qu'à travers un milieu confus et trouble les notions naguère les plus claires, les perceptions les plus distinctes; elle aspire ardemment à se mêler à la vie extérieure et finit par se précipiter sur les jouissances physiques comme sur une proie. Nous ne pensons pas qu'on doive attribuer à une pareille cause la courte période d'incrédulité qui succéda à la période de céleste béatitude et de contemplation mystique par laquelle avait semblé devoir se terminer la carrière terrestre de notre artiste. Nous inclinons à croire que cette insouciance dans laquelle il tomba à l'égard de la religion, de son avenir, du véritable sentiment de l'amour, de la gloire même, que cet indifférentisme complet lui fut apporté par un souffle des idées du siècle qui se firent un courant jusqu'à lui, influence dont peut-être il ne put se rendre compte. C'est ainsi que, du milieu de sa ferveur, s'éleva dans son âme un rire de mépris pour lui-même. L'homme est double comme se sont accordé à le dire les saintes Écritures, la philosophie antique, les moralistes modernes. Listz [Liszt] en fit, la triste expérience. A côté de son *moi* propre, de son *moi* véritable, il vit se dresser comme un sinistre génie, un second *moi* usurpateur du premier; une puissance mystérieuse et mauvaise qui le maîtrisait et le dominait. Ainsi quand il se reprochait avec un ricanement sardonique d'avoir cru en Dieu, quand il se riait de la religion, de l'amour, de la liberté, de l'art, ce n'était pas *lui*, qui riait et parlait de cette sorte, c'était *l'autre*.

Quand il avait lu Pascal, *l'Essai sur l'indifférence*, c'était lui, mais quand, à cette époque, il lisait Volney, Rousseau, Dupuis, Voltaire, Byron; quand il raisonnait orgueilleusement; quand il se moquait, quand il haïssait, quand sa tête s'exaltait à froid pour le suicide et pour le néant, ce n'était pas lui, c'était l'autre. Ce cynisme dogmatique et contempteur n'était pas lui, il faisait de sourdes violences à son âme; c'était une anomalie, et Listz [Liszt] s'en aperçut bien lui-même; anomalie qui s'explique comme toutes les autres, la nature humaine étant donnée, comme parle de Maistre. Cet état, avons-nous dit, dura peu; l'impiété n'était pas son fonds. Toutefois, le bruit de ce changement ne tarda pas à se répandre au dehors. Cette nouvelle: *Listz [Liszt] n'est plus dévot*, fit sensation chez une foule de jolies femmes. Sur-le-champ, on lui attribua vingt intrigues; il n'en avait pas une seule. Ce fut dans ce temps qu'une femme vers laquelle il se sentait porté par une pure sympathie d'artiste, lui révéla la musique italienne. Ses dispositions d'alors étaient très-propres à favoriser en lui cette initiation à une musique toute de sensualisme. Lui-même a résumé la situation de son âme à cette époque dans quelques compositions, notamment dans sa *fantaisie sur la fiancée*, la seule qu'il ait publiée alors; morceau d'une expression moqueuse, d'une verve byronienne, et dont les formes sont brillantées avec coquetterie, à la manière de M. Herz.

Les doctrines dont Listz [Liszt] s'était nourri tant que l'état dont nous parlons s'était prolongé, ne tardèrent pas à faire naître en lui le dégoût qu'elles doivent naturellement inspirer. N'étant plus alors soutenu, dans la culture de son art, par cette foi qui donne le courage et l'enthousiasme, un profond ennui l'avait gagné. L'ennui fit naître chez lui le besoin du travail, et par conséquent le besoin de savoir et celui d'employer son activité. Une sorte de défi porté à lui-même lui rendit toute son énergie. *Il faut que je devienne Paganini*, se dit-il tout à coup; cette idée ne l'a pas quitté depuis lors. Il sentit la nécessité de faire de fortes études musicales, littéraires, philosophiques, avant de se manifester extérieurement. Il reprit sa vie intime et recueille, et tout en conservant au dehors ses relations d'artiste et ses rapports sociaux, il sut les sacrifier comme aujourd'hui au sentiment religieux et intérieur. Sans cesse préoccupé de sa pensée d'avenir, vivant dix et quinze ans à l'avance, il regardait comme chose secondaire les succès que tant d'autres virtuoses ambitionnent avant tout. Il faisait de fréquentes retraites. Là, il rêvait Paganini et M^{me} Malibran. Là, aussi, il revenait sur son passé pour mieux méditer son avenir. Il se demandait s'il devait fixer son existence par le mariage. Non, se disait-il. S'il devait voyager à l'étranger, agrandir sa renommée, faire sa fortune? encore non, toujours non. Une seule idée le poursuivait, le tourmentait, l'obsédait; c'était le besoin de trouver le vrai dans son art. A chaque retraite, les gens du monde ne manquaient pas de dire: *c'est une passion malheureuse!* Ici la sagacité naturelle des gens du monde se trouvait en défaut; il n'était point alors question de passion si ce n'est de celle de l'art. Il faut avouer pourtant que celle-ci est par fois bien malheureuse, c'est lorsque elle se trouve en présence du rire et de la froide ironie des gens du monde.

Listz [Liszt] sortit de sa solitude pour faire un second voyage en Suisse. Arrivé dans une maison de campagne près de Genève, il passa toute la soirée à jouer du piano. Une dame lui dit: *vous venez donc ici pour faire fondre le Mont-Blanc!* Les six mois de son séjour en Suisse furent peut-être les plus pleins de sa

vie. Revenu à Paris, il allait fréquemment à la Porte-Saint-Martin où l'on jouait *Marion de Lorme* et *Antony*. Il avait attaché à un personnage d'une de ces deux pièces un souvenir de son séjour près du Mont-Blanc. Dans son désir de tout apprendre ou, du moins, de tout connaître, il se lia avec un des chefs de l'école saint-simonienne, M. Barrault; la nouvelle doctrine l'avait séduit par quelques idées de progrès et d'amélioration que cette école avait su répandre avec talent et enthousiasme, et elle contribua à lui faire étendre le cercle de ses études.

Les phases successives et si diverses de la vie de notre artiste qui viennent d'être rapportées à partir de la mort de son père, // 202 // sont comprises dans l'espace des deux années 1828 et 1829. 1830 arriva. Liszt [Liszt] vit la révolution des trois jours; il vit le peuple indigné à la vue de la violation de ses droits se lever en masse; il vit son enthousiasme pour le combat, sa modération dans le combat, et avec quelle dignité il rentra dans son repos après le combat. Cette lutte acharnée du pouvoir et de la liberté, la chute du pouvoir, le triomphe calme de la liberté, durent produire sur son âme une de ces commotions dont le souvenir reste toujours vibrant. Il conçut alors une symphonie révolutionnaire. Quelques mois après, en 1831, un concert eut lieu dans la salle des Saint-Simoniens, rue Taitbout. Mme Malibran venait de chanter un air que Liszt avait accompagné au piano. Pour regagner sa loge, elle prit le bras de son accompagnateur. La cantatrice était arrêtée sur son passage, à chaque banc, par les félicitations qu'on lui adressait de toutes parts. Tandis qu'elle répondait à droite et à gauche, Liszt [Liszt] aperçoit, debout devant lui, le général Lafayette. Aussitôt il laisse-là Mme Malibran, et, d'un bond, saute au cou du vieux général qui accueillit avec sa bonté ordinaire ce témoignage spontané de sympathie et d'admiration.

Nous avons suivi Frantz [Franz] Liszt [Liszt] depuis sa naissance jusqu'à l'époque où son expérience, sa réputation bien établie, sa position dans le monde, autant que son talent prématuré, l'ont fait mettre au rang des artistes des plus consommés. Depuis ce moment, il poursuit son œuvre persévérante et le cours de ses éclatans succès. Depuis ce moment aussi, soit que son talent prenne une nouvelle extension, soit qu'il le spécialise, il nous semble appartenir à une autre époque que nous ne croyons pas devoir examiner encore. Son art est l'expression de sa vie; toutes les vicissitudes de celle-ci se retracent dans les qualités et les défauts de celui-là. Génie soudain, génie d'intuition, plutôt qu'esprit positif, rationnel et analyste, il résonne, il vibre à tous les chocs, à tous les contre-coups des objets extérieurs. Cette âme s'est associée, s'est identifiée, avec une prodigieuse puissance de sympathie, à tout ce qu'il y a de grand, de généreux, dans la société actuelle. Mais dans son ardente curiosité de tout connaître, de tout apprendre, de toucher à tout, souvent elle n'a rencontré qu'une poussière aride dans le fruit de belle apparence où elle espérait trouver un suc rafraichissant. Elle s'est précipitée, nue et haletante, dans le chaos où fermente l'époque tout entière, où bouillonnent pêle-mêle les ossemens du dix-huitième siècle, les élémens du passé en pleine dissolution, et les germes féconds, mais encore informes de l'avenir. Ballottée entre tant de principes divers, elle en a rapporté les diverses émanations. Le seul flambeau de sa raison à la main, elle a déchiré les entrailles de la société, et là où elle cherchait une source limpide, elle n'a trouvé qu'une eau bourbeuse, et là où elle cherchait un rocher pour se reposer, elle n'a trouvé qu'un

mystère, un abîme où sa lumière vacillante s'est éteinte. De-là ses longs désenchantemens, ses angoisses, ses doutes, ces labeurs de l'esprit sans cesse renaissans où l'espoir succombait sans appui, jusqu'à ce qu'un rayon de vérité, une espérance, une brise religieuse, lui rendissent une paix calme et fugitive. De là encore cette disposition qui la portait à mêler la douleur à toutes ses jouissances, et le désespoir à toutes ses douleurs. Puis, regardant autour de lui, l'artiste voyait des illustrations, des sommités intellectuelles, des poètes, des publicistes, des philosophes; il prenait leurs ouvrages, les dévorait, lisant à vif, mettant le cœur de l'écrivain à nu. Avec cette avidité insatiable et inquiète, lisant un dictionnaire avec la même suite qu'un poète; étudiant Boiste et Lamartine, pendant quatre heures consécutives sous le manteau de la cheminée, avec le même esprit d'investigation, le même effort scrutateur. Ensuite, quand il avait pénétré la pensée de l'écrivain, il allait chez lui pour lui demander compte de sa pensée d'homme. C'est ainsi que Liszt s'est lié avec MM. de Lamartine, de La Mennais, Hugo, de Vigny, Sainte-Beuve, Ballanche, de Sénancour, madame Dudevant, etc., etc., et s'est assimilé leurs sentimens, leurs idées, et chaque jour il prend de leurs inspirations tout ce qu'il peut faire passer dans son art. Ces rapports lui ont fait découvrir en lui-même une foule de points de contact avec d'autres destinées. C'est dans le même esprit qu'il étudie les qualités distinctives des jeunes artistes ses amis: Chopin, Hiller, Mendelssohn, Dessauer, Urhan, V. Alkan, Berlioz qui a été pour lui une apparition.

De même que notre artiste voit dans tous les arts, et dans la musique en particulier, une réverbération, un reflet des idées générales, comme dans l'univers il voit Dieu, de même on doit le voir lui-même dans son exécution instrumentale. Son exécution, c'est sa parole, c'est son âme. Elle est le résumé le plus poétique, le plus synthétique, de toutes ses impressions, de tout ce qui a eu prise sur lui. Ces impressions que, selon toute apparence, il auroit la plus grande peine à rendre au moyen du langage, à exprimer par des idées nettes et précises, il les reproduit, dans l'étendue de leur vague, avec une énergie de vérité, une force instinctive, une puissance de sentiment, un charme magique, qui ne sauroient jamais être égalés. Mais ici son art est passif, c'est un instrument, un écho; il exprime, il traduit. D'autre fois il est actif; c'est lui qui parle; c'est l'organe dont il se sert pour répandre des idées. Voilà pourquoi l'exécution de Liszt [Liszt] n'est pas un exercice mécanique, matériel, mais bien plutôt, mais surtout une composition, une véritable création d'art.

C'est une cataracte, une avalanche qui se précipite, torrent d'harmonie qui reproduit dans son incalculable rapidité les mille reflets, les mille nuances de l'arc-en-ciel; c'est une forme diaphane et vaporeuse qui se balance dans l'air aux sons d'une harmonie éolienne et dont le vêtement châtoyant est formé de fleurs, d'étoiles, de perles et de diamans; puis ce sont des accens de désespoir articulés au milieu de suffocations; c'est une joie folle; c'est une voix prophétique qui dit une grande lamentation; c'est une parole mâle, fière, qui commande, qui subjugue et terrifie; c'est un soupir qui s'exhale, c'est le râle d'un agonissant. On l'a vu, dans *le Contzertstuck* [Konzertstück] de Weber pour orchestre et piano, s'emparer sur son instrument d'un tutti de l'orchestre, et couvrir de son tonnerre et les cent voix de l'orchestre et les mille bravos qui éclatèrent à ce moment dans la salle. On l'a vu dernièrement, à l'Hôtel-de-Ville, prodiguant tant d'émotions

dans un duo qu'il exécutoit avec sa jeune élève, Mlle Vial, après une déperdition constante de chaleur et d'expression, succomber à la fatigue et tomber évanoui aux pieds de son piano. D'où vient que, pour notre propre compte, en voyant Listz [Liszt] s'asseoir auprès de son instrument pour jouer la chose la plus simple, un caprice, une valse, une *étude* de Cramer, de Chopin, de Moscheles, nous nous sommes tout à coup senti la poitrine étouffée par un sanglot? Mais c'est surtout lorsqu'il exécute Beethoven que le pianiste se montre gigantesque. Beethoven, dans la musique de qui certains esprits étroits ou haineux s'obstinent encore à ne voir qu'une simple transformation, comme s'il pouvoit y avoir transformation sans qu'il y ait un nouveau principe introduit fondamentalement dans l'art, comme si une transformation pouvoit être autre chose que le corps, la manifestation extérieure d'un type nouveau, d'un développement intérieur, Beethoven est pour Listz [Liszt] un Dieu devant lequel il incline le front; il le considère comme une sorte de rédempteur dont l'avènement est déjà marqué dans le monde musical par l'affranchissement de la pensée poétique et par l'abolition du règne des prescriptions conventionnelles. Oh! il faut le voir entonner un de ces chants, un de ces poèmes désignés sous le nom jadis si vulgaire de sonate! Il faut le voir, les cheveux au vent, lancer ses doigts d'une extrémité du clavier à l'autre à l'encontre de la note qui éclate en un son strident ou argentin comme une cloche qui seroit frappée d'une balle; ses doigts semblent s'allonger et se détendre par un ressort et quelquefois se détacher de ses mains. Il faut voir ses yeux sublimes se lever au ciel pour y chercher une inspiration, puis, mornes, se coller à terre; sa physionomie radieuse et inspirée comme celle d'un martyr qui se dilate dans la joie de ses tortures; ce regard terrible qu'il darde parfois sur l'auditeur, qui l'enivre, que le fascine et l'épouvante, et cet autre regard terne qui, privé de lumière, s'éteint; il faut voir ses narines se gonfler pour laisser un passage à l'air qui s'échappe de sa poitrine par flots tumultueux, comme les naseaux d'un coursier qui vole dans la plaine. Oh! il faut le voir; il faut l'entendre, et nous taire, car ici nous sentons trop combien l'admiration affoiblit nos expressions.

L'exécution musicale de Listz [Liszt] est loin pourtant d'avoir le privilège d'être sans défaut comme l'exécution si correctement glacial, si élégamment monotone de certains virtuoses ses confrères. La sienne a des défauts réels dont nous rechercherons les causes et que nous signalerons avec impartialité. D'abord, il nous semble que si, d'une part, le talent de notre artiste a beaucoup gagné, pour ce qui est de la grandeur des inspira- // 203 // -tions, [inspirations,] dans l'étude des lois du développement universel, des caractères dominans de l'époque, et des rapports sociaux les plus étendus; d'une autre part, certaines rapports resserrées dans le cercle de la vie intime, certaines petites préoccupations, certaines exigences individuelles, souveraines dans un salon, mais sans autorité ailleurs, ont pu avoir des influences séductrices sur un talent trop magnifique pour qu'on puisse se résoudre à le laisser se développer de lui-même; en disant, en un mot, que le commerce des hommes les plus remarquables de notre temps lui a été plus profitable que la fréquentation des femmes à la mode, nous pensons expliquer assez clairement notre idée, pour qu'on ne nous accuse pas d'avoir l'intention d'appliquer à la personne, ce qui, dans notre pensée, ne s'adresse qu'à l'artiste.

En second lieu, soit que Liszt [Liszt] s'exagère quelquefois le sentiment qu'il éprouve, soit qu'il dénature l'expression de sentiment qui animoit le compositeur, il n'en est pas moins vrai qu'on l'accuse de ne pas être à l'abri d'un certain charlatanisme dans ses manières et dans son jeu. Tout en reconnaissant que c'est là un beau défaut puis qu'il naît d'une grande chaleur d'âme et d'une disposition à relever par une exécution véhémement une composition souvent froide, il est vrai de dire que Liszt justifie par fois la maxime qui veut que le sublime soit à côté du ridicule, bien qu'un foule de gens du monde voient le plus souvent le ridicule dans ce qui est sublime.

Enfin, l'exécution de Liszt [Liszt] pèche par l'inexactitude de la mesure. En générale, il considère le morceau qu'il joue comme un thème aux fantaisies de son imagination. Il fait fréquemment une chose admirable d'un morceau médiocre, et lui seul a ce pouvoir. Nous savons que plusieurs compositions ne produiroient aucun effet si une certaine latitude, pour ce qui concerne le mouvement et la mesure, n'étoit laissée à l'exécutant. Mais il arrive aussi que le caractère d'un morceau dépend entièrement de l'unité du rythme, et, si on lui ôte ce caractère, il ne sauroit y avoir de compensation dans l'exécution la plus brillante. Par exemple, nous ne saurions approuver la manière dont notre virtuose rend la *marche de supplice* de M. Berlioz, qu'il a si habilement traduite pour le piano, et diverses autres pièces, telles que le scherzo de la sonate en *ut dièze mineur* [ut dièse mineur] de Beethoven. C'est ne pas qu'il ne possède pas le sentiment du rythme, mais il se livre trop à son impétuosité, ce qui rend quelquefois fort difficile la tâche de l'orchestre qui l'accompagne.

Quelque indécises et flottantes qu'aient été presque toujours les idées et les opinions de Liszt, à cause de cet immense besoin de développement qu'il n'a cessé de ressentir; quoique sa vie n'ait été en quelque sorte qu'un éclectisme passionné et successif, il n'en a pas moins constamment dirigé ses efforts vers un but, qui est de travailler à dégager de plus en plus son art des liens de formes dans lesquels il est encore garrotté, comme l'atteste l'état actuel de la musique italienne, de le mettre en harmonie avec ce qu'il y a de plus intime dans les idées, les affections, les sentimens humains, et de l'élever à une mission sociale et religieuse. Voilà pour la pensée; nous verrons tout à l'heure ce qu'il conçoit quant à la forme. Lui aussi a cru que l'art pouvoit devenir un élément civilisateur, tente pacifique ouverte à toutes les intelligences fatiguées ou désenchantées d'elles-mêmes qui viendroient s'y réunir; et que la musique, de tous les arts le plus sympathique, et le seul dont la puissance excite d'unanimes émotions sur des masses d'individus, en se fortifiant encore par leur nombre, pouvoit, à raison du caractère vague et indéterminé de son expression, être considérée comme un terrain neutre où les hommes viennent se confondre avec d'autant moins de méfiance que les impressions de cet art ne sont pas définies. La musique, en ce sens, est le seul art *associateur*.

Comme compositeur, Liszt [Liszt] a peu produit encore. Ses principales œuvres sont sa *fantaisie sur la fiancée*, celle sur la *clochette* de Paganini, un duo pour deux pianos sur des motifs de M. Mendelssohn, une fantaisie symphonique pour piano et orchestre sur deux motifs de M. Berlioz, et la *symphonie fantastique* de ce dernier arrangée pour le piano. Bien que ces ouvrages ne puissent être

regardés comme originaux², en ce qu'ils sont, d'après la méthode suivie par la plupart des compositeurs-pianistes, ou des traductions ou écrits sur des thèmes déjà connus, ils supposent néanmoins autant d'inspiration que de mérite de composition. Le système adopté par le compositeur y étant déjà formulé, nous consacrerons nos dernières pages à son examen. Mais pour cela, on nous permettra une digression qui d'abord nous servira à éclaircir sommairement la question qui nous reste à traiter, et qui nous fournira aussi l'occasion d'exposer le point de vue palingénésique et fondamental, le seul vrai à notre avis, sous lequel on doit envisager l'histoire de la musique.

On seroit tenté de croire, quand on parcourt l'histoire de la musique moderne, que le christianisme, à la fois la source et la règle de tout ce qui est vrai et beau en tout genre, s'est manifesté visiblement, pour ce qui est de la musique, dans un instrument qu'il a chargé d'un rôle particulier, auquel il a confié une destination spéciale, en lui communiquant un certain caractère de royauté, de souveraineté, et en le faisant participer à la perpétuité qui est de son essence. Cet instrument, c'est l'orgue. L'idée que nous émettons n'est peut-être pas aussi paradoxale qu'elle paroît l'être au premier coup d'œil. Et d'abord, l'orgue n'est point une invention individuelle; elle n'appartient pas à tel ou tel homme; c'est une invention sociale, collective anonyme, comme l'architecture gothique, le produit d'une civilisation tout entière, l'expression d'un sentiment commun, la réalisation d'une pensée catholique. Et si nous réfléchissons à ce nom *orgue*, *organum*, nous y trouverons une preuve, que nous croyons très-philosophique, de l'origine que nous lui attribuons: Il est *l'organe* de cette même pensée, de l'art chrétien.

Cette destination particulière, cette mission affectée à l'orgue, apparût et dans sa structure et dans le rôle qu'il a rempli dans l'histoire de la musique. Nous ne pouvons qu'indiquer le premier de ces deux points. Pour la démonstration du second, il suffit d'établir, d'après le témoignage des historiens, que l'orgue a créé; 1° l'harmonie; 2° le rythme et la mesure; 3° que l'orchestre et la plupart des instruments modernes sont issus de lui. Ainsi, l'art musical tout entier est sorti, au moyen âge, de l'orgue engendré lui-même par le christianisme, comme la civilisation est issue du christianisme manifesté et perpétué visiblement par l'Église.

L'orgue est donc le pivot sur lequel roulent tous les développements de la musique moderne. Dans l'ensemble de sa mission, il peut être considéré sous deux points de vue: 1° sous le rapport de *l'immuabilité*, en ce qu'il représente ce qu'il y a de fixe et d'invariable dans l'art; 2° sous le rapport de la *variété* en ce que l'harmonie, l'orchestre et l'instrumentation découlent de lui, deux points de vue qui peuvent se rapporter à la distinction des deux sortes de musique établie par Gerbert, la musique *plane* et la *mesurée*.

Mais en tant qu'on le regarde, ainsi que sous le dernier de ces deux rapports, comme le générateur des instruments et de l'orchestre, on peut l'envisager encore sous deux autres aspects. L'orgue est un et multiple; multiple, en ce qu'il contient en lui les types des divers instruments dont la réunion forme

² M. Liszt [Liszt] vient de publier des *Harmonies poétiques et religieuses*, pour le piano.

l'orchestre; un, parce que ces mêmes instrumens qu'il embrasse dans l'unité de sa structure, obéissent à la même main et viennent, en se confondant dans une seule harmonie, concourir à l'effet général. Tant que le catholicisme a été, en quelque sorte, le régulateur de la pensée humaine, l'orgue a régné seul dans le domaine de la musique, l'orchestre n'existant pas, ou, pour mieux dire, n'existant que partiellement et par fractions. Mais quand, suivant une nouvelle impulsion, l'art s'est sécularisé et a déserté le temple, l'orgue a perdu son empire et est devenu muet dans le temple abandonné. Cependant l'orgue a joui encore d'une souveraineté indirecte et éloignée, en se reproduisant au dehors sous deux types correspondant aux deux caractères que nous avons remarqués en lui, considéré comme générateur des instrumens. Sous le rapport de l'unité de l'harmonie, il s'est reproduit sous la forme du piano; sous le rapport de la multiplicité des instrumens, il s'est reproduit sous la forme de l'orchestre. Par l'un, il a pénétré dans les salons et les concerts; par l'autre, il a envahi les théâtres.

Voilà donc établie cette souveraineté de l'orgue, et lorsque aujourd'hui on l'appelle encore le *Roi des instrumens*³, il est certain qu'on n'emploie cette expression que dans un sentiment réel bien que vague de cette vérité.

Laissant de côté la question de savoir par quels progrès l'orchestre et le piano sont parvenus au point où nous les voyons aujourd'hui, nous remarquerons deux tendances dans les derniers développemens du piano et de l'orchestre. Tandis que certains compositeurs, Rossini et son école, ont fait entrer dans l'orchestre une foule de traits, de formules d'accompagnement qui leur avoient été fournis par le mécanisme du piano, et qu'ils avoient trouvés, pour ainsi dire, tous faits sous leurs doigts; d'un autre côté, une nouvelle école s'est formée, qui s'efforce d'approprier au piano certaines combinaisons et certains effets appartenant à l'instrumentation. En tête de cette seconde école, brillent Beethoven, Weber, Schubert, Moscheles, Hummel. Ainsi, les premiers ont voulu introduire le piano dans l'orchestre, les seconds transporter l'orchestre dans le piano. En sorte que maintenant l'on peut dire que l'orchestre et le piano, tous deux issus de l'orgue comme deux branches sorties de la même tige, tendent à se rapprocher et à se rejoindre, pour venir peut-être un jour se rattacher au tronc commun et puisser une nouvelle sève au sol régénéré du christianisme.

Tel nous paroît être le nœud de la question actuelle de la musique instrumentale, et c'est au second système que nous ayons essayé de caractériser qu'il faut rapporter les diverses compositions de notre jeune artiste. Nous ne saurions faire une analyse spéciale de chacun de ses morceaux, mais, évidemment, dans tous, Listz [Liszt] a eu le but d'appliquer l'orchestration au piano, c'est-à-dire, de rendre le piano *instrumental* et concertant avec lui-même. La révolution commencée par ses maîtres, il veut la poursuivre et l'achever. Or, c'est là une idée grande, féconde, une idée capable de tenter une jeune et forte imagination, car une révolution consommée est chose aussi belle qu'une révolution entreprise. On ne niera certes pas que le virtuose ne soit doué de tout ce qu'il faut pour faire faire de grands progrès au piano. Nous craignons seulement que son talent qui ne connoît pas de difficultés ne l'abuse sur les

³ Plusieurs de nos lecteurs connaissent sans doute ce mot de Listz [Liszt]: *l'orgue est le pape des instrumens*.

défauts inhérens à son instrument et sur certaines ressources qui sont bien moins celles du piano que les siennes propres.

Nous devons faire une mention particulière de sa *Fantaisie symphonique sur le chant du Pêcheur et le chœur des Brigands* de M. Berlioz, le dernier et le plus important ouvrage de Listz [Liszt]. Il l'a composée l'automne dernier, pendant son séjour à La Chênaie, auprès de l'abbé de La Mennais. On doit concevoir facilement que les sympathies les plus profondes et les plus intimes de son âme devaient le porter naturellement vers cet homme extraordinaire. Listz [Liszt] trouva en lui plus qu'un ami, et il se fait gloire aujourd'hui d'être son disciple. La composition dont nous parlons offre les effets les plus inattendus et les plus délicieux dans les transformations qu'il a fait subir aux deux thèmes principaux. Il a su tirer de ces deux sujets des phrases incidentes plaines d'originalité, et qui sont mises en relief par une instrumentation véhémement et colorée. Les combinaisons hardies et neuves de l'harmonie révèlent une science très-approfondie, et ce morceau prouve dans son ensemble que le plus étonnant de tous les pianistes pourra, quand il voudra, tenir un rang élevé parmi les instrumentalistes les plus habiles.

Nous avons raconté tous les détails de la vie de Listz [Liszt]; nous l'avons suivi de progrès en progrès dans toutes les phases de son existence, jusqu'à ce moment où l'artiste a atteint son point de maturité. En faisant connaître l'artiste, nous nous persuadons aussi avoir fait apprécier l'homme. Au milieu des impressions si diverses qui ont agi sur cette âme, à la fois expansive et intérieure, ouverte à toutes les influences de son époque, une triple angoisse, un triple besoin, n'a cessé de se faire sentir à son âme: le besoin de croire, le besoin de savoir, le besoin d'agir. Or, ces trois choses, la foi, qui nous élève à Dieu, la science, qui nous fait connaître les hommes, l'action, qui n'est que la manifestation effective et extérieure de notre amour pour nos semblables, forment l'homme complet; et ce n'est qu'en parcourant ce cercle immense que l'homme se rapproche de plus en plus du degré jusqu'où doit s'étendre son développement sur la terre.

Journal Title: GAZETTE MUSICALE

Journal Subtitle: None

Day of Week: Sunday

GAZETTE MUSICALE, 14 juin 1835, pp. 197-204.

Calendar Date: 14 JUIN 1835

Printed Date Correct: Yes

Volume Number: II, 24

Year: 1835

Series:

Pagination: 197 à 204

Issue:

Title of Article: ÉTUDES BIOGRAPHIQUES I. FRANTZ LISTZ
[FRANZ LISZT]

Subtitle of Article:

Signature: Joseph d'Ortigue

Pseudonym: None

Author: Joseph d'Ortigue

Layout: Internal main text

Cross-reference: