

C'est assurément une heureuse idée que celle de ces séances historiques où l'on croit voir apparaître successivement les ombres des grands artistes des âges passés. Chacun d'eux s'y montre non seulement avec sa physionomie individuelle, mais on retrouve encore dans ces exhumations poétiques des types, des caractères nationaux et les diverses inspirations qui ont présidé aux époques différentes de l'art. L'intérêt donc qui s'attache au contraste devient ici plus vif en raison de l'éloignement et s'accroît de la curiosité qu'excitent, dans un siècle où l'on se hâte de dévorer le nouveau, toute résurrection soudaine, tout *inventaire posthume*, comme on l'a dit, des siècles écoulés.

Cette recherche des traditions, cette investigation des formes particulières à chaque période de l'art nous ont toujours paru indispensables à tout progrès, à toute amélioration. Nous n'avons jamais conçu de développement possible pour un art hors de ce qui constitue sa base; nous n'avons jamais pensé qu'il pût gagner d'un côté et perdre d'un autre, ni qu'il augmentât réellement ses richesses, si la découverte d'une chose le forçait à l'abandon d'un élément primitif. C'est dans son entier, dans son ensemble que l'art s'étend et s'agrandit. Ses principes constitutifs sont autant de germes vivants qui obéissent à une loi de végétation commune.

Pour que le développement soit complet, nous pensons que l'artiste doit se placer sous un double point de vue. En envisageant, d'une part, les destinées futures de l'art, il doit, de l'autre, jeter un coup d'œil sur cette longue chaîne de traditions et cette série de découvertes qui ont amené l'art au point actuel. Alors même que son génie l'entraîne vers de nouvelles combinaisons, un instinct secret doit l'avertir si ces combinaisons sont ou non en harmonie avec l'ensemble de toutes celles qui ont précédé. Pour se guider sûrement dans la voie de l'inconnu, il ne faut point oublier le point de départ. C'est d'après cette donnée fondamentale qu'il doit régler l'impulsion de ses idées et en mesurer la direction. Il y a donc deux marches à suivre: l'une, que j'appellerai *retrograde*; l'autre, *d'avancement*. De cette hauteur, le génie dominant à la fois l'espace parcouru et les régions qu'il entrevoit au delà, peut se livrer à son ardeur de découvertes sans crainte de s'égarer. De cette manière, le progrès n'est plus un mouvement aveugle, irréfléchi, effréné, mais un développement graduel de tout ce qui est, de tout ce qui a existé.

Sous l'un de ces rapports, le concert historique de M. Fétis offrait un immense intérêt et nous avons applaudi nous-mêmes les premiers à la fin du troisième discours où le professeur fait ressortir les avantages que les artistes de nos jours retireraient d'une étude approfondie de ces vieux monumens que la plupart d'entre eux se soucient fort peu de connaître. Ce morceau était digne de l'approbation qu'il a obtenue.

Toutefois, l'auteur de cet article n'étant point à Paris à l'époque où les premières séances de M. Fétis ont eu lieu, il a dû se préparer à rendre compte de celle-ci, par la lecture des divers discours prononcés dans les précédentes, discours qui ont été publiés dans la *Revue Musicale*. Et il doit l'avouer, l'impression qui lui en est restée ne lui a pas paru

correspondre à celle qu'il avait rapportée du concert de dimanche dernier. Examinons donc quelques principes soutenus par le savant professeur dans ces différents discours..

«S'il n'y avait dans la musique, dit-il, qu'un principe de sensation momentanée, ayant pour unique résultat d'affecter plus ou moins agréablement l'oreille, elle ne mériterait guère plus de considération que *l'art culinaire*; il y aurait en effet peu de différence entre le mérite *d'un musicien* et celui *d'un cuisinier*, car tous deux, n'auraient qu'à satisfaire par des sensations passagères deux sens différents. Il n'en est point ainsi, etc.» Nous ignorons l'effet qu'à produit sur l'auditoire de M. Fétis ce rapprochement ingénieux. Quoiqu'il en soit, est-ce là, pour un musicien comme M. Fétis, un langage bien noble, bien artiste? Mais, voici qui est plus grave.

Ayant à parler des créateurs de l'opéra comique français, M. Fétis fait observer «qu'il ne fallait pas moins de mérite pour faire les premiers pas dans un art nouveau que pour achever de *fixer les formes* de cet art.» Or on ne peut pas plus dire que les formes de la musique sont fixées, qu'on ne peut affirmer que celles du langage le sont aussi. Les unes et les autres se modifient suivant les époques et les génies. Les formes de Haendel [Handel], de Haydn, de Mozart, étaient certainement bien arrêtées, et cependant elles ne sont pas les mêmes que celles de Weber, de Rossini, de Beethoven, qui sont aussi parfaitement déterminées. Mais M. Fétis nous épargne la peine de lui répondre; il se réfute lui-même à la phrase suivante, quand il dit: «L'inépuisable fécondité des formes dont la musique est susceptible multiplie les révolutions dans cet art.» Dire que la *fécondité des formes est inépuisable*, c'est dire, en d'autres termes, que les formes ne sauraient être fixées à tout jamais. Nous insistons sur ce point, parce que nous croyons que c'est là le côté par où pêche le système de M. Fétis. Dès lors qu'il a établi que l'art est *formé* définitivement, il doit, s'il est conséquent, admettre que tout progrès est désormais impossible, car tout progrès est une transformation, le fonds et l'essence de l'art restant toujours les mêmes. Plus de révolutions, plus de découvertes, plus de développemens, puisque tout cela comporte des formes et un style nouveau, l'art s'arrête, il est fini, il est clos. L'art, celle chose sans limites, comme la pensée, comme l'âme, comme l'intelligence, a atteint les bornes qu'il a plu à un écrivain du *journal des Progrès* de lui marquer. Et c'est sans doute à cette idée fixe chez M. Fétis qu'on doit attribuer un acharnement, ressemblant parfois à de la passion, avec lequel il poursuit toute conception dans laquelle il croit entrevoir le germe d'un progrès futur.

Cette doctrine est désolante pour le génie ardent et créateur. Pourtant nous sommes heureux de montrer que M. Fétis échappe quelquefois à ses propres conséquences. «La musique, dit-il très bien, n'a point de sens absolu. La faculté d'expression qu'elle possède est essentiellement vague. Mais c'est à cause de cela qu'elle a plus de puissance que dans les autres arts. Elle laisse un champ vaste à l'imagination, tandis que la peinture et la poésie ont un caractère d'imitation positive qui *borne* le domaine de leur force expressive.»

Dans le même discours et à propos de Keiser, ancien compositeur allemand, M. Fétis s'exprime ainsi: «Doué du talent le plus original, ce musicien semble avoir ignoré ce qui s'était fait avant lui..... La musique de Keiser est un type, etc.» Nous n'avons rien à dire contre cette observation. Mais rapprochant ces lignes de quelques autres que M. Fétis a imprimées dans un journal quotidien, nous n'avons pas été peu surpris de voir que ce dont il fait honneur à Keiser, il en fait un reproche, et dans les mêmes termes, à un jeune artiste dont le nom produit en ce moment un long retentissement dans le monde musical. Voici les autres paroles de M. Fétis: «C'est mal commencer dans les découvertes que d'ignorer ce que d'autres ont trouvé auparavant..... Ceux dont le génie a été le plus indépendant et le plus original, ceux là, dis-je, ont commencé par faire comme on faisait avant eux. En un mot, ils ont été imitateurs avant de se proposer pour modèles.» M. Fétis vient pourtant de nous montrer dans Keiser une ex- // 2 // -ception [exception] assez remarquable. Du reste, nous ne prétendons tirer de ceci d'autre conséquence, si ce n'est que M. Fétis, diversement préoccupé dans le moment où il écrivait ces deux passages, a trouvé bon dans Keiser ce qu'il a trouvé mauvais dans M. Berlioz.

Les trois discours prononcés par M. Fétis, dans la séance dernière, nous ont paru renfermer quelques principes également contestables; mais nous devons attendre leur publication pour y revenir, s'il y a lieu.

Le 16<sup>e</sup> siècle a été une grande époque pour la musique. Josquin Desprez [des Prez], Clément Janequin, Nicolas Gombert, Luther, Jean Mouton, Palestrina, Cavaliere, etc., etc., tous ces grands maîtres ont été passés en revue au concert de M. Fétis. Mais dans ces courtes apparitions nous n'avons pu saisir que des traits épars de ces majestueuses figures. Toutefois ils sont venus là en costumes de leur temps, avec leur individualité, leur nationalité, leur expression pure, naïve, virginale, leurs inspirations chevaleresques et chrétiennes. Pour jeter plus de variété, M. Fétis nous a fait entendre des morceaux de musique instrumentale, écrits pour théorbes, guitares, violes, orgue. L'épinette aux sons nazillards, argentins et un peu confus, a raisonné sous les doigts de M. Kalkbrenner. Cet artiste, dont la méthode est si belle, si élégante, si large, a admirablement rendu le caractère de cette musique, à laquelle les trilles prolongés sur la résolution de l'accord final, les cadences plagales, les tours gothiques et naïfs prêtaient une allure du moyen-âge. Pourquoi l'artiste ne saurait-il s'oublier un instant? Pourquoi M. Kalkbrenner s'est-il laissé aller à sa fantaisie dans une *coda* brillante, sur un instrument qui ne répondait pas à son inspiration, tout exprès, ce semble, pour détruire l'illusion qu'il nous avait faite? Ce n'est pas ainsi que M. Franchomme et notre admirable Baillot ont rendu *la Romanesca*, cette composition anonyme, suave, délicieuse, type de toute la mélodie italienne. Baillot nous a transportés au 16<sup>e</sup> siècle, et il nous y a laissés respirant les parfums de cette mélodie ravissante. Car c'est là ce qui distingue Baillot; il est l'homme de toutes les époques et, quand il exécute Haydn, Mozart, Onslow, il leur dérobe leur âme. Le *Vilhancico* [*vilancico*] espagnol à six voix de femmes, et accompagné de huit guitares, a produit le plus grand effet. Ce morceau, ainsi que plusieurs autres, a été redemandé. Il a un caractère extrêmement original. Peu s'en est fallu que les branles du Poitou et les bourrées d'Auvergne du temps de Charles IX, les allemandes,

les courantes et les giges, aient métamorphosé la salle du Conservatoire en salle de bal. Nous avons remarqué dans une de ces allemandes une reprise de haut-bois et de basson, dont l'effet est pittoresque et saisissant, et la modulation en *ré* qui la termine a tout l'attrait de la nouveauté.

Il est vrai de dire pourtant, que ces morceaux, malgré leur diversité, paraissent tous avoir un air de famille. Pour nous, hommes du dix-neuvième siècle, le pourpoint de Henri III, le haut-de-chausses de Louis XIII, ont la même physionomie, tandis que les modes de l'année dernière nous semblent ridicules, et que nous établissons des nuances si tranchées entre Rossini et Beethoven et tous nos musiciens contemporains. Quoi qu'il en soit, ce concert a excité une vive curiosité, et nous souhaitons pour notre part qu'il nous soit redonné.

Toutes les parties n'ont pas été également bien exécutées. Presque toujours la première intonation des chanteurs a été fautive. Souvent il a fallu recommencer les airs, ce qui produisait un prélude fort peu agréable. Nous n'avons eu qu'un seul morceau de Palestrina, bien que le programme en annonçât deux. Cette musique toute d'ondulations, qui semble une vibration lointaine d'un cantique du ciel, cette musique fluide, sans corps, pure et diaphane, n'a pas été comprise. Et cela devait être, car les chanteurs l'ont dite sans intelligence, comme des notes enfilées les unes aux autres.

Nous le répétons: ces séances historiques sont une excellente idée, mais nous croyons qu'on doit la renvoyer à M. Choron.

**LA QUOTIDIENNE, 20 décembre 1832, pp. 1–2.**

Journal Title:	LA QUOTIDIENNE
Journal Subtitle:	None
Day of Week:	jeudi
Calendar Date:	20 DÉCEMBRE 1832
Printed Date Correct:	Yes
Volume Number:	355
Pagination:	1 à 2
Title of Article:	CONCERT HISTORIQUE DONNÉ PAR M. FÉTIS.
Subtitle of Article:	None
Signature:	J. D'O.....
Pseudonym:	None
Author:	Joseph d'Ortigue
Layout:	Front-page feuilleton
Cross-reference:	None