

La Société des concerts du Conservatoire, qui, en fait de nouveautés, n'a jamais passé pour gêner ses élus, vient de leur donner le *Manfred* de Schumann. L'œuvre ne nous était point inconnue, puisqu'il y a trois // 474 // ans la société l'avait déjà mise à son programme, mais de ce grand ensemble organique, quelques morceaux détachés, l'ouverture, — une admirable page, — et l'apparition de la fée des Alpes, — une merveille de grâce et de poésie, — étaient seuls restés dans les mémoires, et c'est encore à ces morceaux que la faveur du public s'est prise pendant les deux récentes auditions. Tout porte à croire qu'il en sera toujours ainsi avec certaines œuvres capitales de Schumann. Pour nous habituer à cette musique abstraite et trop souvent même *abstruse*, pour nous faire pénétrer au cœur du sujet, il faudrait des expériences fréquemment, obstinément réitérées, et ce ne sont pas des auditions isolées se renouvelant à des années de distance qui nous aideront à débrouiller une pareille énigme. Schumann n'a jamais été clair, ses plus fervents adeptes sur ce point ne sauraient nous contredire ; c'est un esprit alambiqué, une manière de Jean-Paul musical empêtré dans les parenthèses, chaotique avec des fulgurations de génie. Dès 1849, à cette période, la plus féconde de sa productivité, où, parmi tant d'ouvertures, de symphonies, de trios, de pièces instrumentales et vocales de tout genre, naquit ce puissant poème de *Manfred*, la critique lui reprochait cette fureur qu'il a d'amonceler les difficultés techniques en même temps qu'il s'adresse intentionnellement à votre émotion et recherche vos sympathies : toujours Jean-Paul ! La musique de Robert Schumann, ainsi que la prose de l'auteur de *Titan*, est aux mains du public un peu comme une noix entre les pattes de l'écureuil. Il ronge la dure enveloppe, s'use les dents et la rejette sans se douter que sous l'ingrate écorce un fruit savoureux se dérobe. Ce fruit, bien des gens en France l'ont deviné, pressenti, mais que d'efforts, de frais, seraient nécessaires pour le faire goûter au public ! Longtemps encore, avec le néo-romantique allemand, nous en serons réduits aux notions fragmentaires, aux jugemens par à-peu-près. A peine avons-nous une idée de *Manfred* ; nous distinguons bien ici et là divers morceaux, assez pour nous dire : C'est un maître ! nous n'embrassons pas l'ensemble de l'œuvre. De ce que Schumann a mis dans cette partition de sentiment byronien, de ce qu'il ajoute de ses propres douleurs, de ses pensées, de ses doutes, de ses flammes à lui et de ses amertumes à la passion du poète dont il s'inspire, qu'en savons-nous ? que savons-nous de sa *Geneviève*, de son *Faust* ?

C'eût été en effet grand miracle qu'un rôdeur tel que celui-là, cherchant partout *quem devoret* à travers les littératures, ne fût point venu poser sa griffe de lion sur la tragédie philosophique de Goethe. Quel musicien avant lui n'avait flairé, retourné l'illustre proie ? Beethoven d'abord, qui, s'il faut en croire Schindler, se promettait de terminer par là sa carrière de compositeur. Nous avons ensuite le partitionnaire Eberwein, qui, à Weimar sous les yeux du maître, et soutenu par sa // 476 // très haute et sérénissime approbation, rédige une musique d'ailleurs fort honnête. Arrive alors le *Faust* du prince Radzivil [Radziwill], création hybride tenant le milieu entre l'*oratorio* et l'opéra, et pour laquelle Goethe, qui estimait trop la faveur des princes pour ne pas aimer aussi quelquefois leur musique, daigna scander et rimer deux chœurs nouveaux. A cette partition intéressante succéda celle de Lindpaintner, maître de chapelle à Stuttgart, beaucoup de bruit, de cantilènes, de fantasmagorie ; italianisme et sentimentalisme ; nous approchons, on le voit, de M. Gounod. Laissons cependant passer auparavant le *Faust* de Spohr, œuvre virile et géniale qui précéda de plusieurs années le *Freischütz* de Weber et donna la note et la couleur à l'opéra romantique allemand. En France, nous avons la *Damnation de Faust*, une symphonie dramatique plus que jamais en honneur dans les concerts, et comme opéra le *Faust* de M<sup>lle</sup> Bertin, représenté jadis au Théâtre-Italien, et le *Faust* de M. Gounod. Tout cela promet pour l'avenir, et si, par la consommation dans le passé, nous jugeons de la consommation dans le futur, si nous songeons qu'une composition de la valeur du *Faust* de Spohr est aujourd'hui complètement oubliée

même des Allemands, nous pouvons nous demander ce que sera dans un demi-siècle la diablerie floriantesque de M. Gounod quand dix ou quinze autres *Faust* auront passé par-dessus.

Revenons à Schumann. Sa musique, œuvre organique s'il en fut, embrasse les deux parties du poème, et se donne bien garde de négliger pour des illustrations et le tableau de genre, ce grand sens caractéristique, cet esprit de réflexion, de critique et de coordination qui fait du poème de Goethe un pendant à *la Divine Comédie* [*la Divina Commedia*]. Il va sans dire que notre intention ne saurait être d'étudier ici dans ses détails cette musique. Nous avons pour cela de bonnes raisons, et la meilleure est que nous ne l'avons pas entendue. Nous ne pouvons aujourd'hui qu'en signaler l'existence à la Société des concerts, dont nous aimerions à provoquer la généreuse initiative. On cite comme un chef-d'œuvre l'épilogue dans le ciel et toute la scène qui précède. « La scène des anachorètes, écrit M. Ambros, un des plus vaillants esthéticiens de l'Allemagne, n'est point simplement une des meilleures productions de Schumann, c'est une des plus belles choses de la musique moderne. Le paysage en est un vrai Poussin, vous plongez dans la profondeur crépusculaire de ces bois flottans ; que la musique puisse agir ainsi pittoresquement par la seule évocation d'un sentiment analogue, on l'imagine à peine. Le père extatique, le Père profond à la voix grave et méditative, le Père angélique, — amour et mansuétude, — le docteur Marianus, — béatitude, illuminisme, — les chœurs des anges, des bienheureux enfans, des pécheresses auxquelles vient se joindre Marguerite : *una pœnitentium*, — tout cela d'un rendu, d'un // 477 // caractère étrange, merveilleux, d'une saisissante beauté. Je recommande aussi le moment où le discours du docteur Marianus tourne à l'hymne ; cette transition, avec son accompagnement de harpes, est d'un prestige éblouissant ; plus tard quelle douceur béate ; quelle infinie compassion dans son regard jeté sur les trois repenties implorant leur grâce ! La réplique au *suraigu* en quelques paroles sonores, éclatantes, de la glorieuse mère du Christ à la Samaritaine, à Marie l'Égyptienne, à Marguerite chantant en voix de soprano, est un trait de génie, un effet absolument grandiose obtenu par les moyens les plus simples. « Sauvé du mal et de l'enfer, le noble enfant du royaume des esprits ! » Dans la reprise de cette phrase et dans le dernier chœur mystique, le musicien était appelé à donner sa mesure, et ce que Schumann a produit là suffirait à sa gloire immortelle ! » Nous en avons dit assez pour être compris de ceux que les intérêts du grand art préoccupent ; si la Société des concerts hésitait, d'autres se montreraient moins difficiles, et par exemple, pourquoi l'Opéra, tout le premier, ne prendrait-il pas en main cette affaire ? L'épilogue du *Faust* de Goethe mis en musique par Schumann, quel acte plus splendide à monter ? Il y a là en outre matière à décors, à costumes ; du spectacle et du pittoresque à perte de vue ! Donner cette scène en manière d'oratorio pendant a semaine sainte serait un coup de maître digne de tenter l'émulation du directeur actuel de l'Opéra.

Les représentations shakspeariennes de Rossi continuent d'attirer le monde à Ventadour. Pour les gens amoureux de l'intelligence et de ses plaisirs, rien de réjouissant comme cet enthousiasme qui grandit chaque jour. C'est l'histoire de Rachel et de ses débuts. Quelques-uns d'abord s'écrient, pleins d'admiration : Allez-y voir ! Alors arrivent les curieux et les dilettantes ; puis enfin c'est le public, ce grand public qui paie et seul consacre. Le fait est qu'on vient là maintenant comme à Verdi. Vous avez devant vous une salle attentive, studieuse ; c'est le théâtre et un peu aussi la conférence. Dans les loges, à l'orchestre, chacun a dans la main son *libretto* : les uns vont de l'italien au texte anglais ; les autres, moins aguerris, ont le nez sur la version française ; mais soyez sûrs que tous profiteront de la leçon, même les plus informés. On n'imagine pas ce qu'un si curieux spectacle ouvre à l'esprit de points de vue nouveaux. Ainsi dans *Roméo et Juliette* [*Romeo and Juliet*], telles scènes de mœurs locales qui, représentées en anglais, passaient inaperçues, empruntent à la traduction

italienne un relief tout à fait original : les figures du vieux Capulet, de sa femme et de la nourrice gagnent énormément à parler la langue du pays ; vous les voyez se mouvoir à l'aise, vivre de cette vie abondante, familière, loquace, tout en dehors, que Shakspeare [Shakespeare], par la merveilleuse divination de son génie bien plus que par observation, leur a donnée. Une Anglaise de beaucoup d'esprit et de littérature nous // 478 // disait à ce sujet qu'elle venait, pour la première fois, de faire connaissance avec la famille Capulet, dont elle ne connaissait encore que l'adorable fille. Le succès de Rossi dans Roméo est peut-être le plus brillant qu'il ait obtenu parmi nous. Le premier soir, l'enthousiasme avait peine à se contenir, et quand les applaudissemens se taisaient par force, vous entendiez un frémissement de plaisir circuler dans la salle. Après la scène du balcon, tout le monde criait *bis* comme après un duo d'opéra, et quel duo, fût-il de Mozart lui-même, vaudrait jamais l'incomparable musique de cette poésie? Ajoutons que Rossi trouve vraiment à qui parler dans ce nocturne qu'il exécute avec une Juliette de quinze ans. Cette enfant-là n'a pour talent que sa jeunesse, mais combien on lui sait gré d'être jeune et de ne pas solfier depuis neuf lustres!

Rossi en est maintenant à ce point où l'artiste, maître de son public, peut tout oser. Ainsi, lorsque dans la rencontre pendant le bal, il effleure de ses lèvres les lèvres de Juliette, ce baiser rapide, inusité, a d'abord surpris, puis aussitôt les applaudissemens ont éclaté, l'audace extrême avait réussi comme tout réussit au succès ; mais un moins habile, un moins heureux aurait grand tort de s'y risquer. J'ai parlé de jeunesse, Rossi n'a déjà plus l'âge de Roméo, et sa taille, qui sied si bien au More, à Macbeth, au prince de Danemark, manque ici de sveltesse et de gracilité. En revanche, quelle intelligence dans les moyens de suppléer à la nature! Cet homme porte en soi toutes les impétuosités, toutes les flammes de ses vingt ans, et lorsqu'il lui convient de les répandre, l'illusion est complète. Voyez-le dans la scène avec le frère Laurence, quand il se roule à terre avec les impatiences désordonnées, les révoltes d'un jeune homme dont l'amour enfièvre le sang. Je glisse sur les duos d'ivresse, sur le combat avec Tybald, les comédiens de cette allure n'ont point pour habitude de se laisser prendre en défaut à certains endroits consacrés ; ce n'est donc point là, sur la grande route où chacun passe et dans les sentiers traditionnels, qu'on les doit chercher ; attendez-les aux tournans, dans les coins. Guettez-moi bien par exemple ce Roméo dans sa scène avec l'apothicaire, un de ces épisodes philosophiques par lesquels l'auteur d'*Hamlet* ne manque pas une occasion de se manifester. Allez entendre cette scène au Théâtre-Italien, c'est Roméo lui-même qui pose devant vous ; que dis-je? vous oubliez le poète, l'acteur, il n'y a plus de fiction, de personnage, il n'y a plus que l'être humain brisé, anéanti. Entre le bal chez les Capulets et ce moment suprême, quelques jours à peine se sont écoulés, et l'enfant du midi par l'excès d'amour et d'infortune a mûri, vieilli ; le voilà, rompu d'expérience, qui s'attarde à réfléchir au lieu de se laisser vivre et qui se prend à méditer sur l'existence, ironique, amer, misérable. Rossi vous fait songer au *Penseroso* de Michel-Ange, le Médicis sorti de sa crypte ne philosopherait pas autrement. Tout à coup cependant la vie se réveille, Hamlet s'efface et // 479 // l'amant de Juliette reparaît ; ce précieux poison qui va la réunir à sa maîtresse, il le tient donc enfin ; s'élançant vers elle, la rejoindre, est désormais l'unique effort ; vous sentez qu'il ne vit plus que pour mourir. Le mouvement du tragédien, son accent, son visage, pendant les derniers vers qui précèdent cette sortie ne se peuvent décrire. C'est d'une instantanéité, d'un nouveau, d'un *trouvé* irrésistibles. Ce spectacle remuait en nous tout le passé, involontairement nous pensions à Delacroix, à Berlioz, ces adorateurs sincères et *sans phrases* du génie de Shakspeare [Shakespeare] ; quelles jouissances n'éprouveraient-ils pas, eux qui ont tant vécu avec Roméo et tant aimé Juliette! — On prête à M. Rossi l'intention de profiter de l'*aura popularis* pour faire une excursion dans notre répertoire ; s'il compte s'adresser au théâtre de Victor Hugo, jouer, comme on l'a dit, *Ruy Blas*, *le Roi s'amuse*, rien de mieux, passe même pour *Louis XI*, bien que cette

tragédie d'opéra comique, avec ses bons villageois dansant en chœur sur la place de l'église, et son arrière-goût de Scribe et de Béranger, ne répond guère aux tendances dramatiques remises en vigueur chez nous par les représentations de l'artiste italien ; mais qu'il se garde surtout d'aller fouiller dans les archives de l'ancienne Porte-Saint-Martin ; fuyons comme la peste les maladroits amis qui nous crieraient aux oreilles : « Et maintenant à *la Tour de Nesles!* » M. Rossi a mieux à faire que de chercher à nous intéresser à Buridan le capitaine, dont les destinées ne nous sont que trop connues ; qu'il reste fidèle à son saint et ne compromette point en des aventures de cape et d'épée le prestige que lui vaut sa manière d'interpréter Shakspeare [Shakespeare]. Il y a du commentateur et du conférencier chez cet artiste : c'est un penseur, — oiseau rare à rencontrer en lieu pareil ; de là son autorité sur le public, jusqu'alors irrévérencieux et réfractaire. Réussir où tant d'autres, et des meilleurs, avaient échoué n'est point une gloire qui se doive jouer à pile ou face. Cet Italien, par sa puissante initiative, nous a mis en rapport direct avec le génie de Shakspeare [Shakespeare], il a, comme on dit, rompu la glace ; qu'il reste désormais l'homme non pas d'un seul rôle, mais d'une idée, idée de vulgarisation des chefs-d'œuvre et, si l'on veut, d'apostolat intellectuel ; là est le secret de sa force et de son succès.

*Vanity fair!* dit un roman de Thackeray ; un livre qu'on devrait bien faire et qui servirait plus tard à caractériser les mœurs dramatiques de notre époque, ce serait : la Foire aux appointemens! La Patti touche aujourd'hui 3,000 francs par représentation, Christine Nilsson s'est mise sur le même pied, ce que voyant, M. Faure, qui ne voulait pas être en reste, vient de s'engager dans la troupe ambulante de M. Merelli au prix de 300,000 francs pour cent représentations. Aux premiers beaux jours, ce baryton expéditionnaire quittera la France et s'en ira comme Joconde parcourir le monde, les journaux ne nous entretiennent que de // 480 // cet événement : on décompose l'itinéraire : deux mois à Vienne, autant en Belgique, en Hollande, etc., etc. Dans telle grande ville, on déjeunera, mais sans chanter ; dans telle autre d'importance moindre on chantera sans coucher. Tout cela n'a sans doute qu'une médiocre importance, et nous ne songerions point à nous en occuper, s'il n'y fallait voir un signe du temps. Essayez donc avec de tels usages de former des institutions musicales durables, homogènes, d'organiser des troupes d'ensemble comme celles que jadis on applaudissait à l'Opéra. Nous voudrions savoir ce que Nourrit, qui gagnait par année 30,000 francs, et qui se contentait de les gagner, eût répondu si quelque impresario de passage fût venu lui proposer de quitter ainsi au pied levé ses travaux, ses maîtres, son public, pour s'en aller chanter de clocher en clocher et figurer au jour le jour dans une compagnie nomade! Les hommes de la période dont nous parlons appartenaient à des traditions en train de s'effacer. Ils aimaient leur pays, leur théâtre, ce milieu national dans lequel ils avaient grandi et qu'on n'emporte pas à la semelle de ses souliers. Se retrouver entre camarades associés à la même œuvre, tendre incessamment vers le mieux en présence d'un public empressé à constater leurs progrès, à proclamer chacune de leurs victoires, satisfaire ces maîtres qui s'appelaient Cherubini, Auber, Rossini, Meyerbeer, comptait à leurs yeux plus que tout l'or du monde. C'étaient des artistes français dans la plus pure et la plus noble expression, sans ridicules préjugés, mais très dignes et tenant à suprême honneur de passer leur vie à bien mériter de la scène qui les avait faits ce qu'ils étaient ; désormais nous n'avons plus que des virtuoses cosmopolites, le chanteur que notre conservatoire a formé, que nos suffrages ont mis à la mode, va se montrer aussi peu soucieux de ce qui se passe chez nous que s'il s'agissait de l'opéra de Pékin. Personne, hélas! ne tient à la maison ; nul idéal que les gros bénéfices! Et ces habiles du moment savent-ils seulement à quoi ils s'exposent? Savent-ils qu'à ce métier-là leur voix s'use, le public de Paris se désaffectionne, et que, même en dehors de ce que ces habitudes foraines ont de regrettable, c'est toujours un mauvais calcul pour un chanteur que de vouloir, au risque de se surmener et de perdre sa voix, gagner en dix mois ce qu'il pouvait gagner en trois ans si tranquillement et sans quitter son pays autrement que pour aller apparaître à Londres pendant la saison?

Journal Title : REVUE DES DEUX MONDES

Journal Subtitle : None

Day of Week : Sunday

Calendar Date : 15 JANVIER 1876

Printed Date Correct : Yes

Volume Number : TOME XIII – TREIZIÈME VOLUME

Year : XLVI<sup>e</sup> ANNÉE

Series : TROISIÈME PÉRIODE

Issue : Livraison du 15 Janvier 1876 (JANVIER-FÉVRIER 1876)

Pagination : 473 à 480

Title of Article : REVUE MUSICALE

Subtitle of Article : None

Signature : F. de L.

Pseudonym : F. de LAGENEVAIS

Author : Ange-Henri Blaze

Layout: Main Text

Cross-reference: None