

Il est un préjugé fatal parmi nous qui s'opposera long-temps aux progrès de notre éducation musicale. Ce préjugé consiste dans l'opinion où nous sommes, en France, que la musique est un art de délassement, de distraction, d'amusement, soumis aux caprices du goût et aux fantaisies de la mode. Nous jugeons pourtant de la poésie, de la littérature, de la peinture, de l'architecture même, d'une façon toute différente. D'où peut donc venir cette manière toute exceptionnelle d'envisager l'art sublime de Gluck, de Mozart, de Beethoven? On pourrait assigner à cela plusieurs causes: d'abord l'esprit national; esprit éminemment léger, moqueur, vaudevilliste. Et ne rencontrons-nous pas journellement des gens qui disent de la meilleure foi et avec le plus grand sérieux du monde que le véritable genre national est l'opéra-comique? En second lieu, l'invasion de la musique italienne, musique sensuelle, superficielle, manquant de vérité et de profondeur; musique de luxe et non de passion; musique enjouée, folle, bavarde et bruyante, rarement vraie, grande, rêveuse et poétique. Enfin, car il faut terminer ici cette énumération que je pourrais aisément allonger, l'influence des directeurs de théâtres sur les compositeurs, lesquels directeurs, consultant bien plus les goûts des masses que ceux des artistes toujours en petit nombre, et les intérêts de leur caisse plutôt que les intérêts de l'art, n'admettent comme bonne musique que la musique dont on pourra tirer sur le champ onze ou quinze contredanses, cinq à six galops, une romance sentimentale pour la modiste, avec force variations et fantaisies pour le piano et un air pour l'orgue de barbarie. Au jeune artiste qui apporte une partition d'opéra à ces messieurs — je parle toujours des directeurs de théâtres, — ces messieurs répondent: Oui, vous êtes un grand musicien, un homme de génie; mais comprenez bien ceci: il y a deux hommes en nous, l'artiste et le spéculateur: comme artistes, nous *voudrions* pouvoir faire représenter votre ouvrage; comme spéculateur, nous ne le *voulons* pas, parce que nous ne voulons pas nous ruiner. — Ce ne sont pas ces messieurs qui se ruinent en effet; mais l'art... que devient-il?

Alors, il est bien convenu, l'esprit national, la musique italienne et les directeurs de théâtres aidant, que l'on veut généralement de la musique badine, légère, dansante, chantante, de la musique *facile*; en un mot, de la musique qu'on puisse analyser sans savoir une note, dont on puisse parler dans les feuilletons et en style de feuilleton. Cependant, il faut l'avouer, le critique qui, du milieu de ces exigences, veut passer à l'examen consciencieux d'un œuvre comme *Guillaume Tell*, comme *la Vestale*, comme *Freyschütz* [*Freischütz*], comme les symphonies de Beethoven, le critique qui veut se pénétrer de l'esprit de ces hautes conceptions et se placer, pour les faire connaître, au point de vue du poète, le critique n'est pas médiocrement embarrassé. Il lui répugne de rendre compte de ces compositions comme il le ferait d'un ballet ou d'un vaudeville. Et s'il veut s'élever à la sublimité de ces œuvres de génie, en traduire la pensée, en sonder la profondeur, en dévoiler les mystères en sondant l'âme de l'auteur, il s'expose à passer pour un enthousiaste, un fanatique, un visionnaire en fait d'art, un fou, en un mot. Prenons garde, toutefois, car il pourrait bien nous arriver de briser les idoles que nous avons adorées et d'adopter un culte dont nous avons fait un objet de

dédain. Et, à comparer la froideur avec laquelle la *symphonie avec chœurs* de Beethoven avait été accueillie, il y a trois ans, à l'enthousiasme qu'elle vient d'exciter, on peut conjecturer, je l'espère du moins, que nous finirons par là. Nous accusons les Allemands de manquer d'esprit; prenons garde de nous faire accuser par eux de manquer d'intelligence. Nous nous exposerions à ce reproche si l'on pouvait nous dire qu'un ouvrage tel que celui que je viens de nommer a fait moins de sensation sur nous qu'un bal de l'Académie royale de Musique, ou une vieillerie nouvelle de l'Opéra-Comique.

Cette année, la *Société des concerts* a magnifiquement ouvert ses séances par la symphonie avec chœurs. Ce n'est pas chose facile que d'analyser une conception semblable. Il ne faudrait pas moins d'un volume pour faire sentir toutes les beautés qu'elle renferme. Mais quelle est la pensée créatrice de cet œuvre gigantesque? Le compositeur a-t-il voulu simplement faire un tour de force musical? ou bien a-t-il voulu laisser deviner un de ces grands problèmes que le génie pose et que les siècles résolvent? On ne saurait en douter: ce monument est un immense hiéroglyphe qui contient un sens caché. Imposant, grandiose dans sa marche, il est mystérieux, symbolique dans son expression. Une grande idée donne la vie à ces formes: *Mens agitat molem*. Un jour viendra où quelque nouveau Champollion, pénétrant le secret de ce langage, nous dévoilera toute une histoire, toute une vie, tout un règne d'un de ces êtres fabuleux qu'on appelle hommes de génie; hommes énigmatiques, prophètes voilés, parce qu'il leur a été donné, à eux seulement, d'entrevoir quelques rayons de ces vérités dont la connaissance a été pour jamais dérobée aux hommes ordinaires.

Si j'osais hasarder quelques conjectures sur cette production, je dirais que Beethoven semble avoir voulu y raconter sa propre histoire, c'est à dire celle de son cœur, de ses souffrances, de ses affections. Il est évident qu'il y convie par degrés, toute la nature, toutes les existences, toute la création, à la glorification du Créateur: et si nous nous rappelons qu'il était sourd lorsqu'il la composa, que tout lien, ainsi qu'il le dit lui-même dans son testament, entre les hommes et lui était brisé, que son âme n'était en rapport qu'avec l'univers et Dieu, et que du milieu de ce silence, de cette mort où il était plongé à l'égard de la société, il rêvait un concert universel avec la terre, des élémens, du soleil, des astres, en l'honneur du Très-Haut; si nous nous rappelons tout cela, peut-être parviendrons-nous à nous expliquer la pensée fondamentale de la symphonie avec chœurs. L'*allegro* peint l'immense douleur d'une grande âme trop à l'étroit parmi les créatures. Que d'amertume, que d'angoisses, que de suffocations il y a dans ce morceau! Parfois l'espérance luit aux yeux du poète, mais c'est pour retomber tout à coup dans un désespoir plus profond. C'est bien là la douleur d'un homme qui n'a jamais aimé, car il paraît que Beethoven ne connut jamais l'amour: toutes ses affections étaient absorbées dans un amour plus grand, celui de l'humanité. A en croire même certains biographes, il fut toujours maître de lui-même et jamais rien de sensuel ne vint le distraire dans ses continuelles contemplations de l'art. Dans le *scherzo* son âme s'éclaircit, des images merveilleuses se présentent à son imagination. L'*adagio* respire plus de calme encore, calme religieux, mais

non dégagé encore de toute affection de la terre. Dans le dernier morceau enfin, il chasse un après l'autre tous les souvenirs de la vie et du temps; il s'élanche dans l'espace, et là, comme un coryphée, au centre de la création, il fait un orchestre de tout ce qui a vie; il prête voix à tout ce qui existe, et chante // 2 // un hymne au Dieu de bonté qui console, qui récompense et qui répand la joie et la fécondité parmi tous les êtres.

En attendant, ainsi que se le proposent quelques hommes d'esprit, d'expliquer cette symphonie par le moyen de certains secrets maçonniques, il me semble assez naturel de s'en tenir à l'interprétation que je viens de donner. Cette interprétation, du reste, est toute chrétienne, et Beethoven était chrétien. Rien, dans sa vie, n'a démenti ce caractère, et sa mort confirme ce que je dis ici et ce qu'ignorent beaucoup de personnes: à l'époque où il succomba à ses chagrins et à ses infirmités, des lettres de faire part furent envoyées de Vienne aux principaux artistes de Paris. Ces lettres étaient ainsi conçues: *Vous êtes invité à vous rendre à Vienne pour assister aux obsèques du célèbre Ludwig van Beethoven, décédé le 27 mars 1827, pourvu de tous les sacrements de la religion.* On sait toute la pompe qu'on apporta à son enterrement. Non-seulement tous les artistes réunis à Vienne, mais encore tout ce qu'il y avait de plus distingué et le clergé entier assistèrent au convoi.

Les trois premiers morceaux de cette étonnante production ont été exécutés d'une manière admirable. Mais dans le dernier, les chœurs n'ont pas toujours marché d'accord avec l'orchestre. Toute observation critique serait inutile à ce sujet. Il n'y a qu'un mot à dire: les choristes n'ont pas encore l'intelligence d'un pareil œuvre. J'ai deux reproches à adresser à M. Habeneck: le premier, c'est d'avoir intercalé des fragmens de concerts entre les trois premiers morceaux de la symphonie et le dernier, et d'avoir fait ainsi deux parties d'un ouvrage qui forme un tout; le second, c'est de n'avoir pas suivi le développement de la pensée du compositeur en faisant exécuter *l'adagio* avant le *scherzo*. Nulle raison de convenance ne peut justifier une semblable substitution, qui est une véritable altération de la pensée du poète.

Je passe à la seconde séance. La symphonie de M. Rousselot, par laquelle elle a été ouverte, dénote un grand talent d'instrumentation et de facture. Il y a beaucoup de grâce, beaucoup d'habileté dans l'*allegro*, mais peu d'invention. Le *scherzo* est trop visiblement calqué sur la symphonie en *ré majeur* de Beethoven. Beethoven a créé ce genre de menuet comme Haydn a créé le sien. Il n'y a pas moyen de le continuer: il faut en inventer un nouveau. Mais l'*andante* de M. Rousselot est de la plus grande beauté; il est plein d'idées neuves et d'effets ravissans. Le motif du finale est fort heureux. La première reprise est pleine de chaleur; il est fâcheux que cette verve se ralentisse dans les développemens de la seconde. Que dire de la symphonie en *si bémol* de Beethoven? Cette symphonie est la troisième en date de l'auteur, et pourtant, quelle distance entre celle-ci et la première en *ut*! Quelle puissance! quelle majesté! quelle individualité! tout y est trouvé, créé, inventé. Peut-on accumuler plus de surprises, de merveilles, d'enchantemens? A-t-on jamais entendu rien de semblable à cet effet de timballes qui, dans la seconde partie du premier morceau, frappe le *la dièze*,

qui devient *si bémol* la seconde fois? Que dire de cet adagio si sublime à la fois et si suave, de ce scherzo si rapide, si fou, qu'il semble que la tête en tourne, et en même temps si tendre et si voluptueux? de ce finale enfin, plein d'emportement, pétillant de verve et d'esprit, terrible d'effets et si riches de mélodies élégantes et sveltes? On a bien fait de nous donner avant cette symphonie un solo de violon, et le *kyrie* et le *gloria de la messe du sacre*, de M. Chérubini.

C'est sans doute de la belle musique que celle du *Kyrie*, que celle du *Suscipe*; mais, encore une fois, je soutiens que ce n'est pas là l'inspiration religieuse. Cela ne parle qu'à mon oreille, il n'y a rien pour l'âme, rien pour le cœur, rien qui fasse trembler, rien qui transporte, rien qui console. Qu'on appelle cela de la musique de chambre, de la musique dramatique, si l'on veut; mais, quand j'aurais toutes les écoles, tous les conservatoires du monde pour adversaires, je dirais encore que ce n'est pas là la vraie musique d'église. *Etiamsi omnes, ego non*. Comparez maintenant cette musique au chœur des *Prisonniers* de Fidelio; comparez ces cris forcenés, ces chants d'une joie ignoble, aux accens touchans, aux actions de grâces que rendent ces malheureux à qui l'on permet de respirer le grand air. Comme cette harmonie est plaintive, douloureuse, pénétrante! Ce ne sont pas là pourtant des paroles sacrées; mais le compositeur s'est placé dans la situation de ses personnages, il s'est identifié avec eux, et leur a fait parler le langage de la souffrance consolée par la résignation.

La séance a été terminée par une ouverture de Fesca; il y a de belles choses dans l'introduction, mais l'allegro est pauvre de chants. Ce morceau a paru froid. Il n'y a aujourd'hui que les ouvertures de Weber qui puissent exciter l'enthousiasme à côté des symphonies de Beethoven.

**LA QUOTIDIENNE, 16 février 1834, pp. 1–2.**

Journal Title: LA QUOTIDIENNE  
Journal Subtitle: None  
Day of Week: dimanche  
Calendar Date: 16 FÉVRIER 1834  
Printed Date Correct: Yes  
Volume Number: 47  
Pagination: 1 à 2  
Title of Article: MUSIQUE.  
Subtitle of Article: *Société des concerts. — Première et seconde séances.  
— Symphonie avec chœurs de Beethoven. —  
Symphonie de M. Rousselot. — Symphonie en si  
bémol de Beethoven, etc., etc.*  
Signature: J. D'O.....  
Pseudonym: None  
Author: Joseph d'Ortigue  
Layout: Front-page feuilleton  
Cross-reference: None