

# VILLIERS DE L'ISLE-ADAM ET LA MUSIQUE

---

*Pour le centenaire.*

« Il posséda en propre, au cours de sa nomade existence, souvent un lit, quelquefois une table de travail, un piano toujours », a écrit, après la mort de Villiers de l'Isle-Adam, un de ses amis véritables, qui, en cela, s'avancait peut-être un peu, car l'auteur des *Contes Cruels*, durant son passage en ce monde, ne posséda guère de biens en propre, à l'exception de son nom magnifique et dès longtemps illustré, et de son génie trop longtemps méconnu.

Du moins cette phrase d'Henry Roujon (1) atteste-t-elle, de façon imagée, le goût particulier de ce grand écrivain pour la musique. Si mystérieuse que demeure encore cette noble et pitoyable existence qui débute voici exactement un siècle (7 novembre 1838) et s'acheva il y a presque cinquante années, on sait que l' enchantement musical lui forma un accompagnement constant. Aucun de ceux qui, l'ayant rencontré, ont évoqué plus ou moins justement son personnage, n'a manqué d'y faire allusion : et lui-même, sans s'en ouvrir grandement, ne l'a pourtant pas dissimulé.

Le goût de la musique se révéla chez lui dès l'enfance, et sans vouloir le découvrir jusque dans le titre de ce *Chant du Bossu*, son premier ouvrage, dont il ne nous est rien parvenu d'autre, on sait, par les souvenirs de son cousin R. du Pontavice de Heussey (2) qu'à Saint-Brieuc,

(1) *Revue Bleue*, 21 sept. 1889, reproduit dans *La Galerie des Bustes*, un vol., Hachette, éd. Paris 1909, p. 125.

(2) Robert du Pontavice de Heussey, *Villiers de l'Isle-Adam, l'écrivain, l'homme*, un vol., Savine, éd. Paris 1893.

fort peu après cette époque, et tout jeune homme, il jouait fréquemment du piano, — sans qu'on sache s'il l'avait jamais réellement appris, — et qu'il se livrait, dès alors, à des improvisations où se déversait le trop-plein de ses bouillonnements romantiques. On ne sait, à vrai dire, quelles œuvres il affectionnait et se plaisait à jouer, ni même si ses exécutions musicales ne se bornaient pas à ces improvisations.

Venu à Paris vers sa vingtième année, et ayant publié, peu après, un recueil de ses *Premières Poésies*, qui n'attira guère l'attention, il fit du moins la conquête d'un directeur de revue nommé Cochinat. Célu-ci, dans le numéro du 11 décembre 1859 de sa revue, *La Causerie*, consacrait sa chronique à ce recueil : « Vous qui êtes musicien dans l'âme et passionné de belles mélodies, y disait-il à Villiers, vous nous ferez des feuillets musicaux. »

Et, dès ce numéro même, Villiers de l'Isle-Adam publiait dans cette revue un compte-rendu de la reprise de *l'Herculanum* de Félicien David, créé à l'Opéra le 4 mars précédent; et dans le numéro suivant, celui d'une reprise d'*Il Trovatore*. Sa collaboration cessa après ces deux articles, sans qu'on puisse s'en expliquer la raison, car cette revue hebdomadaire dura encore d'assez nombreuses semaines. Peut-être Villiers dut-il retourner en Bretagne à ce moment, peut-être rencontra-t-il quelque difficulté à se faire rémunérer ses articles : on ne sait; mais il entra du moins en relations avec quelques-uns des collaborateurs de cette revue et il est même fort probable, comme le suggère M. Marcel Longuet (3) que c'est à *La Causerie* qu'il rencontra Baudelaire et se lia d'amitié avec lui.

Ces deux petits feuillets musicaux sont, en date, les premiers écrits en prose que l'on connaisse du futur auteur d'*Axel*. Sans révéler toutes les qualités de son style, ils en laissent pressentir le mouvement et l'accent personnels; ils sont, en tout cas, d'une nature très différente

(3) M. Marcel Longuet, auquel on doit tant de découvertes touchant Villiers de l'Isle-Adam, a réédité ces deux feuillets avec une excellente introduction dans le *Mercure de France* du 15 mars 1932.

de ce qui se publiait le plus souvent en France, à cette époque, sous prétexte de critique musicale et où l'on dissimulait volontiers l'incompétence sous l'abondance des exclamations. Ces deux petits feuillets n'ont aucunement l'aspect de ces feux d'artifice que tire un jeune homme désireux de se faire remarquer mais le ton à la fois posé et ardent de quelqu'un pour qui la musique est, avant tout, une préoccupation et un art sérieux.

On peut en détacher ces passages :

La musique de l'auteur du *Désert* est douce et brillante, pleine de sereines tristesses. L'ampleur du caractère de son talent vient, selon nous, des trois grandes qualités qui constituent les maîtres : simplicité de transitions, suavité des mélodies, étude consommée dans la résolution des accords... M. David amène les motifs, groupe les voix, calcule ses effets d'orchestre de manière à sonder dans leurs plus fines profondeurs toutes les phrases de l'harmonie générale. *Herculanum* est une grande mélodie, — magnifique parce qu'elle est une.

Et après quelques considérations de surplus sur le caractère de l'œuvre, il se livre à une critique très circonspecte de l'interprétation, en homme qui a examiné de près la partition et pour qui l'art du chant n'est pas lettre morte.

Dans l'article sur *le Trouvère*, écrit d'une main moins ferme, on peut lire :

C'est la forme allemande et italienne réunies par une puissante originalité. Le chœur des Chrétiens, au deuxième acte, est grandiose; Beethoven eût signé cela de toute son âme.

A part le quatrième acte, qui est une des plus belles pages de la musique humaine, *le Trouvère* est une complainte, dont les airs, les chœurs et les duos sont écrits, la première phrase en *mineur* pour retomber en *majeur* quelques mesures après. Ce serait plein de désagrément si Verdi n'eût évité cette catastrophe par un trait de génie. La partition presque d'un bout à l'autre est en mouvement de valse ou de polka... La légèreté des airs, accompagnés par des trémolos fantastiques ou des

accords presque toujours plaqués, donne à l'œuvre ce caractère d'étrangeté qui saisit toujours dès la première audition... Au 4<sup>e</sup> acte, toute modulation, toute nuance entraîne, émeut, captive profondément : rien n'atténue le funèbre concert de la symphonie sublime du *Miserere*.

Et avec le même soin que dans son précédent article, il critique ou loue les interprètes et de l'une d'elles, il dit qu'elle est « la vraie Preciosa du rêve de l'immortel Weber ».

Il serait assurément hasardeux de tirer de ces deux courts articles des conclusions sur la nature musicale de Villiers de l'Isle-Adam ; mais il est légitime d'y relever des indications. L'introduction, non nécessaire, des noms de Beethoven et de Weber, un penchant visible à considérer la musique sous son aspect grave et à préférer les tendances de la symphonie allemande à celles de l'opéra italien d'alors peuvent expliquer aisément que, sur le chapitre de la musique, ce jeune homme d'une indéniable personnalité ait pu s'accorder sans difficulté avec Baudelaire et que, peu après, il se soit trouvé tout naturellement porté à une admiration ardente, et bien exceptionnelle à cette époque, pour Richard Wagner.

Il est à peu près certain qu'il connut celui-ci par l'entremise de l'auteur des *Fleurs du Mal*. Wagner s'était établi à Paris une année et plus avant la tumultueuse représentation de *Tannhauser* à l'Opéra qui eut lieu le 13 mars 1861 et d'où devait naître la brochure fameuse de Baudelaire, *Tannhauser à Paris*, dont le texte parut d'abord, dès avril, dans la *Revue Européenne*. On assure que Villiers de l'Isle-Adam assista à cette représentation : la chose est d'autant plus probable qu'outre son goût déjà connu pour la musique, il avait certainement rencontré Wagner qui, depuis le début de son séjour, s'était habilement fait des relations et des amitiés dans certains groupes d'artistes et particulièrement celui où Villiers de l'Isle-Adam commençait à briller.

A ce moment, Wagner a cinquante ans, Villiers vingt-trois. Celui-ci n'a à peu près rien publié, quoiqu'il doive

avoir déjà achevé *Isis* et *Elen*. Wagner est dans le plein épanouissement de son génie créateur. A Paris même, on n'en ignore pas tout, puisqu'il y a fait entendre des fragments du *Hollandais volant*, de *Tannhauser*, de *Lohengrin* et même de *Tristan*, à des concerts qui n'ont évidemment pas séduit des publics nombreux, mais suscité l'intérêt et l'admiration de certains artistes.

Le juvénile enthousiasme de Villiers de l'Isle-Adam ne put que satisfaire particulièrement Wagner. Ce jeune homme blond, de petite taille, au regard rêveur, mais tout frémissant d'intelligence, et en possession déjà d'un don prodigieux d'improvisation verbale, ne pouvait passer inaperçu. Tous les témoignages s'accordent sur l'impression géniale qui se dégageait de Villiers dès cette époque. Déjà nourri de philosophie allemande et naturellement porté vers la grandeur, la dramaturgie du Nibelung dont Wagner évoquait dans la conversation les sublimités pouvait l'attirer sans le surprendre.

Wagner se plut dans la compagnie de ce jeune Breton magnifique. Ils arpenterent ensemble maints quartiers de Paris : un jour, nous a-t-on rapporté, le compositeur lui montra la fenêtre d'une mansarde, non loin de Saint-Eustache, où, en 1840, il avait travaillé au *Vaisseau Fantôme*. Villiers, à la suite de ces entretiens, se prit pour Wagner d'une admiration qui ne devait jamais plus se ralentir. Et il aurait déjà pu répondre, comme il le fit plus tard à un sot qui lui demandait si la conversation de Wagner était agréable : « Croyez-vous, Monsieur, que la conversation de l'Etna soit agréable ? »

C'est peu après ces rencontres avec Richard Wagner que Villiers de l'Isle-Adam, — à ce que nous assure du Pontavice de Heussey, — imagina toute une partition pour *Esméralda*, ce livret d'opéra que Victor Hugo avait extrait de *Notre-Dame de Paris*, à l'intention de la fille du directeur du *Journal des Débats*, Mademoiselle Bertin, qui n'en avait tiré qu'un parti des plus médiocres.

On ne sait, à la vérité, si Villiers de l'Isle-Adam fit entendre à Victor Hugo, — qui ne se souciait guère de musique, — cette partition qu'il n'aurait, nous assure-

t-on, notée que dans sa tête, mais qu'il exécutait au piano. Il en tenait, paraît-il, une autre également dans sa mémoire et qu'il avait composée pour le *Prométhée enchaîné* d'Eschyle. Son cousin et mémorialiste du Pontavice nous assure avoir eu le bonheur d'entendre l'écrivain interpréter au piano les principales scènes de ces deux opéras, dont il ne nous donne malheureusement que des détails assez vagues et dont il ne nous est rien parvenu.

Quelques années plus tard, en octobre 1867, Villiers de l'Isle-Adam qui, peu auparavant, avait publié ses drames *Elén* et *Morgane*, et qui vivait alors au cœur même de l'activité littéraire et poétique de sa génération, connut une des bien rares bonnes fortunes de sa vie : il devint, en compagnie d'un musicien, Armand Gouzien, le directeur d'une revue que l'on venait de fonder, *la Revue des Lettres et des Arts*.

Dès son premier numéro, la revue contenait un article musical et d'un caractère austère, rédigé par Gevaert sur « les commencements de l'harmonie en France », et, le mois suivant, un autre article du même sur « les Origines de l'Air ». Villiers de l'Isle-Adam y donna deux de ses ouvrages les plus importants, *Claire Lenoir* et *l'Intersigne*, mais où la musique n'avait aucune part. Au bout de cinq mois, la revue mourut faute de lecteurs : et Villiers, pendant les cinq années suivantes, ne publia à peu près plus rien.

Qu'il fréquentât alors des milieux musicaux, la preuve nous en est fournie par des pages qu'il écrivit et publia près de vingt ans plus tard (4). A Versailles où, svelte jeune fille et déjà douée de quelque talent de composition, elle vivait alors avec son père, Augusta Holmès réunissait dans son salon des écrivains, des musiciens, des peintres. Villiers y rencontra Gounod, dans tout l'éclat de sa gloire récente, et Saint-Saëns qui travaillait à *Samson et Dalila* et qui, dans ce salon, se plaisait à jouer des

(4) Augusta Holmès, article publié dans *Le Succès* du 11 novembre 1885, et recueilli postumément dans le volume *Chez les Passants*, p. 63 et seq. Paris; 1890. Un des *Contes cruels*, *Virginie et Paul*, est dédié « à Mademoiselle Augusta Holmès ».

fragments de *Lohengrin*, dont, vers la même époque, il transcrivait la *Marche pour piano, violon et orgue*.

La ferveur wagnérienne de Villiers de l'Isle-Adam n'avait fait que s'accroître : il ne pouvait malheureusement plus la réchauffer auprès de Baudelaire dont la vie douloureuse venait de prendre fin ; mais il y avait converti un jeune poète ardent et fort remuant, Catulle Mendès, et, à deux reprises, ils se rendirent ensemble à Triebischen, en compagnie de Judith Gautier, qui était alors Madame Mendès.

Dans le *Souvenir* que publia en 1887 la *Revue Wagnerienne* (5) et où Villiers de l'Isle-Adam a rapporté un entretien qu'il eut avec Wagner lors du premier de ces deux séjours, entretien au cours duquel le compositeur lui fit l'aveu de sa conviction chrétienne, on peut lire ces lignes :

En automne 1868, je me trouvais à Lucerne; je passais presque toutes les journées et les soirées chez Richard Wagner.

Le grand novateur vivait très retiré, ne recevant guère qu'un couple d'aimables écrivains français (mes compagnons de voyage) et moi. Depuis une quinzaine, environ, son admirable accueil nous avait retenus. La simplicité, l'enjouement, les prévenances de notre hôte nous rendirent inoubliables ces jours heureux : une grandeur natale ressortait pour nous du laisser-aller qu'il nous témoignait.

En vérité, ce voyage n'eut pas lieu à l'automne 1868, mais l'année suivante, lors de la première représentation de *l'Or du Rhin* à Munich : ce qui nous est confirmé par les souvenirs qu'à publiés, à la fois sur Wagner et sur Villiers de l'Isle-Adam, Judith Gautier, dans *le Collier des Jours* (6).

On y voit Villiers plus exalté encore que ses compagnons de voyage, à l'idée de voir Wagner à Triebischen : on l'y entend fredonner un motif des *Maîtres-Chanteurs* dans les rues de Lucerne : on nous dépeint ses succès de tireur à Zug où il s'est rendu en excursion avec Wagner

(5) *La Revue Wagnerienne*, 15 juin 1887 : réédité dans le recueil *Chez les Passants*; Paris; 1890.

(6) Judith Gautier, *Le Collier des Jours*. — *Le Troisième Rang du Collier*, Paris, Juven, 1909.

et où il a pris part au Concours de tir fédéral. Les trois Français, en compagnie de Wagner et de Cosima de Bulow, se rendent à Treib, à Seelisberg et à l'Axenstein : et à leur retour, Wagner exige de Villiers qu'il leur lise sa pièce en un acte *la Révolte* qu'on devait représenter à Paris quelques mois plus tard.

En dépit de l'interdiction que Wagner a faite à ses amis d'assister aux représentations prochaines de *l'Or du Rhin*, il faut bien que les voyageurs se rendent à Munich, où une Exposition de peinture les a fait envoyer par des journaux de Paris. Une fois qu'ils y sont, en compagnie de Liszt, d'Hans Richter, de Franz Servais, au cœur même des conflits qui divisent les fonctionnaires royaux et les partisans de Wagner, comment Villiers de l'Isle-Adam, Judith Gautier et Catulle Mendès se résigneraient-ils à ne pas entrevoir cette œuvre dont Wagner les a entretenus et dont il leur a fait entendre des fragments ? D'ailleurs Wagner ne vient-il pas lui-même à Munich, où ses défenseurs l'ont appelé ? Mais il repart presque aussitôt. Richter renonce à conduire l'ouvrage et rejoint le maître à Triebsschen où, quelques jours plus tard, s'arrêtent encore les trois Français avant de regagner Paris. Un peu avant leur départ pour Triebsschen, Villiers de l'Isle-Adam avait fait paraître, dans la *Liberté*, un de ses plus beaux contes, *Azraël* (qui devint, par la suite, *l'Annonciateur*), avec cette dédicace : « A Richard Wagner, ce prince de la profonde musique, ce poème est dédié (7). »

« Deux mois avant la guerre allemande, dit Villiers dans l'article sur Augusta Holmès que nous avons cité, je rencontrais à Triebsschen près de Lucerne, chez Richard Wagner lui-même, Mlle Holmès, à laquelle l'auteur de *Tristan* donnait ce conseil : « Ne soyez d'aucune école, surtout de la mienne. »

Ce n'est pas deux mois, mais quinze jours à peine avant la déclaration de guerre, que Villiers, Mendès et Judith Gautier s'étaient de nouveau rendus à Munich, avec arrêt à Lucerne, à l'aller comme au retour.

(7) *La Liberté*, 26 juin 1869.

Villiers confond-il avec l'interdiction de l'année précédente, ou bien, une seconde fois, Wagner exprima-t-il à ses amis français sa répugnance à les voir aller entendre à Munich *l'Or du Rhin* séparé des trois autres parties des *Niebelungen*? Toujours est-il que Villiers, au moment où il écrivait cet article, en 1885, dit avoir sous les yeux une lettre de Wagner, reçue à Munich, lettre qui ne nous est malheureusement pas parvenue, et dont il cite ce passage :

Ainsi, vous allez, avec vos amis, admirer *comment on s'amuse* avec des œuvres viriles : eh bien! je compte, malgré tout, sur quelques passages *inextermifiables* de cette œuvre pour sauver ce qui n'en pourra pas être compris.

Et il rappelle le souvenir qu'il garde d'avoir vu à cette représentation « au premier rang de la Galerie Noble, Mlle Augusta Holmès qui, assise à côté de l'abbé Liszt, suivait l'exécution du *Rheingold* sur la partition d'orchestre de l'illustre musicien. »

La guerre était déjà déclarée depuis huit jours que Catulle Mendès et Villiers étaient encore chez Wagner, comme l'atteste une lettre inédite, timbrée : *Lucerne, 27 juillet 1870*, et par laquelle Catulle Mendès annonçait à Stéphane Mallarmé, alors à Avignon, le moment de leur arrivée chez lui :

Ni dans huit jours, ni dans un mois, mais dix ou douze jours. Je serais parti tout de suite si Richard Wagner chez qui je loge à Lucerne ne m'avait déclaré ce matin qu'il comptait nous garder pendant plus d'une semaine encore... Envoyez-moi tous les détails sur les départs et les prix... Villiers vient naturellement (8).

Départ confirmé quelques jours plus tard par un double billet de Mendès et de Villiers de l'Isle-Adam, annonçant qu'ils quittent Lucerne, au moment même, pour Lyon et, de là, par paquebot, pour Avignon.

Ni les désastres de la guerre franco-allemande, ni même l'inconvenance par trop germanique d'*Une Capitulation*

(8) Lettres inédites.

n'entamèrent l'admiration et l'intérêt de Villiers de l'Isle-Adam pour l'œuvre wagnérienne. Des témoignages contemporains prétendent qu'il se rendit à l'inauguration du théâtre de Bayreuth en 1876; il se peut, mais aucun document, émanant de Villiers lui-même, ne nous permet de l'affirmer. Il ne semble pas s'y être rendu en 1882 lors de la première de *Parsifal*.

Le 9 février 1883, Villiers de l'Isle-Adam publiait les *Contes cruels*. Il avait transporté la dédicace « à Monsieur Richard Wagner », du conte *l'Annonciateur*, en tête d'une fantaisie musicale, le *Secret de l'Ancienne musique*, dont le sujet était plus en rapport avec l'art du dédicataire, et qui, avec le seul secours du chapeau-chinois, raillait les mélomanes attardés.

Quatre jours plus tard, Richard Wagner mourait à Venise. Il ne semble pas que Villiers ait salué cette mort autrement que par le souvenir indirect qu'il évoquait, quatre mois plus tard, dans le *Tzar et les Grands Ducs*, où il rappelait avoir retrouvé Liszt à Weimar, à l'occasion de représentations wagnériennes pendant l'été de 1870 (9). Il est impossible toutefois de l'affirmer absolument : car, en dépit des recherches minutieuses menées depuis bien des années par M. Marcel Longuet, il est plus que probable que des articles ou des poèmes de Villiers de l'Isle-Adam demeurent encore enfouis, ignorés, dans des publications modestes et éphémères. Les traverses de sa vie ne lui permirent pas de les conserver, ni de trouver le loisir nécessaire pour les rechercher : après sa mort, la singulière dispersion des écrits qui lui restaient ne favorisa pas non plus les recherches.

C'est ainsi que l'on peut voir figurer, au faux-titre de l'édition originale de son drame *le Nouveau Monde*, comme devant faire partie d'un recueil de *Méditations littéraires*, des études sur *Lohengrin* et sur *l'Or du Rhin* que nous ignorons encore absolument, quoiqu'il y ait tout lieu de penser que ces études étaient bel et bien écrites à cette époque.

(9) Paru dans le *Figaro*, 12 mai 1883; reproduit dans *l'Amour suprême*, p. 250 et seq., un vol. M. de Bruhoff, éd. Paris, 1886.

Si incroyable que cela puisse paraître, personne dans la presse française ne songea, au moment de la mort de Wagner, à susciter et à s'assurer les souvenirs d'un des très rares Français qui l'eussent connu de longue date et intimement, et auquel il eût manifesté à maintes reprises une très particulière estime (10).

Judith Gautier nous a rapporté qu'après la lecture que Villiers de l'Isle-Adam fit à Richard Wagner de *la Révolte*, celui-ci déclara :

— Vous êtes un vrai poète et je voudrais vous voir jeter sur le monde idéal, plus important que le réel pour nous autres artistes, le regard pénétrant dont vous avez transpercé le monde existant.

Nous savons, en outre, par le même témoignage digne de créance, que Richard Wagner s'était fort divertî au personnage de Tribulat Bonhomet, création favorite, et sans cesse enrichie, de Villiers de l'Isle-Adam. L'écrivain français ayant été présenté au roi Louis II de Bavière, qui avait entendu Wagner lui redire les exploits et les mots de Bonhomet, le roi exigea que Villiers en donnât une lecture à la cour, lecture qui fut égayée par la ressemblance, fort involontaire, avec Liszt que l'auteur avait prêtée au féroce et absurde Dr. Bonhomet.

Ce ne fut qu'en 1885, quand se fonda la *Revue Wagnérienne*, qu'on fit appel à la collaboration de Villiers de l'Isle-Adam : il y publiait, le 8 mai 1885, la *Légende de Bayreuth* qui figure aujourd'hui sous le titre de *la Légende moderne* dans le recueil des *Histoires insolites*, et, deux ans plus tard, le *Souvenir*, auquel nous avons fait allusion.

Dans *la Légende de Bayreuth*, il imaginait Wagner prophétisant, trente ans d'avance, sa gloire et les conditions invraisemblables de son triomphe, et l'Artiste y dit à l'Epicier, pour qui les valeurs matérielles seules comptent :

(10) Une citation de la *Walkyrie* : « Tes yeux, gouffres clairs... » sert d'épigraphie au chapitre x du dernier livre de *l'Eve future*. Autre allusion musicale, le chapitre suivant a pour épigraphie une strophe commençant par : « Adieu, jusqu'à l'aurore » et portant l'indication : « musique de Schubert ».

Tu n'es pas sans ignorer que des hommes ont paru qui s'appelaient Orphée, Tyrtée, Gluck, Beethoven, Weber, Sébastien Bach, Mozart, Pergolèse, Palestrina, Rossini, Haendel, Berlioz, — d'autres encore. Ces hommes, figure-toi, sont les révélateurs de la mystérieuse harmonie à l'espèce humaine qui, sans eux, privée même du million de vils singes dont la lucrative parodie les démarqua, en serait encore au glouissement.

Si le choix de ces compositeurs atteste, — et pourquoi n'en serait-il pas ainsi? — les préférences de Villiers de l'Isle-Adam : il faut avouer que ce choix témoigne d'un goût musical assuré.

Avant le temps de ses pèlerinages wagnériens, et fort peu après la mort de Baudelaire survenue en 1867, Villiers de l'Isle-Adam, — à ce qu'on nous a rapporté, faisait fréquemment entendre à ses amis des mélodies qu'il avait composées sur plusieurs poèmes des *Fleurs du Mal* : entre autres, *La Mort des Amants*, *Recueillement* et *Le Vin des Assassins*. Il devançait ainsi, pour les deux premiers, le choix même de Claude Debussy.

Dans *Recueillement*, nous dit son cousin et biographe du Pontavice, « il était arrivé à un effet saisissant par l'accompagnement traînant et mystérieux dont il avait enveloppé l'admirable vers final ».

C'est à des souvenirs un peu plus tardifs qu'un autre auditeur faisait appel en 1912. Emile Blémont avait, quarante ans auparavant, fondé une revue, *la Renaissance littéraire*, qui accueillit la collaboration de Villiers de l'Isle-Adam avec une faveur bien rare à cette époque. Il eut alors l'occasion de le voir fréquemment et il déclare que Villiers de l'Isle-Adam était pris parfois de véritables crises musicales : il interrompait brusquement la conversation et, se dirigeant vers le piano, s'écriait : « C'est de la musique qu'il nous faut maintenant. »

Et voici qu'il commence au piano la chanson religieuse et galante de Ronsard *Quand au temple nous serons...* Presque sans interruption, il attaque ensuite l'air des fifres du

roi Louis XIII. Il se retourne vers nous, rit, met un instant sa tête entre ses mains, se lève, dit ce seul mot : « *Baudelaire* », improvise un prélude d'une solennelle tendresse et se met à chanter *la Mort des Amants*. Jamais je n'ai rien entendu de plus berceur, de plus morbide, de plus doucement dissolvant, de plus divinement aérien, que ce simple et merveilleux sonnet rythmé sur cette simple et merveilleuse musique. Le timbre, les intonations de la voix qui chantait, s'accordaient à la perfection avec la musique et les paroles : on en était pénétré jusqu'aux moelles, jusqu'à l'âme (11).

De ces compositions de Villiers, nous ne possédons rien, si ce n'est, notée bien plus tard par Judith Gautier, la ligne mélodique de *la Mort des Amants*; mélodie assez banale, il faut bien l'avouer, et que relève à peine une modulation inattendue et audacieuse pour l'époque (12).

C'est tout ce qui nous reste de toute cette musique dont les contemporains parlent avec chaleur. Villiers était, nous dit-on également, incapable de la noter lui-même. Emmanuel Chabrier, qui fut un de ses amis dès 1867, fut consulté par lui à ce sujet à plusieurs reprises. On a prétendu que Chabrier s'était dérobé aux demandes de noter sa musique, que l'écrivain lui aurait faites : à l'encontre, on a assuré que Chabrier y avait apporté toute la bonne volonté souhaitable, mais que l'inexactitude de Villiers de l'Isle-Adam à se rendre à ses rendez-vous avait seule causé l'inefficacité de ces demandes. La vérité doit être du côté de cette seconde version : car, en 1883, Villiers de l'Isle-Adam adressait au compositeur un exemplaire des *Contes cruels* avec cette dédicace : « *A mon ami Emmanuel Chabrier, son apprenti-musicien de bonne volonté et son cordial admirateur, Villiers de l'Isle-Adam* (13). »

Bien que des occasions lui fussent mieux offertes, à partir de cette époque, de publier ses ouvrages litté-

(11) Lettre d'Emile Blémont à Fernand Clerget, dans l'ouvrage de celui-ci : *Villiers de l'Isle-Adam*, Editions Louis Michaud, Paris.

(12) Dans le même ouvrage.

(13) René Martineau, *Emmanuel Chabrier*, Dorbon ainé, éd. Paris 1910.

raires, le goût de la musique ne l'avait point quitté : tel témoignage l'atteste au dire duquel, un soir chez des amis, Villiers se mit au piano et chanta à peu près toute la partition de *Lohengrin* (14), ou cette lettre de J.-K. Huysmans qui, dès 1883, avait célébré dans *A Rebours* la personnalité de Villiers de l'Isle-Adam :

Je me rappelle un 14 juillet où il vint dîner à Montrouge, chez le père de Lucien Descaves. Après le repas il se mit au piano et, perdu hors du monde, chanta de sa voix frileuse et fêlée des morceaux de Wagner (15).

ou également celle d'un de ses auditeurs, Kowalski, rapportant qu'à une soirée d'étudiants, Villiers improvisa une symphonie sur Jupiter, symphonie dont le caractère wagnérien était très accusé (16), ou encore d'un des jeunes admirateurs de ses dernières années, Victor-Emile Michelet, mort tout récemment, cette impression :

Je dois dire qu'aucun chanteur ne m'a fait comprendre la délicieuse mélodie de *Lohengrin* *Mon cygne aimé...* aussi fortement que Villiers quand il la chantait sur un grand piano de Paepe qu'il avait conservé à travers ses pénibles aventures... Il était, pour les musiques qu'il aimait, un interprète inspiré, tout exécutant sans métier qu'il fût (17).

Aucun de ces témoignages n'émane, il est vrai, d'un musicien professionnel; mais sans passer jugement sur des inventions musicales dont on ne sait et ne saura probablement jamais rien, on peut toutefois déduire du fait qu'au piano Villiers de l'Isle-Adam sut se faire écouter d'auditeurs non-musiciens, l'assurance qu'il disposait, comme exécutant, d'une certaine puissance d'incantation, d'autant que, — les témoignages concordent sur ce point et s'accordent avec le « wagnérisme » de l'écrivain, — Villiers de l'Isle-Adam amateur, improvisateur ou exécu-

(14) Edmond Bailly, *Poètes mélomanes*, Ermitage, 15 sept. 1892.

(15) Lettre de J. K. Huysmans, du 21 avril 1892, à R. du Pontavice de Heussey, dans l'ouvrage de celui-ci.

(16) Reproduite dans la *République française* en 1907.

(17) Victor-Emile Michelet, *Figures d'Evocateurs*, p. 188; Eug. Guière éd., Paris, 1913.

tant, ne considéra jamais la musique comme un divertissement frivole.

Ami de Baudelaire au moment où celui-ci tourne son regard pénétrant vers la réalisations et les théories de Richard Wagner, qui sait si les quelques connaissances musicales de l'auteur d'*Isis* n'ont pas contribué à renforcer ou à assurer les intuitions du poète des *Fleurs du Mal*. Vers le même moment, un jeune poète que nulle inclination naturelle ne porte à la musique, mais qui présent la grandeur de Villiers de l'Isle-Adam et la sûreté de ses vues, l'escorte, le suit, l'écoute de toutes ses oreilles; Catulles Mendès, pendant les premières années de sa carrière, se fait son inséparable : vers 1864, ils habitent ensemble. Mendès ne dut rien perdre des somptueuses improvisations verbales et musicales de Villiers : c'est sous les auspices de celui-ci qu'eut lieu la première visite de Mendès et de Judith Gautier à Triebischen. Avant la seconde, le wagnérisme de Catulle Mendès débordait : on en aura la preuve dans une lettre inédite et datée du 25 mai 1870 qu'il adressait à un ami, alors professeur d'anglais à Avignon, poète rare et subtil penseur, qui n'était autre que Stéphane Mallarmé.

Une chose ranime et console, l'admiration. D'elle seule nous viennent les vraies joies. Hugo et Leconte de Lisle nous sauvent et nous font vivre, et grâce à Richard Wagner, je connais d'infinis ravissements; vous connaissant comme je crois vous connaître, je me fais une fête de vous initier à l'art nouveau, — qui n'est ni la poésie ni la musique, et qui est en même temps la musique et la poésie, — créé par Richard Wagner. Cet homme-là, — si ce nom peut s'appliquer à une nature hyperdivine, — est véritablement le précurseur et le rédempteur à la fois. Il prophétise et il accomplit. Des horizons inconnus et pleins de délicieux précipices s'ouvriront pour vous le jour où vos yeux seront ouverts à cette nouvelle lumière. Richard Wagner a inventé un soleil! Aucune des sensations, aucun des sentiments imposés par les manifestations de n'importe quel art, ne sont comparables, ni par la profondeur, ni par le charme, ni même par le désespoir, à l'extase

de l'initié qui écoute, le front dans la main, penser et parler l'orchestre de Wagner, et je vous répète, ce n'est pas de la musique; est-ce que je m'inquiéterais de musique, moi, poète?

Premier appel, — très probablement, — de l'œuvre de Wagner, vers l'auteur de l'*A près-midi d'un Faune*, qui devait écrire, quinze ans plus tard, *Richard Wagner, rêverie d'un poète français*. Etabli à Paris à la fin de 1871, Stéphane Mallarmé prit assidûment le chemin des concerts et revit Villiers de l'Isle-Adam aussi souvent que le permettaient les éclipses de « ce vieux fugace », comme il disait. A la faveur de leur affection ancienne, réciproque et profonde, et d'un commun dédain à l'endroit des idées toutes faites et des bassesses de la popularité, comment l'image, la personne, l'œuvre de Wagner ne se seraient-elles pas dressées devant eux, en ces années où elles n'étaient encore connues et admirées en France que d'une poignée de personnes, mais où elles étaient, depuis plus de vingt ans, l'objet de l'ardent enthousiasme de Villiers de l'Isle-Adam?

§

Les musiciens eux-mêmes ne lui ont rendu qu'avec parcimonie l'amour qu'il portait à la musique. Les trois premiers poèmes du *Conte d'Amour*, qui figure dans les *Contes cruels*, ont été mis en musique et fort dignement : *Eblouissement* (sous le titre de *Nocturne*) et les *Présents*, par Gabriel Fauré, en 1886 et 1887, et l'*Aveu* par Ernest Chausson, cette même année. Des trois derniers, *Réveil*, *Adieu* et *Rencontre*, *Adieu* seul, à notre connaissance, a tenté un musicien, M. Emile Nérini (18).

Lorsque le drame de Villiers de l'Isle-Adam, *le Nouveau Monde*, parut, en 1880, on pouvait lire, à la suite de l'*Avis au Lecteur*, la note suivante :

« Les partitions orchestrales et vocales de ce drame sont composées. » Toutefois aucun nom de compositeur

(18) Gabriel Fauré, *Nocturne*, op. 43, 1886 (Hamel, éd.); *les Présents*, op. 46, 1887, même éditeur. — Ernest Chausson, *l'Aveu*, op. 13, 1887, dans un recueil intitulé *Quatre Mélodies*; même éditeur. — Emile Nérini, *Adieu* (R. Gillet, éd. Paris).

n'y est indiqué. Nous tenons de M. Marcel Longuet le fait que Villiers aurait d'abord pressenti à ce sujet un musicien de ses amis nommé Henry Ghys, et auquel il dédia *l'Affichage céleste* dans les *Contes cruels*. Cette musique de scène fut-elle esquissée suffisamment par Henry Ghys pour que Villiers la considérât comme composée, ou bien celui-ci tint-il son désir pour une réalité : c'est ce qu'on ne sait. Toujours est-il que lorsque après bien des vicissitudes, cette pièce fut représentée en 1883, au Théâtre des Nations, la musique de scène était d'un jeune compositeur, Alexandre Georges, auquel les *Chansons de Miarka*, de Richepin, donnèrent quelque renom par la suite.

Tout porte à croire que Villiers de l'Isle-Adam entra en rapports avec Alexandre Georges par l'entremise du comte d'Osmoy, dont le musicien était alors le secrétaire. Le comte d'Osmoy était un des amis de Flaubert avec lequel il collabora pour *le Château des Cœurs*. Villiers connaissait Flaubert qu'il admirait, et l'on sait qu'un peu plus tard, il dédia son admirable conte *Vera* « à Madame d'Osmoy » : ce qui laisse supposer que Villiers de l'Isle-Adam entretenait avec d'Osmoy et sa famille des relations amicales. Ce dut être ainsi qu'Alexandre Georges devint le collaborateur musical de cet ouvrage dramatique.

Tout naturellement il le devint également d'*Axel*. On sait que cet ouvrage dramatique ne parut en librairie que posthumément : il ne fut représenté qu'en février 1894 au Théâtre de la Gaîté. Un article contemporain de ces représentations précise l'origine de cette collaboration :

Villiers qui estimait infiniment le talent d'Alexandre Georges et lui devait déjà la musique du *Nouveau Monde* avait entretenu maintes fois le jeune maître de celle qu'il eût été désireux de lui voir composer pour *Axel*. La première partie, qui les intéressait particulièrement, avait même été l'objet d'une entente commune au double point de vue de la musique et de la mise en scène (19).

(19) Fernand Depas, *Revue Encyclopédique*, 15 avril 1894, p. 126.

Cette partition, dans sa réduction pour piano, comporte *Prélude Offertoire*; *Chœur des Religieuses* avec un solo de sœur Aloyse; *Hymne*; *Noel*; *Scène du duel*; *Prélude de la 4<sup>e</sup> Partie*; *Chœur des Vieux Serviteurs*; *Final* (20).

Vers 1886, c'est-à-dire peu après la publication fragmentaire d'*Axël* dans la revue *la Jeune France*, Vincent d'Indy séduit par la beauté de cet ouvrage songea à en faire une œuvre musicale : il y travailla, dit-on, assez longtemps et ne l'abandonna que pour entreprendre *Fervaal* : l'entente entre Villiers de l'Isle-Adam et Alexandre Georges dut le faire renoncer à son premier projet.

En 1913, sollicité par M. Jacques Rouché d'écrire un opéra, après le succès du *Festin de l'Araignée* au Théâtre des Arts, Albert Roussel songea à *Akédysséril*; mais ce sujet ayant été retenu par M. Trémisot qui en avait déjà esquissé le Prélude, Albert Roussel se rabattit sur *Padmavati* (21).

Enfin un hommage discret, mais qui émane d'un « villiciste » de longue date, ne doit pas être oublié. Dans *l'Hommage à Léon-Paul Fargue* figure, reproduite en fac-similé, une pièce de piano de Ricardo Viñes intitulée *Crinoline* et qui porte en épigraphe une phrase du début de l'*Amour Suprême* : « En ce moment même, d'harmonieuses mélodies du bal nous parvinrent, plus distinctes... (22) »

Si peu nombreux que soient les liens aujourd'hui visibles qui rattachent Villiers de l'Isle-Adam à la musique, il n'en demeure pas moins qu'il aura été, parmi les grands écrivains français, celui qui témoigna pour cet art de la plus vive ferveur et qui prit la musique le plus au sérieux. Il convient de lui résERVER dans l'histoire du « wagnérisme » une place de choix qu'on a négligé jusqu'ici de lui accorder, ainsi que dans cette succession ininterrompue de poètes particulièrement curieux de musique qui a paru en France depuis le milieu du siècle dernier.

G. JEAN-AUBRY.

(20) *Axël*, réduction d'orchestre (Rouart Lerolle éd. Paris).

(21) Cf. Arthur Hoerée, *Albert Roussel*, un vol. Rieder, éd. Paris 1938.

(22) *Les Feuilles libres*, n° 45-46, juin 1927; pp. 167-170.