

IN MEMORIAM FÉLICIEN DAVID

Camille Saint-Saëns

(L'Estafette, 18 septembre 1876)

La tombe est à peine fermée sur Félicien David, et la musique doit une larme à sa mémoire. Il est encore trop tôt pour juger son œuvre ; exaltée par les uns, vilipendée par les autres, elle n'est pas encore définitivement classée ; mais on peut, dès à présent, étudier le caractère du talent de David, en réservant pour l'avenir [car] ce serait prématuré.

La manière de Félicien David est singulière, et déconcerte la critique par ses irrégularités. Avait-il réellement, comme on l'a dit, fait des études incomplètes ? On le dirait à certaines défaillances qui feraient croire par moment qu'on a sous les yeux de la musique d'amateur ; mais comment expliquer alors cette finesse de touche qu'il a montrée tant de fois, cette délicatesse de coloris, ce charme profond qui ne se trouve que dans les maîtres, cette élégance de plume qui se révèle tout à coup ? Ce n'est pas ainsi qu'écrivent les ignorants. On croirait plutôt à des accès de faiblesse physique, à des intermittences malades.

La carrière de David a été difficile. Peut-être n'avait-il pas la force nécessaire pour la lutte ; peut-être avait-il besoin d'être porté par un courant. Le succès du *Désert*, longtemps attendu dans l'ombre, dut être pour son auteur un puissant encouragement ; mais l'auteur avait eu l'imprudence d'intituler son œuvre *Ode symphonique* ; du coup, il passa symphoniste et fut désigné comme suspect. *Le Désert* n'est rien moins qu'une symphonie, on y chante d'un bout à l'autre, la mélodie y coule à pleins bords et la symphonie ne s'y montre que sous la forme de ravissants airs de danse ; cela est merveilleusement instrumenté mais cela ne constitue pas un bagage de symphoniste. Pour être symphoniste, il faut réussir dans la musique purement instrumentale, et là,

malgré les efforts de ses amis, David a échoué. Les directeurs de théâtre n'avaient donc aucune raison de se défier de lui ; mais le mot « symphonie » leur produisait l'effet d'un Mané-Thécel-Pharès. Sept années se sont écoulées entre l'apparition triomphante du *Désert* et celle de *La Perle du Brésil* au Théâtre-Lyrique, et huit années séparent *La Perle du Brésil* d'*Herculanum*. David prend donc place, avec Berlioz, au martyrologe des symphonistes ; mais Berlioz était réellement un symphoniste ; il était violemment discuté. David n'était symphoniste que de nom, et le succès du *Désert* avait eu cette rare fortune de n'être contesté par personne. David a été injustement martyrisé.

Chaque artiste a une qualité maîtresse qui donne à ses œuvres leur principal caractère. David possédait la plus rare des qualités : la naïveté. C'est à cette qualité qu'il doit le succès d'étonnement qu'il a rencontré dans *Le Désert* et *Lalla-Roukh*. Le public ne s'attend pas à cela ; il est préparé à tout, aux grands effets, aux petits effets, aux mélodies piquantes, aux grandes phrases passionnées, aux orchestrations bruyantes, aux harmonies fines et distinguées ; il est sans défense contre une âme qui s'ouvre et dit tout simplement ce qu'elle a à dire. Cette naïveté n'est ni dans Auber, ni dans Rossini, ni dans Weber, ni dans Mozart, ni dans Beethoven ; on ne la retrouve que dans Haydn. Chose curieuse : par sa façon de traiter l'orchestre, David se rapproche de Haydn. Son procédé consiste à traiter chaque instrument, non seulement suivant son caractère, mais suivant ses moeurs et ses habitudes. Ce n'est pas ainsi qu'on fait généralement. Encore un rapprochement : tous deux ont réussi dans le genre descriptif. Les grands succès de Haydn sont *La Création* et *Les Saisons* ; les grands succès de David sont *Le Désert* et *Christophe Colomb*. Là s'arrête l'analogie. David n'avait que la naïveté et la couleur ; Haydn avait la naïveté, la couleur et la puissance, et la longue haleine, et l'habileté de la main avec laquelle il écrivait un chœur fugué aussi facilement qu'une romance, et l'inépuisable fécondité du génie. Il a poussé dans ses dernières limites l'art du développement, qui manquait à Félicien David.

Ce qui fait, à un moment donné, la valeur de David, c'est qu'il a été une aurore. Avant lui, rien n'existait en dehors du théâtre. Il y avait Berlioz, c'est vrai ; mais Berlioz était trop escarpé ; il effrayait le public ; son temps n'était pas encore venu, il ne devait réussir franchement qu'après sa mort. Incompris du vulgaire, il n'avait aucune influence sur lui. *Le Désert* eut cette chance de montrer une route nouvelle au

public, sans dépasser sa portée, en même temps qu'il était un régal pour les délicats. Auber sentit le coup, et son mot à ce sujet est resté célèbre. Hâtons-nous de le dire pourtant, David est énormément inférieur à Auber. Il y a, de David à Auber, la distance d'un instinct à une intelligence. Auber avait beaucoup étudié et possédait à fond son métier d'écrivain ; il avait, dans sa jeunesse, copié de sa main les quatre-vingt-dix-sept quatuors de Haydn pour les analyser plus profondément. Aucune des ressources de l'art ne lui manquait : aussi certaines de ses œuvres si légères, *Le Domino noir*, *Actéon* ont la solidité de l'émail : c'est de la futilité indestructible.

Celles de David, d'un idéal bien plus élevé, inspirées de la nature, sont des aquarelles qui pâlisent aux rayons du soleil. Si l'inspiration faiblit, il n'y a plus rien : le style même devient commun ; du paradis de Mahomet, on tombe brusquement dans la rue Saint-Denis. Il faut espérer qu'on nous fera entendre l'hiver prochain *Le Désert*, dignement exécuté, et qu'il ne passera pas de longtemps un hiver où on ne l'entende. L'avenir dira si c'est un chef-d'œuvre ; à coup sûr c'est une œuvre charmante, séduisante, que tout le monde entend avec plaisir. Il n'y a aucune raison de la laisser oublier.

David a été un artiste sincère ; il n'a jamais cherché les succès faciles et n'a pas gaspillé son talent : il a vécu pauvre et sa mémoire a droit au respect.

Voilà donc une place vacante à l'Institut. Qui l'occupera ? On parle de M. Reyer, de M. Gautier, de M. Boulanger. M. Reyer a fait *La Statue*, qui est un ouvrage du plus haut intérêt ; M. Gautier a fait un cours d'esthétique musicale au Conservatoire ; M. Boulanger a fait trois gentils petits ouvrages en un acte qui ont du succès. Vous verrez qu'on nommera M. Boulanger.

CRI DE CHARITÉ.
Mélodie.

à M^r FAURE,
de l'Opéra-comique.

Paroles de CHARLES CHAUBET, Musique de
FÉLICIEN DAVID

Paris, CHOUDENS Père & Fils, Éditeurs, 30, Boulevard des Capucines, (Hôtel de Caumartin)
Requiert pour voix seul.

Pr. 3 Fr.

Pr. 3 Fr.

Page de titre de la mélodie *Cri de charité* de David.
(Collection Palazetto Bru Zane)

Title page of David's song *Cri de charité*.
(Palazetto Bru Zane Collection)