

— CHRÉTIEN URHAN. — Je me vois forcé de commencer cet article par une triste observation, c'est que le Français, le Parisien surtout, n'est point artiste. Il s'en faut que l'art, comme art, c'est-à-dire cette expression sensible de ce qu'il y a de plus intime dans l'homme, soit véritablement cultivé parmi nous. Il ne peut passer qu'au moyen de je ne sais quel entourage étranger de brillans, de colifichets, d'accessoires de toutes sortes, sous lesquels il n'est bientôt qu'un accessoire lui-même.

Je ne veux point examiner jusqu'à quel point ceci s'applique à la littérature, à la poésie, à la peinture et généralement à tous les arts dont on s'occupe en France: je me renferme dans ma sphère, et je dis que pour la musique il n'est que trop vrai que nous en sommes là.

Si l'on pouvait encore se faire illusion à cet égard, il suffirait de jeter un coup d'œil sur la critique musicale, telle qu'elle est traitée par ses principaux organes. Cette critique, je m'empresse de le dire, est parfois savante, éclairée. Mais ce n'est pas là la question. Il s'agit de savoir dans quelles limites elle se renferme, ce qui détermine invariablement le cercle dans lequel nous resserrons l'art musical.

D'un côté, il n'est aucun véritable artiste qui ne convienne que les concerts du Conservatoire, les soirées de Baillot, les matinées des frères Bohrer, les exercices de M. Choron, et même ces réunions sérieuses où quelques professeurs et quelques connaisseurs se rendent pour exécuter ou entendre de la musique appelée la *musique de chambre*, n'offrent une nourriture bien plus substantielle, et ne sont une source d'émotions bien plus profondes et plus vives que les représentations lyriques.

D'un autre côté, il est incontestable que la critique musicale s'occupe presque exclusivement de la musique théâtrale.

Oublions cependant pour quelque momens la scène et ses illusions, ses surprises conventionnelles, ses distractions de lassitude et d'étiquette, ces superficielles émotions, ces jouissances de perspective, ce concours d'effets de tout genre, prévus d'avance par la multitude blasée; rentrons dans ce sanctuaire mystérieux et calme d'art, de poésie, d'inspiration, où l'âme parle à l'âme, où le génie, qu'on traîne sur des planches pour y être coloré de fard, affublé d'oripeaux, chargé de paillettes éblouissantes par les doigts capricieux de la mode, se montre enfin chaste, et nu, et grand, et beau, parce qu'il est lui et non pas autre chose.

C'était à la dernière soirée de Baillot. Le grand artiste, avait fait entendre un quintette de Boccherini, exécuté un quatuor de Mendessohn [Mendelssohn], // 62 // grave, solennel, riche surtout de développemens harmoniques, dans les deux premiers morceaux; mélodieux, fleuri, délicat, expressif dans le menuet; véhément et dramatique dans le *finale*; puis un quatuor d'Haydn (le 79 en *ré-majeur*), chef-d'œuvre incomparable de grâce, d'indépendance, de folie sémillante dans l'*allegro*, de noblesse et de dessin largement modelé dans un *andante* sublime, de légèreté, de badinage, de fantastique dans le menuet et l'*allegro* final; puis enfin un quintette de Mozart, où l'on retrouve tout Mozart, son ame mélancolique

et passionnée, son expression virginale et rêveuse. Naïf, abandonné, large, étincelant, plein de coquetterie et d'élasticité, l'archet de Baillot avait rendu tous les sentimens, toutes les nuances des divers caractères de ces hommes qu'il faisait vivre et parler à nos yeux. Baillot avait quitté son estrade; l'admiration et l'enthousiasme éclataient encore dans la salle, lorsque Urhan, qui venait de concourir au triomphe du maître, comme exécutant, convie ses amis à une réunion *de famille* pour le lendemain,

Urhan, artiste d'autant plus admirable que sa vive et énergique foi dans de hautes croyances d'où découlent toute poésie, toute inspiration, toute beauté, lui a donné foi en son art; Urhan, pour qui la musique est une parole, la seule propre à exprimer ce sentiment d'infini qui oppresse tour à tour et dilate son cœur; qui envisage l'art (prodige au dix-neuvième siècle!) comme une sorte de sacerdoce; Urhan, du fond de cette solitude austère qu'il s'est creusée au milieu des séductions qui environnent l'art qu'il professe, s'est dit: *Chantons au Seigneur un cantique nouveau!* Et c'est ainsi qu'il a écrit les deux quintettes dont j'ai à parler, qui ne ressemblent à rien de ce qu'on avait fait jusqu'ici.

Ces deux quintettes ont été composés à l'époque de la mort de Beethoven; le premier est dédié à Baillot, le second à Victor Hugo.

Entre ceux qu'Urhan s'était choisi pour interprètes, deux méritent d'être signalés: ce sont les frères Tilmant. L'aîné remplissait la première partie de viole, l'autre celle du violoncelle. C'est chez eux qu'avait lieu la réunion. Là se pressaient autour des exécutans les amis du compositeur, la plupart étonnés qu'il leur eût fallu si peu de temps pour devenir ses admirateurs. Kalbrennez [Kalkbrenner], Hiller, Mendelsohn [Mendelssohn], Onslow, List [Liszt], l'illustre auteur de *Robert-le-Diable*, étaient venus se mêler aux groupes, ainsi que le poète qui a pu dire de lui:

Mon ame aux mille voix, que le Dieu que j'adore
Mit au centre de tout comme un écho sonore,

et parmi les femmes, celle dont le front timide et pur s'épanouit en secret à chaque gloire qui couronne le front rayonnant du génie.

Je ne reproduirai pas le programme de ces deux quintettes, ne serait- // 63 // ce que pour enlever à certains esprits une occasion de se montrer ridicules; car il est des gens, des artistes même, qui condamnent un morceau par cela seul qu'il a plu à l'auteur de l'accompagner d'un programme. Ils semblent ignorer que l'expression musicale excluant, par le vague qui lui est propre, toute interprétation fixe et positive, il est tout naturel que le compositeur fasse connaître sa pensée au moyen du langage. La *Marche du supplice*, de la symphonie fantastique de M. Hector Berlioz, sera toujours un morceau très-remarquable, en dépit du programme imprimé qu'il a fait distribuer à ceux qui ont désiré l'entendre.

Je ne prétends pas que les quintettes de M. Urhan soient absolument irréprochables. On peut y remarquer des marches d'harmonie forcées; il y a dans le second surtout des longueurs, des phrases vagues,

inarrêtees, indécises; des idées flottantes qui semblent se dérober à l'appréhension de la pensée, des accompagnemens plaqués d'une manière trop uniforme, une intention d'éviter d'entrer dans son sujet; mais ce défaut disparaît lorsqu'on songe que l'idée de l'auteur a été de représenter plutôt un état d'extase et d'élévation de l'ame que de tirer parti d'un motif au moyen des ressources de la science. On peut y blâmer aussi une tendance à reproduire des formes tyroliennes, bien que ceci tienne uniquement aux habitudes du violoniste. Malgré toutes ces observations, on ne pourra s'empêcher de convenir qu'il y a ici un mélange fort heureux des inspirations les plus opposées, qu'on ne peut mieux passer des terribles suggestions de l'enfer aux jouissances terrestres et à l'expression la plus séraphique. Il y a force, imagination, esprit, grâce et une individualité bien marquée. Or, au point où nous en sommes, après Haydn, Mozart, Beethoven, qui dit individualité dit tout. Qu'on me montre l'inventeur de la chose la plus futile, la plus sujette à la mode, de la *cabalette*, par exemple: cette chose a eu son culte, son époque; il suffit: je me prosternerai devant cet homme. Beethoven a opéré un immense développement dans la musique instrumentale; mais prenons garde de nous renfermer dans son cercle, et d'y mourir faute d'air, comme l'école rossinienne, qui se débat sous le poids du génie qui l'écrase.

Tout, dans les quintettes d'Urhan, plan, forme, fond, tout est neuf. Dans le premier, un chœur se réunit aux instrumens; quatre bassons remplaçaient les voix, et faisaient admirablement. Dans le second, un trio des deux violes et du violoncelle produit un effet profond. Ce quintette se termine par un trait d'orgue qu'Urhan obtient par un coup d'archet qui lui est propre, sur les quatre cordes de son instrument. Ceux-là même qui se sont égarés dans cette voie nouvelle où le compositeur les a entraînés ont avoué que quelque chose de grand les avait frappés.

// 64 // Et moi, qu'ai-je fait? N'ai-je point profané l'asile sacré de l'art en en soulevant le voile aux yeux de la multitude oisive ou distraite? N'eût-il pas mieux valu laisser aux réunions de ce genre leur chaste obscurité, leur charme secret, au lieu de faire évaporer le parfum de l'encens sur la place publique? L'art aussi a sa pudeur, comme l'artiste a sa timidité et sa modestie; mais une nation doit avoir sa fierté, et j'ai dû apprendre à la mienne qu'elle possédait un génie qu'elle ignore. Je ne crois pas être abusé par l'amitié.

J. D'ORTIGUE.

— Les *Quintettes* de M. Urhan se trouvent chez Richault, éditeur de musique, boulevard Poissonnière. On trouve aussi à la même adresse les morceaux arrangés pour piano à quatre mains.

— La seconde édition de *la Salamandre*, par M. E. Sue, a paru ornée de vignettes dessinées par M. T. Johannot et gravées par MM. Andrew et Porret. Nos lecteurs connaissent déjà la première; nous sommes heureux de leur offrir la seconde, qui se rapporte à la scène de l'orgie insérée dans la *Revue de Paris* du mois de janvier.

REVUE DE PARIS, mars 1832, pp. 61–64.

Journal Title:	REVUE DE PARIS
Journal Subtitle:	None
Day of Week:	dimanche
Calendar Date:	MARS 1832
Printed Date Correct:	Yes
Volume Number:	36
Series:	1
Pagination:	61 à 64
Title of Article:	ALBUM. CHRÉTIEN URHAN.
Subtitle of Article:	None
Signature:	J. D'ORTIGUE.
Pseudonym:	None
Author:	Joseph d'Ortigue
Layout:	Internal main text
Cross-reference:	None