

Si nous pouvions espérer de faire parvenir un vœu jusqu'à l'oreille de ceux qui président en France aux destinées de l'art musical, nous leur dirions: Donnez-nous *les Troyens*. Ce vœu n'est pas le vœu de quelques individus isolés; ce n'est pas le vœu d'une coterie; c'est un vœu dont la presse musicale tout entière s'est rendue l'organe; c'est le vœu des artistes de nos grands théâtres lyriques, des artistes de la Société des Concerts, instrumentistes et choristes, qui, dans leur septième séance, ont été si heureux de donner à Berlioz la place qui lui appartient à la suite de Haydn, de Mozart, de Beethoven, de Weber, de Mendelsshon [Mendelssohn], en exécutant avec tant de chaleur, de bon vouloir et d'entrain de beaux fragmens de *la Damnation de Faust*. Je dirai même que c'est le vœu du public, car je n'entends pas par public cette masse inerte, apathique, qui accepte au jour le jour ce qu'on lui donne, sans prendre la peine de s'informer de ce qu'on ne lui donne pas; mais j'entends cette portion éclairée du public, cette minorité qui devance la foule, qui tôt ou tard devient la majorité et avec laquelle la foule finit par se confondre. Mêlez-vous aux causeries des cercles, des salons, des théâtres, des divers lieux où l'on ne parle pas argent et politique, où, du moins, l'argent et la politique cèdent de temps en temps la parole aux lettres et aux arts, et là vous entendrez dire: «Quand nous donnera-t-on *les Troyens*?»

Quelque opinion que l'on ait sur Berlioz, il faut le reconnaître, Berlioz n'occupe pas une place médiocre dans l'art. On peut discuter certains côtés de son talent, certaines tendances de son esprit; mais quand un homme de sa valeur se présente avec un poème et une musique dont il est l'auteur, avec un poème dont il a combiné la donnée, les situations, les couleurs, de la manière la plus favorable à la manifestation extérieure du type idéal de beauté qu'il conçoit en tant que musicien; quand ce poème, connu à l'heure qu'il est de tout ce qu'il y a à Paris de gens lettrés, a frappé ceux qui l'ont entendu lire par de singulières beautés, et serait déjà, une œuvre littéraire des plus remarquables, alors qu'il ne serait pas le moule dans lequel le compositeur a jeté toute vivante son œuvre musicale; quand, dis-je, un homme comme Berlioz se présente avec une œuvre ainsi méditée, ainsi élaborée, on lui doit, on nous doit et on se doit de la mettre à la scène.

Il y a, dit-on, aujourd'hui à l'Opéra plusieurs ouvrages qui ont obtenu un tour d'inscription. Ces opéras reçus sont à faire, ils ne sont pas faits. L'Opéra de Berlioz est fait, non à faire, et pourrait être immédiatement mis à l'étude.

Si l'art a ses héros, il a aussi ses poltrons. On nous parle sans cesse des tentatives hardies, téméraires de Berlioz, de son romantisme musical, quand il est avéré, pour quiconque ne se paie pas de mots, que ce qui compromet Berlioz aux yeux de ces trembleurs, ce n'est pas son romantisme musical, mais bien plutôt son goût classique, sa prédilection pour les œuvres où le plus profond respect de la vérité théâtrale s'allie au plus noble emploi des ressources vocales et instrumentales.

Que sais-je? Voudrait-on nous faire peur des *Troyens* ainsi que d'un nouvel épouvantail, d'un second météore nébuleux tel que celui que nous

avons vu s'éclipser si rapidement sous nos yeux, comme si ce n'en était pas fait à tout jamais de la mélodie infinie, de la mélodie indéfinie, de la discordance continue, du tremolo à outrance! Il faudrait pourtant savoir profiter des leçons de l'expérience. Ces leçons ne sont pas aussi rares qu'on le croit. Pendant quinze jours une de ces leçons a été inscrite en grosses lettres sur une affiche-monstre qui couvrait les murs de Paris. Cette affiche portait: Représentation au bénéfice d'une petite-fille de Rameau. Chœur de *Castor et Pollux*; air du même ouvrage chanté par Roger, etc., etc.

Eh bien! ce nom seul de Rameau est une leçon d'histoire. Rameau avait atteint l'âge de quarante-sept ans, et il n'avait pas écrit une note pour la scène, faute d'un libretto. Il adressa une longue lettre à Lamotte-Houdard, qui ne se laissa pas fléchir, et qui ne semble pas même se soucier de lui répondre. Mais la lettre de Rameau ne fut pas perdue; plusieurs curieux en tirèrent des copies qu'ils conservèrent dans leur portefeuille. Longtemps après la mort de Lamotte et de Rameau, cette lettre parut dans un de ces petits livrets qu'on publiait dans le dix-huitième siècle, sous le titre de *Calendrier des Spectacles*, où nous l'avons dénichée, et la voilà qui se dresse en témoignage du sot dédain que le froid continuateur de Quinault avait témoigné à l'égard du glorieux devancier de Gluck. Donnons cette lettre; on y verra, comme dit le livret, un homme qui sent sa force et qui s'indigne des obstacles qu'on oppose à son génie:

«Paris, le 23 octobre 1727.

»Quelques raisons que vous ayez, Monsieur, pour ne pas attendre de ma Musique théâtrale un succès aussi favorable que de celle d'un Auteur plus expérimenté en apparence dans ce genre de Musique, permettez-moi de les combattre, et de justifier en même temps la prévention où je suis en ma faveur, sans prétendre tirer de ma science d'autres avantages que ceux que vous sentirez aussi bien que moi devoir être légitimes.

»Qui dit un savant Musicien, entend ordinairement par là un homme à qui rien n'échappe dans les différentes combinaisons des notes; mais on le croit tellement absorbé dans ces combinaisons, qu'il y sacrifie tout, le bon sens, l'esprit et le sentiment. Or ce n'est là qu'un musicien de l'école, école où il n'est question que de notes, et rien de plus: de sorte qu'on a raison de lui préférer un Musicien qui se pique moins de science que de goût. Cependant celui-ci, dont le goût n'est formé que par des comparaisons à la portée des sensations, ne peut tout au plus exceller que dans de certains genres, je veux dire dans les genres relatifs à son tempérament. Est-il naturellement tendre? Il exprime la tendresse. Son caractère est-il vif, enjoué, badin, etc.? sa musique pour lors y répond. Mais sortez-le de ces caractères qui lui sont naturels, vous ne le reconnoîtrez plus. D'ailleurs, comme il tire tout de son imagination, sans aucun secours de l'art par ses rapports avec ses expressions, il s'use à la fin. Dans son premier feu, il étoit tout brillant; mais ce feu se consume à mesure qu'il veut le rallumer, et l'on retrouve plus chez lui que des redites ou des platitudes.

»Il seroit donc à souhaiter qu'il se trouvât pour le théâtre un musicien qui étudiat la nature avant de la peindre, et qui, par sa science, sût faire le choix des couleurs et des nuances dont son esprit et son goût lui auroient fait sentir le rapport avec les expressions nécessaires.

»Je suis bien éloigné de croire que je suis ce Musicien; mais, du moins, j'ai au-dessus des autres la connoissance des couleurs et des nuances dont ils n'ont qu'un sentiment confus, et dont ils n'usent à proportion que par hasard. Ils ont du goût et de l'imagination, mais le tout borné dans le réservoir de leurs sensations où les différens objets se réunissent dans une petite portion de couleurs au delà desquelles ils n'apperçoivent plus rien. La nature ne m'a pas tout à la fois privé de ses dons, et je ne me suis pas livré aux combinaisons des notes jusqu'au point d'oublier leur liaison intime avec le beau naturel qui suffit seul pour plaire, mais qu'on ne trouve pas facilement dans une terre qui manque de semences et qui a fait surtout ses derniers efforts.

»Informez-vous de l'idée qu'on a de deux Cantates qu'on m'a prises depuis une douzaine d'années, et dont les manuscrits se sont tellement répandus en France que je n'ai pas cru devoir les faire graver, à moins que je n'y en joignisse quelques autres, ce que je ne puis pas, faute de paroles. L'une a pour titre *l'Enlèvement d'Orithie* [*Aquilon et Orithie*]: il y a du récitatif et des airs caractérisés; l'autre a pour titre *Thétis*, où vous pourrez remarquer le degré de colère que je donne à Neptune et à Jupiter, selon qu'il appartient de donner plus de sang-froid ou plus de passion à l'un et à l'autre, et selon qu'il convient que les ordres de l'un et de l'autre soient exécutés. Il ne tient qu'à vous de venir entendre comment j'ai caractérisé le chant et la danse des Sauvages qui parurent sur le Théâtre-Italien, il y a un ou deux ans, et comment j'ai rendu ces titres: *Les Soupirs*, *les Tendres plaintes*, *les Cyclopes*, *les Tourbillons* (c'est-à-dire les tourbillons de poussière excités par les grands vents), *l'Entretien des Muses*, *une Musette*, *un Tambourin*, etc.; vous verrez pour lors que je ne suis pas novice dans l'art et qu'il ne paroît pas surtout que je fasse de grande dépense de ma science dans mes productions, où je tâche de cacher l'art par l'art même; car je n'y ai en vue que les gens de goût, et nullement les Savans, puisqu'il y en a beaucoup de ceux-là et presque point de ceux-ci. Je pourrois vous faire entendre des Motets à grands Chœurs, où vous reconnoitriez si je sens que je veux exprimer. Enfin, en voilà assez pour vous faire faire des réflexions.

»Je suis, Monsieur, etc.

»RAMEAU.»

Cette lettre en dit assez. D'ailleurs elle est habile. Rameau se garde bien de froisser, de heurter de front un littérateur, un homme du monde, qui redoute avant tout d'avoir affaire à un musicien *savant que l'on croit tellement absorbé dans les diverses combinaisons de notes qu'il y sacrifie le bon sens, l'esprit et le sentiment*. Rameau convient qu'un pareil musicien n'est qu'un musicien de l'école et qu'on a raison de lui préférer un musicien qui se pique moins de science que de goût. Aussi se défend-il, non pas d'être savant,

mais de faire *grande dépense* de science, et il insinue adroitement qu'il sait *cacher l'art par l'art même*, etc., etc. Admirables circonlocutions pour amener Lamotte à lui pardonner sa science et pour lui suggérer que le vrai but de l'art est la peinture du *beau naturel* dans toutes les situations données, en d'autres termes, la justesse de l'expression et la vérité des caractères!

Lamotte s'obstina à rester associé à ses musiciens. Destouches, La Barre, dont personne ne sait plus les noms aujourd'hui, et Rameau se vit forcé de se tourner d'un autre côté. Il attendit cinq ans. En 1732, le succès de l'opéra de *Jephté*, mis en musique par Montéclair, qui, par parenthèse, introduisit le premier les contre-basses à l'Opéra, décida Rameau à recourir à l'abbé Pellegrin, auteur du poème.

Mais l'abbé Pellegrin était un homme que // 2 // ne s'embarquait dans une affaire que sur bonnes sûretés. «Il exigea du musicien, nous dit notre livret, un billet de 100 pistoles pour lui confier l'Opéra d'*Hippolyte et Aricie*. Enfin Rameau se vit à portée de déployer ce talent qui devait illustrer la scène lyrique. Le premier acte de cet opéra fut exécuté chez M. de La Popelinière. L'abbé Pellegrin fut présent à cette répétition, et, frappé de la beauté de la musique, il courut embrasser Rameau, et déchira son billet en s'écriant: *Ah! Monsieur, quand on fait de pareille musique, on n'a pas besoin de donner caution*. Cependant, continue le livret, cet opéra n'eut aucun succès à la première représentation. Une horrible cabale fit tant de bruit qu'on regardait cet opéra comme tombé. Ce revers étonna Rameau sans l'abattre. *Je me suis trompé*, disait-il; *j'ai cru que mon goût réussirait; je n'en ai point d'autre. Je ne ferai plus d'opéras*. Peu à peu les représentations devinrent moins tumultueuses, mieux goûtées et plus applaudies, et cet ouvrage obtint enfin le succès le plus décidé.»

Voilà l'histoire de Rameau; c'est aussi l'histoire de Mozart, car cette histoire court les rues. Elle court si bien les rues qu'il y a deux mois environ l'*Entr'acte*, ce vigilant et agile greffier qui enregistre journallement le bulletin des faits et des gestes de nos théâtres grands et petits (il portait fièrement ce jour-là sur l'oreille la plume finement taillée de son rédacteur en chef, M. Gustave Bertrand, un de nos meilleurs critiques musicaux), nous racontait la première représentation des *Noces de Figaro* [*Nozze di Figaro*] à Vienne en 1786, et transcrivait tout au long un passage des Mémoires de Lorenzo de Ponte, le librettiste des *Noces de Figaro* [*Nozze di Figaro*] et de *Don Juan* [*Don Giovanni*], où nous lisons ce qui suit: «Wolfgang Mozart, quoique doué par la nature d'un génie musical supérieur peut-être tous les compositeurs du monde passés, présents et futurs, n'avait jamais pu encore faire éclater son divin génie à Vienne, par suite des cabales de ses ennemis; il y demeurait obscur et méconnu. Je ne puis jamais penser sans orgueil, continue da Ponte, que ma persévérance et mon énergie furent en grande partie la cause à laquelle l'Europe et le monde ont dû la révélation complète de cet incomparable génie. L'injustice de mes rivaux, des journalistes et des biographes allemands de Mozart ne consentira jamais à accorder une telle gloire à un Italien comme moi. Mais toute la ville de Vienne, tous ceux qui ont connu Mozart et moi en Allemagne me sont témoins de la vérité de ce que je dis.»

A la bonne heure! voilà un librettiste qui prend fait et cause pour un musicien dont le génie est méconnu; et Lorenzo da Ponte, qui avait juré d'obtenir les honneurs de la rampe pour les *Noces de Figaro* [*Le Nozze di Figaro*], nous raconte comme quoi, rebuté par Mgr l'intendant des théâtres, le comte de Rosenberg, tout acquis au parti italien, représenté par Martini, Salieri et l'abbé Casti, ce dernier librettiste du théâtre, il alla droit à l'empereur Joseph II, qui, bien que prévenu en faveur des *virtuosi*, des *maestri*, et des *opere* d'Italie, ordonna la représentation de l'ouvrage. L'empereur fit plus; il voulut assister à la répétition générale; il fit rétablir un ballet et des danses qui devaient terminer le premier acte et que la malveillance de l'intendant avait fait supprimer. A la première représentation, toute opposition n'avait pas cessé. Néanmoins cette représentation eut lieu à la grande mortification des *maestri* italiens, de Casti et du comte de Rosenberg. Cinq morceaux furent répétés à la deuxième, sept à la troisième. Les ennemis de Mozart ne s'accommodant pas de ces *bis* qui allaient *crescendo*, trouvèrent moyen de les tourner contre lui, et, sous prétexte que la durée du spectacle en était indéfiniment prolongée, une ordonnance parut qui supprima les *bis* et mit l'enthousiasme en interdit. Cela n'empêcha pas que les *Noces de Figaro* [*Le Nozze di Figaro*] ne fussent représentées à Prague quelques mois après; là il n'y avait pas de cabale; l'ouvrage alla aux nues, et Mozart, ne sachant comment témoigner sa reconnaissance au public de Prague, lui promit d'écrire son premier opéra pour lui, et ce premier opéra s'appelait *Don Giovanni*.

C'est là l'histoire de tous les génies élevés, indépendans, qui ont expié par un ostracisme plus ou moins long, plus ou moins dur, le crime d'avoir ajouté quelques cordes à la lyre, c'est-à-dire d'avoir creusé dans les profondeurs de l'art pour en faire jaillir de nouvelles richesses, d'avoir agrandi son domaine, d'y avoir découvert des horizons nouveaux, et, en définitive, d'avoir par cela même multiplié nos jouissances.

En ne venez pas dire que cette histoire est déjà ancienne, que nous sommes trop civilisés, trop éclairés aujourd'hui pour donner dans de pareilles erreurs. Sans doute aussi nous sommes moins sujets à l'envie, moins portés au dénigrement, plus à l'abri de l'esprit de coterie et des petites et basses passions! Demandez à Rossini si les Romains ne se croyaient pas civilisés en 1816, lorsque, le soir même qu'il venait de leur donner le *Barbier de Séville* [*Il barbiere di Siviglia*], il fut poursuivi à coups de sifflets jusqu'à son domicile. Rossini nous a avoué qu'il n'avait jamais tant... ri de sa vie. Demandez à M^{me} Spontini si les musiciens de l'Opéra ne se croyaient pas très civilisés lorsqu'ils déclaraient *la Vestale* inintelligible, impossible, cette même *Vestale* devenue tout à coup, par enchantement, non seulement possible, mais encore claire, facile et limpide dès que l'Empereur Napoléon eut ordonné qu'on la trouvât telle. Toutefois ce préjugé sur *la Vestale* avait laissé des traces assez profondes dans certains esprits pour que nous ayons entendu une femme du monde, une femme spirituelle s'il en fut, dont le salon était des plu recherchés il y a vingt ans, nous dire sérieusement que la partition de *la Vestale* avait été faite, c'est-à-dire réécrite, recomposée, réinstrumentée par les soins du chef d'orchestre d'alors et de quelques musiciens et chanteurs de l'époque. — Pardon,

Madame, et où, s'il vous plaît? — Où? parbleu, aux répétitions de l'ouvrage; là, sur le pupitre du chef d'orchestre. — Ainsi cette lourde carapace qui sert d'abri au souffleur, la voilà transformée en fournaise et en enclume où l'œuvre de Spontini aurait été forgée, battue et polie par les mains de ces messieurs! On ne dit pas si Spontini fut admis à donner quelques coups de lime et de marteau. Nous ne connaissions pas cette méthode expéditive de fabriquer un chef-d'œuvre où l'on admire la solidité d'un corps qui se tient dans toutes ses parties, l'unité et la fermeté du style, la régularité des coupes, la proportion des morceaux, la suite et l'enchaînement des idées, l'accent spontané de la passion; et nous voudrions bien savoir pourquoi les inventeurs de cette recette merveilleuse ne songèrent pas à se l'appliquer à eux-mêmes plutôt que de l'appliquer à ce pauvre Spontini. Demandez aux artistes de l'Odéon et de la Société des concerts s'ils ne se croyaient pas également très civilisés lorsque, d'accord avec d'illustres maîtres, les premiers ne voyaient dans le *Freyschütz* [*Der Freischütz*] qu'un charivari, de la musique qui n'en était pas, et que les seconds traitaient Beethoven de fou et de sauvage, appelaient la symphonie en *ut* mineur un dévergondage, et la symphonie en *ré*, la symphonie en *la*, la *Pastorale*, un tissu d'incohérences!...

Ceci se passait en 1826 et en 1827. Nous en avons été témoin. Nous l'avons vu de nos yeux, entendu de nos oreilles. Et aujourd'hui Beethoven, Weber, comme Spontini, comme Mozart, Gluck et Rossini, ne sont pas des hommes, ce sont des divinités. On s'attendrit sur ce qu'ils ont souffert durant les longues luttes de l'existence. On dit: Ce pauvre Weber! ce pauvre Mozart! que n'ont-ils pas enduré! Une critique sentimentale recueillerait volontiers dans des cassolettes d'or les sueurs de leurs veilles et les larmes de leur misère. Prenons garde encore une fois! C'est une belle chose de rendre hommage aux compositeurs cinquante ou cent ans après leur mort; il serait bon cependant de ne pas les décourager, de ne pas les abreuver de dégoûts de leur vivant. Ceux qui rencontrent des obstacles, ceux qui luttent et combattent, ne l'oublions pas, ce sont les forts, tandis que les esprits médiocres font leur chemin paisiblement, parce qu'ils ne font ombre à personne. Berlioz est aussi un de ces hommes forts. De tous nos musiciens, c'est celui qui a remué le plus d'idées; s'il a eu des revers, il a obtenu des triomphes; personne ne conteste que ses partitions ne contiennent des beautés de premier ordre et ne soient des merveilles d'instrumentation. Il a mis dans ses *Troyens* tout son savoir, toute sa puissance, tout ce que lui ont appris son expérience et ses méditations. Et cette musique des *Troyens*, nous la connaissons, du moins nous en connaissons assez pour pouvoir nous prononcer. Il y a trois semaines, M. Jules Lefort et M^{me} Charton-Demeur, accompagnés par Théodore Ritter, en exécutaient, et avec quel talent, quelle âme et quelle perfection! des fragmens dans un salon où, grâce à une hospitalité charmante autant que noble, les rédacteurs et les amis du *Journal des Débats* se trouvent en famille mêlés à l'élite de la société parisienne, il y avait là des juges, des maîtres, et nul d'entre eux, et nul de ces auditeurs au goût si fin, au jugement si exquis, ne nous contredira quand nous dirons que nous ne savons rien de plus énergique, de plus tragique et de plus vigoureux que le duo de Chorèbe et de Cassandre, rien de plus mélodieux, de plus poétique, de plus chastement passionné que le duo d'Enée et de Didon. Il s'est

rencontré là aussi des hommes qui y étaient venus peut-être avec certaines préventions et qui ont pu dire au compositeur, comme Pellegrin à Rameau: *Monsieur, quand on écrit de pareille musique, on n'a pas besoin de donner caution!*

Et maintenant, un dernier mot. Nous avons dit en commençant cet article: Donnez-nous *les Troyens*. Nous le terminons en disant: *Les Troyens* nous seront donnés. On nous assure que M. Alphonse Royer a pris cette résolution. Nous n'en sommes nullement surpris; elle était digne de lui, elle l'honore. Nous verrons donc *les Troyens*, et si, comme nous l'avons entendu dire, les convenances du théâtre s'y prêtaient, nous aurions l'espoir, sans préjudice des droits acquis, de les voir représentés cet hiver.

JOURNAL DES DÉBATS, 19 juin 1861, pp. 1-2.

Journal Title: JOURNAL DES DÉBATS

Journal Subtitle: None

Day of Week: mercredi

Calendar Date: 19 JUIN 1861

Printed Date Correct: Yes

Pagination: 1 à 2

Title of Article: REVUE MUSICALE. [Feuilleton du Journal des Débats]

Subtitle of Article: *Donnez-nous les Troyens!* – GRAND OPÉRA: représentation au bénéfice de la petite-fille de Rameau. – Lettre de Rameau à Lamotte-Houdard. – Une leçon d'histoire. – Le librettiste Da Ponte, *les Noces de Figaro* [*Le nozze di Figaro*] et l'empereur Joseph II. – Une audition de quelques fragmens des *Troyens*.

Signature: J. D'ORTIGUE

Pseudonym: None

Author: Joseph d'Ortigue

Layout: Front-page feuilleton

Cross-reference: None