

Sous ce titre, M. d'Ortigue, l'un de nos plus zélés collaborateurs, vient de publier un travail fort remarquable dans la *Revue de Paris*, journal dont la partie littérature est heureusement assez brillante pour faire oublier son absurde et servile politique. Ce seroit faire tort à nos lecteurs que de les priver d'une partie, au moins, de ce travail où M. d'Ortigue a exposé, avec autant de clarté que d'originalité, les idées qui président à ses articles ordinaires sur la musique. Les catholiques, si long-temps bannis de l'empire des arts et de la critique, aimeront à rentrer, sur les traces de M. d'Ortigue, dans le domaine de ces arts qui doivent au catholicisme leurs plus beaux monuments et leurs plus nobles inspirations. Nous attendons avec impatience, mais avec confiance, le moment où de jeunes catholiques feront, pour chaque art en particulier, ce que notre collaborateur a fait pour la musique, ce que nous tâchons de faire chaque jour pour la politique et l'histoire. Il ne s'agit de rien moins que de retrouver la place du catholicisme partout, et de revendiquer pour lui les droits dont il a été partout indignement dépouillé. Sa cause est aussi grande qu'elle est juste; elle est de plus la seule qui ne soit pas usée, la seule qui soit encore féconde. Plus la jeunesse y pensera, plus elle se convaincra que là seulement il y a pour elle vie et avenir.

Nous commençons par emprunter à la *Revue de Paris* un passage où se trouve résumé, avec une singulière pénétration, l'état actuel de la musique:

«Nulle doute que notre époque, prise dans son ensemble, ne soit une ère de progrès; mais, comme dans toutes les époques de transition, il s'y trouve plusieurs éléments de différents systèmes hétérogènes, qui la tiraillent chacun dans une tendance particulière. Une impulsion ne succède pas à une première impulsion sans que celle-ci ne fasse un dernier et violent effort pour amortir la seconde. Or, l'état de la musique offre précisément le spectacle d'une semblable lutte: d'un côté une large et pleine voie de développement, de l'autre une voie de décadence; entre les deux une voie stationnaire.

»En indiquant les diverses tendances des écoles italienne, française et allemande, je ne prétends pas, pour ce qui concerne la première, attribuer au système adopté par Rossini la cause de la décadence dont elle est menacée. Je pense au contraire que ce grand compositeur a pu seul donner à cette école la vie et l'éclat dont elle brille aujourd'hui, en remarquant néanmoins que tout ce qu'elle renferme de germes de durée et d'éléments de conservation, ne sauroient concourir à la grande restauration de l'art, et s'allier à un système nouveau, que ces éléments ne soient dégagés entièrement des principes inertes, usés, auxquels ils ont été mêlés.

»Pour ce qui est de l'école française proprement dite, déjà étouffée sous le jet nouveau des deux autres, dont les rameaux tendent à se rapprocher, elle languit aride et se meurt. Sans doute il y a dans la nation une sève qui fermente; il se fait en elle un travail régénérateur. Elle attend son homme, il ne s'est pas montré encore, mais à coup sûr il existe. Quoiqu'il en soit, on n'aperçoit nulle part une forme arrêtée et caractérisée, si ce

n'est l'ombre décharnée de l'école classique, qui s'en va toute ridée de science.

»Restent donc deux grands systèmes qui se partagent les deux grands genres de musique, l'un instrumental, l'autre vocal, et qui doivent compléter l'un par l'autre: le premier développé par Beethoven, le second crée par Rossini. Ces deux hommes, chacun dans sa sphère, ont obéi à la même impulsion qui a déterminé de nos jours une révolution analogue dans tous les ordres d'idées. Ainsi tout marche, et tout marche ensemble.

»Toutefois Beethoven et Rossini ont compris diversement ce mouvement d'ascension. Je ne conçois pas de développement possible dans le concours simultané de deux ordres: l'un de principes immuables consacrés par l'expérience universelle, et qui constituent l'art ce qu'il est en soi, dans sa nature, dans son essence; l'autre de développement progressif qui étend et agrandit l'art de tout ce qu'il acquiert successivement et du génie et du temps; développement qu'il ne faut pas confondre avec ces innovations purement arbitraires, sans germe d'existence, parce qu'elles sont sans racine dans la nature humaine, isolées, sans règle, sans vie. Cette doctrine vient se résumer au complet dans ce qu'une haute philosophie a appelé l'ordre de foi et l'ordre de conception.

»Examinons maintenant la doctrine que l'école a substituée à celle-ci. Quelques individus se sont rencontrés qui, s'érigeant en arbitres suprêmes du goût et du beau dans leur art, ont fouillé dans les archives du génie, ont revisé ses titres, ont décidé en dernier ressort de ce qui étoit vrai, de ce qui étoit faux; ont appelé règles invariables des formules arbitraires péniblement élaborées dans leur tête, ont assigné à l'activité de l'esprit humain les bornes de leur propres capacité; et, emprisonnant le génie dans les limites circonscrites de leur sphère particulière, ils lui ont dit: *Tu n'iras pas plus loin!* Du reste, pour tout ce qui tient aux traditions des siècles, aux développements futurs, liberté entière, disent-ils, à condition qu'on ne sortira pas du cercle de leurs théories. Cette école, en littérature, a pris le nom de *classique* ou d'*académique*; en musique, elle s'est décorée du nom de *Conservatoire*. Un enseignement despote, un // 2 // génie esclave, un art artificiel, exotique, voilà ce qu'on doit à cet ordre de foi bâtard.

»L'esprit d'investigation qui forme le caractère intellectuel des Allemands, lutte avec avantage contre cette disposition à l'immobilité naturelle à l'école. Néanmoins plusieurs partisans de Haydn et de Mozart ne furent pas à l'abri de ce préjugé classique. Je suis loin de méconnoître ce que l'on doit à ces deux musiciens célèbres que je n'hésite pas à placer au rang des grands hommes. Très probablement sans eux Beethoven n'auroit jamais existé, ou du moins n'auroit pas été Beethoven. Haydn est le créateur de la musique instrumentale, et ce titre suffiroit à sa gloire quand bien même il n'eut laissé en ce germe tant d'admirables chefs-d'œuvre que rien ne fera oublier. Je ne sais pourtant si je m'abuse: malgré l'originalité de ses conceptions, jusque dans ses créations les plus vierges, les plus primitives, on sent encore je ne sais quel faire conventionnel, je ne

sais quoi d'exigé, de formulé qui ressemble à de l'étiquette. Point de couleur antique, de ces inspirations hardies qui rassemblent sous un point de vue l'art et ses âges. Rien n'y sont du cercle d'une école et d'une époque; tout y porte la date d'un siècle. J'en dirois peut-être autant de Mozart, si Mozart n'eût agrandi la sphère du maître, et si d'ailleurs la mort ne l'eût surpris à trente-cinq ans, au moment où son génie fut devenu à la fois chroniqueur et cosmopolite, au moment où, ainsi qu'il le disoit lui-même, il alloit écrire *sous la dictée de son cœur*.

»Beethoven prit la musique au point où Mozart l'avoit laissée. Ses premiers quatuors, ses deux premières symphonies appartiennent encore au genre classique. Cependant son individualité s'y dessine déjà à grands traits, et l'on sent qu'il n'est pas à l'aise dans la sphère où le génie de ses prédécesseurs s'étoit renfermé. A lui seul le menuet de la deuxième symphonie, tout le cinquième quatuor en *ré majeur*, font pressentir la symphonie en *la*, le quatuor en *si bémol*, et servent de transition entre ces deux époques de sa carrière d'artiste. Musicien à la première, musicien-poète à la seconde, dans la troisième le monde, la nature, ne lui suffisent plus; il lui faut l'infini..... »

M. d'Ortigue a déjà appris en détail à nos lecteurs ses jugements sur les sublimes symphonies de Beethoven. Voici maintenant ce qu'il pense des quatuors de même maître.

«Dans le quatuor, Beethoven est d'autant plus admirable que sa pensée, débarassée de l'attirail poétique de l'orchestre, s'y montre plus entière, plus intime, plus nue. C'est dans le silence et pour ainsi dire dans le tête-à-tête de la confidence qu'il me dévoile les secrets de son cœur, qu'il me fait le long récit de ses souffrances, de ses joies, de ses passions. Il me semble le voir étendu, ou plutôt crucifié sur un grabat, pâle, haletant, roulant ses membres, livré à toutes les tortures du désespoir, me découvrant sans réticence, sans arrière-pensée, le fond de son ame, ses contradictions et ses angoisses; langage mystérieux, profond, que l'on ne peut entendre du milieu de l'existence extérieure du monde, du sein de ce tourbillon où les regards tombent sur mille objets sans de fixer sur un seul; mais qui pénètre jusqu'à la moelle des os, qui remue jusqu'aux dernières fibres de son être, l'homme exercé par le malheur à se replier sur lui-même et à ne pas se dissimuler sa conscience. Voilà le philosophe, non le moraliste sec, dissertateur, mais l'homme, l'homme vivant d'une double vie, à la fois objet d'admiration et d'une immense pitié, penché ver la terre, mais regardant le Ciel; débile et puissant, adorant et blasphémant tour à tour; consumé d'amour et brûlant de rage, et, des chastes délices de l'extase, descendant, misérable, honteux, dans la fange de son cœur.

»Et lorsqu'on pense que dans sa course immense ce géant ne s'est jamais arrêté, qu'à l'âge où les facultés humaines commencent à décliner, les siennes augmentoient en jeunesse et en puissance, qu'à cinquante-cinq ans, à la dernière année de sa vie, il posa les bases d'un genre tout nouveau en musique, dans cette symphonie monumentale connue sous le nom de symphonie avec chœurs, l'imagination, impuissante à fixer le point au quel il seroit parvenu, retombe effrayée sur elle-même. D'ici à un

siècle peut-être, un homme prenant son point de départ de cette limite tracée par un tombeau, découvrira aux générations étonnées un nouvel horizon, et cet horizon, déjà Beethoven l'auroit déroulé à nos yeux sans le coup qui le frappa. En 1828, un an après sa mort, on exécutoit à Vienne la symphonie en *la majeur*. Il y avoit là un homme échevelé, muet, absorbé; tout à coup des larmes couvrent son visage, et cette exclamation: *E morto! è morto!* s'échappe de sa bouche. Cet homme, c'étoit Paganini. Ainsi le génie ne fait qu'effleurer la terre. Un autre génie prononce son oraison funèbre: *E morto!* Et le monde avance, puis il s'arrête, jusqu'à ce qu'une nouvelle secousse l'ébranle et le pousse encore.

«Quelquefois un phénomène se manifeste: le génie meurt dans un homme qui ne meurt pas, ou plutôt le génie s'envole, il remonte au Ciel dont il est descendu; l'homme reste seul. Il n'y a plus de différence entre les autres hommes et lui, si ce n'est une auréole de gloire qui brille encore autour de sa tête comme ces lampes qui brûlent sur un cercueil. Il y a en de tels hommes, hommes de génie jusqu'à quarante et cinquante ans. Après cela, ils rentrent dans la vie commune, et n'habitent plus que la terre. On les voit passer comme des sépulcres vivants; mais pour Beethoven, ce n'est pas cela. On diroit que le génie de la musique, comme cette fatalité dont parle Bossuet, a soufflé sur sa tête, en lui criant: *Marche!* Mais l'homme n'a pas marché seul, isolé: l'art en masse a avancé avec lui. Dans ses ouvrages sont venues se grouper, se résumer toutes les traditions, toutes les poésies, toutes les inspirations, depuis les chants de la primitive // 3 // Eglise jusqu'à Mozart, depuis Michel-Ange jusqu'à Rubens, depuis Homère jusqu'à Lamartine.....»

Nous voudrions pouvoir reproduire ici le jugement calme et impartial de M. d'Ortigue sur Rossini, mais l'espace nous manque; nous n'en avons plus que pour cet aperçu qui termine son article.

«Il ne faut point perdre de vue que nous sommes dans une ère de transition, que chaque élément a été détourné de son but principal, qui est l'harmonie de l'ensemble à laquelle tout doit tendre pour être précipité dans une voie toute individuelle. A mesure que les arts dévieront de la fausse direction que leur ont donnée les conventions humaines, se replaceront sur leurs bases naturelles, et convergeront vers un centre commun, les rapports qui doivent exister entre eux renaîtront d'eux-mêmes; et, sans rien perdre de leur essence, ils viendront concourir, chacun pour leur part, à cette majestueuse unité dans laquelle le beau et le vrai se confondent.»

On le voit, si M. d'Ortigue nous a fait infidélité cette fois-ci, il n'a point été infidèle à ses principes ni à son talent habituel.

L'AVENIR, 10 juin 1831, pp. 1-3.

Journal Title:	L'AVENIR
Journal Subtitle:	None
Day of Week:	vendredi
Calendar Date:	10 JUIN 1831
Printed Date Correct:	Yes
Pagination:	1 à 3
Title of Article:	<i>Du mouvement et de la résistance en musique</i> [Extrait de la Revue de Paris présenté par «M.»] [Feuilleton de l'Avenir]
Subtitle of Article:	None
Signature:	M...
Pseudonym:	None
Author:	Joseph d'Ortigue
Layout:	Front-page feuilleton
Cross-reference:	None