

Lorsque quelques artistes pleins de zèle, de patience et d'ardeur, à la tête desquels il faut citer M. Habeneck, conçurent l'idée, il y a plusieurs années, de fonder la Société des concerts pour nous initier à l'intelligence des grandes compositions allemandes, il se fit en France une révolution dans le monde musical et ce fut pour l'art, même pour l'art considéré en général, une époque de réveil et de progrès. On commença à comprendre ce qu'un instinct du vrai et du beau avait fait pressentir déjà, que l'art n'est pas une chose isolée, indépendante des lois de l'humanité, une chose de convention, de fantaisie et de caprice, une chose de délassement et de loisir, un passe-temps dont la frivolité était le principe, le talent le moyen, et le plaisir le but, mais au contraire l'expression sincère et vraie de l'homme et de la nature, et qu'il devait obéir aux lois générales de l'humanité en même temps qu'il en suivait les développemens.

Alors le moment fut venu d'émanciper l'art de cet état d'enfance et de servage dans lequel il avait trop long-temps été retenu, de le débarrasser de ses lisières et des langes dans lesquels on l'avait emmaillotté, de briser ces joujous, ces hochets qu'on lui avait mis entre les mains, de débarrasser son visage de fard, et de lui dire: Tu es homme enfin! prends une allure posée et fière; sois libre, sois hardi, marche!

Aujourd'hui que cela est fait, il est temps que la critique s'élève au point où l'art est parvenu. Il est temps qu'elle abjure ce petit bavardage superficiel, ce ton puérilement prétentieux et guindé, ces minauderies dédaigneuses ou grimaçantes, et qu'elle se fasse large et grave, quand il s'agit des œuvres du génie et des inspirations de la conscience. Nous savons à quel point ce langage semble contraster avec les formes légères qu'on est convenu d'employer dans le feuilleton, mais ce n'est pas au moment où nous venons d'être transporté dans les plus hautes régions de la poésie par les œuvres de Beethoven et de Weber, au moment où le sublime orchestre du Conservatoire vient de nous communiquer quelques étincelles de ce *mens divinator* dont il est embrasé et a fait passer dans notre âme l'ivresse de l'enthousiasme à l'audition des merveilles du génie, que nous nous sentions la présomption de vouloir plaire par nous-mêmes et le courage de le penser. Mieux vaudrait nous taire. Ce serait profaner l'art, qui est chose sainte à nos yeux, puisqu'il découle de Dieu comme tout ce qui est vrai et beau.

C'est, on n'en peut douter, d'après des données semblables et sous ce point de vue que nous ne pouvons indiquer ici, que les derniers grands compositeurs de l'Allemagne, Beethoven surtout, ont envisagé la musique. Expliquons-nous cependant. Est-ce à dire que ces musiciens se rendaient un compte bien net et bien distinct de l'alliance intime des idées religieuses et de l'art? Non, sans doute. Un poète, un artiste, n'est pas tenu d'être philosophe, et nous n'ignorons pas que de grands poètes et de grands artistes ont été incroyans. Mais au moins ils ont eu foi en leur art et l'humanité, et l'instinct du génie leur disait que ce qu'ils exprimaient avec leur art n'était autre chose que la vérité, je veux dire la peinture des sentimens, des joies, des douleurs de l'humanité, dont leur âme était l'écho. Chacun d'eux sentait comme le poète qui a dit:

Mon âme aux mille voix, que le Dieu que j'adore

Mit au centre de tout comme un écho sonore.

Et ceci nous ramène aux symphonies de Beethoven, profondes et sublimes méditations d'un homme pour qui la musique était la pensée et l'orchestre la parole.

Dans celle qui a été exécutée dimanche dernier au Conservatoire, et qui est connue sous le nom de *pastorale*, l'auteur n'a voulu peindre que des scènes champêtres. Mais encore ici, voyez quelle place il a su faire à la rêverie, à la mélancolie, à l'âme! Son poème n'est point fade comme une idille, d'une symétrie et d'une monotonie didactiques. Il a compris que la nature était un désert sans la présence de l'homme et sans l'idée de Dieu, et il a fait intervenir l'homme, la nature et Dieu tout ensemble. De ce double contact, il a fait jaillir une source abondante de poésie, car la poésie est encore une chose intellectuelle. C'est qu'il est impossible, à moins que l'âme ne se soit refroidie au sein de l'homme, de n'entrevoir, dans la contemplation de l'univers, rien au-delà des limites matérielles. C'est qu'il est impossible que l'idée de l'infini ne s'empare pas de celui qui sent battre son cœur aux scènes de la nature. Il y a dans l'homme et surtout dans le poète un désir ardent de connaître, de s'agrandir et d'aimer, qui le force, quelquefois malgré lui, à soulever un coin du voile derrière lequel une main divine se cache. Ainsi, la présence invisible du créateur de toutes choses devient sensible pour sa créature intelligente.

D'abord, le musicien peint les impressions de calme que l'on éprouve à l'aspect de la campagne. Tout est gracieux, joyeux, riant, parfumé. C'est une ivresse de tous les sens, un chatouillement délicieux. On entend le chalumeau du pâtre, on voit les agneaux bondir en rythmes inégaux et brisés. Le poète s'endort ou sommeille ensuite au bord d'un ruisseau, le murmure harmonieux de l'onde

Le plonge en une longue et douce rêverie.

Il ressent cette tristesse qui accompagne toujours les jouissances même les plus pures et qui est en elle-même une jouissance. Il interroge la brise, les vents, les branches qui se balancent, les oiseaux qui chantent et le bruit monotone du ruisseau lui répond toujours. Il continue sa marche, il arrive près d'une ferme ou d'un hameau. Il est témoin d'une fête villageoise. De jeunes filles sveltes, élégantes dansent et folâtrant au son du haut-bois et du cor. Puis arrivent de lourds paysans qui interrompent brutalement les jolies filles et gambadent en frappant le pavé avec leurs sabots de bois. On les prendrait pour des confrères de Caliban. Les jeunes filles recommencent de leur côté, les paysans continuent de l'autre, jusqu'à ce que l'orage qui survient tout-à-coup mette en fuite et paysans et jeunes filles et haut-bois.

Le tonnerre en grondant roule dans l'étendue.

L'éclair flamboie de temps en temps. La pluie commence, l'orage éclate, la tempête est déchaînée, les vents mugissent. La nature gémit, supplie, haletante sous la main terrible qui la frappe. Elle est dans la détresse et la stupeur; elle se croit menacée d'un cataclysme, d'un chaos ou du néant. Peu à peu, cependant, les ténèbres se dissipent, la lumière renaît, les images fuient; les vents perdent haleine, et voilà la nature qui tressaille d'allégresse et rend grâce à l'Être des Êtres et entonne l'hymne de la réjouissance. C'est la prière du salut, le chant du bonheur. La nature bouleversée, défaillante, s'élève vers Dieu, réjouie et reconnaissante; elle est redevenue la terre promise. Et remarquez! dans les trois premiers morceaux le musicien n'a point fait usage des trombones. On croit qu'il les a réservés pour l'orage et la tempête; car il y a ici des effets pittoresques, sauvages, effrayants. Point du tout encore. Qu'en fait-il donc? Il attend que le calme soit revenu, que la clarinette et le cor aient fait entendre l'appel joyeux; alors seulement il embouche le trombone et, avec cette grande voix, il fait éclater le cantique. Et cela, c'est une grande idée!

Nous croyons avoir fait suffisamment connaître la pensée qui domine dans cette merveilleuse symphonie; néanmoins on nous saura gré d'emprunter // 2 // à un grand critique, Frédéric de Schlegel, le compatriote et le contemporain de Beethoven, une page qui semble avoir été inspirée par cette œuvre sublime, bien qu'elle ait été écrite sous une inspiration toute différente. «Le poète, dit-il, entre en contact avec la nature par le sentiment. Ce n'est pas seulement dans le chant du rossignol ou dans tout ce qui émeut chacun de nous, mais aussi dans le bruit du torrent et dans le frémissement des forêts, qu'il nous semble entendre des accents de joie ou de tristesse qui ne nous sont pas inconnus, comme si des esprits et des sentiments semblables aux nôtres voulaient pénétrer jusqu'à nous, et se faire entendre de nous, en brisant des entraves pénibles et en franchissant de grandes distances. C'est pour écouter ces accents, c'est pour comprendre et pressentir l'âme de la nature, que le poète cherche la solitude. Les doutes du savant, sur la question de savoir si la nature est ainsi animée ou si ce n'est qu'une illusion, lui important peu; il suffit que ce sentiment et ce pressentiment existent dans l'imagination et le cœur de l'homme et du poète; et quand bien même son regard pourrait percer les mystères de la création et apercevrait comment les esprits de la nature opèrent dans ses secrets laboratoires, le poète ne voudrait ni n'oserait soulever entièrement le voile bienfaisant qui les cache. On ne rencontre chez les poètes grecs et romains que de légères traces de ce dernier aperçu de la nature, si plein de profondeur; on en trouve davantage dans les anciens poètes du Nord, qui vivaient tout à fait dans le sentiment de la nature. Mais tous ces tableaux ne peuvent être présentés en poésie, séparés de l'homme..... Si on les en sépare, le tableau de l'univers, si grand et si complet que la poésie doit mettre sous les yeux, est morcelé, et l'harmonie perdue; et les effets, si grands lorsque le tableau est présenté dans son ensemble, sont divisés et tombent dans le mesquin..... (1)»

Après la symphonie, M^{lle} Dorus a chanté avec le talent qu'on lui connaît l'air si beau et si difficile de *Robin des Bois: le calme se répand sur la*

(1) *Histoire de la Littérature*, traduction de M. William Duckett.

nature entière. Ensuite MM. Tulou, Vogt, Henri, Dauprat et Buteux ont exécuté un charmant quintette de M. Reicha. Nommer ces artistes, c'est dire que ce morceau a été rendu dans la perfection. L'ouverture de la *Fiancée du Brigand* de Ries est pleine de nerf et de chaleur. Le chant intermédiaire ne manque ni de grâce ni de délicatesse et la péroraison de cette symphonie est d'un bel effet, mais l'introduction est trop coupée de petites phrases vagues et écourtées. Quant à l'ouverture du *Roi des génies* de Weber, jusqu'à ce jour inconnue en France, nous avouons n'en avoir pas saisi le plan. Le motif en est remarquable par la vigueur et l'originalité, mais la mélodie des trois mouvements plus lents intercalés dans cet allegro vif et fier, nous a paru commune. Cependant Weber ayant conçu ses ouvertures d'après une donnée toute nouvelle, en en faisant une sorte de programme poétique, un résumé dramatique de toutes les situations de la pièce, nous ne nous hâterons pas de prononcer définitivement sur sa symphonie.

De quelles idées pénibles et diverses n'est-on pas assailli lorsqu'on entend la musique d'église de M. Chérubini? Combien il est regrettable de voir un talent si correct et si nerveux, qui tire un si grand parti des masses de voix et des effets de l'orchestre, si étranger à la véritable inspiration religieuse? à part le beau morceau *Incarnatus est, le Passus et sepultus est, le Credo* de M. Chérubini n'est qu'une œuvre musicale et rien de plus. On sent que tout cela est écrit à froid, que les paroles sacrées n'ont été pour le compositeur qu'un livret indifférent, un thème de commande. Pourquoi la conviction ne se rencontre-t-elle pas avec le génie? demandez au siècle. M. Chérubini est un de ces hommes qui ont le cœur dans la tête. Il y a cent fois plus de sentiment religieux et de foi dans la symphonie pastorale de Beethoven que dans toutes les messes de M. Chérubini. Aussi ce dernier n'aura fait en résultat que de l'admirable musique de chambre, mais de la musique d'église, point. Cela est triste à penser, surtout lorsqu'on considère la puissance d'un semblable talent.

Les concerts du Conservatoire, tel est aujourd'hui le foyer de l'art. Ce ne sont point des soirées, ce sont des matinées. Ce n'est point un lieu de réunion et de causerie, c'est un sanctuaire où accourent l'écrivain, le peintre, tous les artistes sérieux. Entendez en sortant de la salle ces exclamations qui partent de tous côtés dans le vestibule; remarquez l'émotion peinte sur tous les visages; voyez ces jeunes aveugles qui se font conduire au temple de l'harmonie pour y oublier la privation de la vue et qui en reviennent avec cette autre mystérieuse vue de l'ouïe! Maintenant l'Allemagne musicale est à nous, et tandis que nos jeunes littérateurs, MM. Edgar Quinet, Michelet, Barchou, J.-J. Ampère, etc., etc., sont obligés d'aller au-delà du Rhin chercher les inspirations scientifiques et philosophiques du peuple le plus éminemment artiste de la terre, nous, jeunes musiciens, nous retrouvons Vienne et Munich au conservatoire de musique.

LA QUOTIDIENNE, 26 février 1833, pp. 1–2.

Journal Title: LA QUOTIDIENNE
Journal Subtitle: None
Day of Week: mardi
Calendar Date: 26 FÉVRIER 1833
Printed Date Correct: Yes
Volume Number: 57
Pagination: 1 à 2
Title of Article: MUSIQUE.
Subtitle of Article: SOCIÉTÉ DES CONCERTS. — PREMIÈRE
SÉANCE.
Signature: J. D'O.....
Pseudonym: None
Author: Joseph d'Ortigue
Layout: Front-page feuilleton
Cross-reference: None