

Il ne fallait pas que la leçon fut perdue; il ne fallait pas que cette apparition presque simultanée de *Don Juan* [*Don Giovanni*] sur trois de nos scènes lyriques, que l'Europe entière a saluée avec acclamation, et à laquelle des cités jusqu'ici rebelles au génie de Mozart ont répondu, par une reprise définitive de l'œuvre méconnue, il ne fallait pas qu'un tel événement restât à l'état de fait isolé; il ne fallait pas que la critique musicale eût vainement exercé sa plume sur ce grand sujet; que l'intérêt, la curiosité, l'admiration du public eussent été vainement excités; il ne fallait pas qu'il en fût du glorieux réveil de l'incomparable partition comme de ces «succès» éphémères que l'on voit flotter un instant au-dessus du courant de l'art pour aller s'en gouffrer à tout jamais dans ces abîmes profonds qui gardent le secret de tant de trépas obscurs. Il fallait que l'éducation des masses, que l'éducation même de ceux qui s'imaginent les diriger quand le plus souvent ils se laissent conduire par elles, se ressentît de cette épreuve solennelle; que le goût musical en sortît plus épuré; que la critique s'y retrempât et y puisât, avec de nouvelles lumières, des doctrines plus simples, plus larges et plus saines. Il fallait que le chef-d'œuvre, au fur et à mesure qu'il était plus goûté, nous mît en goût pour d'autres chefs d'œuvre. Il fallait, en un mot, que le *Don Juan* [*Don Giovanni*] de Mozart ramenât l'*Alceste* de Gluck.

*Don Juan* [*Don Giovanni*]! *Alceste*! Deux créations gigantesques, deux monumens de l'esprit humain, sublimes, impérissables, mais qu'on ne doit pas admirer de la même manière.

L'auteur d'*Alceste*, d'*Orphée*, des deux *Iphigénies*, représente le génie antique dans sa majestueuse et touchante simplicité, dans sa grandeur noble et sereine, dans sa naïveté primitive. Il vit dans l'antiquité; il n'appartient pas à notre époque; il appartient au monde, à la société d'Eschyle, de Sophocle, d'Euripide, de Virgile. Il s'en inspire, il imite la nature à leur façon. S'il s'inspire aussi de Racine, c'est que Racine lui traduit quelques côtés des anciens.

L'auteur de *Don Juan* [*Don Giovanni*], des *Noces* [*Nozze*], de *la Flûte enchantée* [*Die Zauberflöte*], d'*Idoménée* [*Idomeneo*] représente le génie moderne, produit d'une civilisation plus riche, plus compliquée et plus complexe; il vit de notre vie; il se fait le centre de son époque; il est le roi de son temps et il règne aussi sur les temps qui lui succèdent. Il s'abreuve à toutes les sources, à la source antique, à la source chrétienne, à celle du moyen-âge, et il devance ainsi toutes les aspirations de l'âge contemporain.

Mozart, en créant les formes de la musique, crée les formes de la musique universelle. Mozart est la musique elle-même: c'est l'homme-musique. Il pense, il sent en musique; sa musique est sa parole, et cette parole est universelle en ce qu'elle exprime tous les caractères, tous les types, tous les sentimens qu'il est donné à la musique dramatique de pouvoir exprimer.

Gluck crée aussi ses formes musicales; mais ces formes restent les siennes. La musique, pour lui, est en quelque sorte un instrument de

seconde main. Quand cet instrument est échauffé par son génie, quand il vibre sous l'accent de son âme tragique et qu'il devient l'écho de sa sensibilité, il fait entendre des choses sublimes. Quand ces conditions font défaut, le musicien faiblit.

Et c'est là, pour le dire en passant, où je trouve la raison du désordre et de la négligence vraiment inconcevables que l'on déploie dans les partitions de Gluck. Etant infiniment moins musicien que Mozart, sa production est toute spontanée; il travaille à la hâte et ne suffit pas à expliquer sa pensée: il se borne à l'indiquer; il a besoin qu'on la devine.

Mozart a pu s'approprier le style de Gluck. Gluck ne s'est approprié aucun style; il a le sien et il le garde.

*Alceste* est particulièrement l'œuvre dans laquelle Gluck a pénétré le plus profondément dans le génie de l'antiquité. Mais qui, au moment où nous sommes, a conservé ce goût de l'antiquité, si ce n'est quelques vieux classiques, quelques arrières de notre siècle? «Le but de la tragédie d'*Alceste*, dit le père Brumoy dans l'avant-propos de sa traduction de la pièce d'Euripide, est de faire voir que la tendresse conjugale et l'hospitalité ne sont jamais sans récompense. L'une et l'autre vertu étaient sacrées chez les Grecs, et faisant la base générale de leur gouvernement.» Je doute fort qu'on osât parler ainsi aujourd'hui dans la préface d'un recueil de petits drames à l'usage des enfans. Ce n'est pas, j'aime à le croire, que l'hospitalité, que l'amour conjugal et maternel ne soient des vertus de notre époque; mais ces vertus ont un terrible défaut, c'est de ne pas intéresser la masse du public. Ce qui intéresse, c'est précisément l'opposé de ces vertus.

Il n'y a guère plus d'un demi-siècle, — la durée d'une vie d'homme, avant, pendant et après une révolution formidable, — les sujets empruntés à Sophocle, à Euripide, faisaient couler les larmes de nos ayeux. A l'heure qu'il est, ces sujets baissent pavillon devant *la Favorite*, *Lucrece Borgia*, devant des opéras tirés du *Roi s'amuse*, de *la Dame aux camélias*. De l'antiquité, de ses héros, d'Enée, de Didon, d'Achille, d'Iphigénie, on ne veut plus que l'ignoble parodie. Gluck et Racine sont donc morts? Non, certes; leurs chefs-d'œuvre sont là dans nos bibliothèques; l'un nous parle à voix basse la langue poétique la plus harmonieuse, la plus ferme, la plus pure, la plus tendre; l'autre, encore à voix basse, nous parle le langage musical le plus noble, le plus profond, le plus pathétique, le plus simple, le plus sublime: *Os magna sonaturum*. Mais, devant la foule, l'un et l'autre sont muets. Osez convier la foule à une représentation de Gluck! Le sujet de l'œuvre lyrique s'interpose entre le public et le compositeur; les accens de celui-ci viennent s'y amortir et ne parviennent pas aux oreilles de celui-là. Nous sommes devenus trop critiques, trop sceptiques pour goûter des choses aussi naïvement belles. Les délicats, les raffinés ne sont plus émus; ils jugent. Les autres ne sont émus ni ne jugent; ils s'ennuient.

Oh! oui, je l'avoue, je suis un arriéré, un retardataire; je ne suis plus de mon temps. Je n'écris donc en ce moment que pour quelques esprits très clair-semés, et je sais que ceux qui ne sont pas de mon avis ont déjà

replié ce feuilleton. Je ne puis cependant m'empêcher de penser qu'ils sont privés de jouissances bien vives, bien intimes et bien nobles, ceux qui ne comprennent pas ce qu'il y a de tendresse éperdue pour un époux, pour des enfans, de dévouement héroïque, de résignation touchante dans tout le rôle de cette jeune reine qui se dévoue volontairement à la mort pour sauver les jours d'Admète et conserver un père à ses fils, un roi à son peuple. Je plains ceux qui verraient d'un œil sec cette poétique scène où Alceste, suivie de ses enfans et de ses femmes, vient processionnellement dans le temple, aux accens solennels de «cette marche qui a réussi à être profondément religieuse sans avoir rien de chrétien (1).» Et quand le grand-prêtre se sent inspiré par la présence du dieu:

Tout m'annonce du dieu la présence suprême;  
Ce dieu sur nos destins veut s'expliquer lui-même.  
.....  
La terre sous mes pas fuit et se précipite:  
Le marbre est animé, le saint trépied s'agite;  
    Tout se remplit d'un juste effroi!...  
Il va parler! Saisi de crainte et de respect,  
    Peuple, observe un profond silence;  
    Reine, dépose à son aspect  
    Le vain orgueil de la puissance.  
Tremble!

Qui pourrait écouter sans émotion d'aussi terribles, d'aussi formidables accens! Ici, il // 2 // faut le dire, ce n'est pas seulement la grandeur du génie de Gluck qui lui inspire de pareilles beautés, c'est encore la grandeur du sujet. Et dans tout le rôle d'Admète quelle sérénité tour à tour, et quelles angoisses! Quel prodigieux dialogue que celui où Admète supplie Alceste de lui faire connaître le nom du mortel inconnu qui s'est dévoué pour lui:

Tu m'aimes; je t'adore.....  
Et tu remplis mon cœur des plus vives alarmes!

Et quels cris déchirans dans cet air:

Barbare, non sans toi je ne puis vivre!

Et la fameuse scène:

Ah! malgré moi mon faible cœur partage, etc.

Ce sont là des accens de la nature qui partent du fond des entrailles.

---

(1) Voir le *Journal des Débats* du 15 octobre, article de M. Prévost-Paradol: ce qui n'a pas empêché des chrétiens de mettre des paroles liturgiques sur cette marche et de la faire exécuter dans les temples.

On ne peut tout dire. On est obligé de passer d'innombrables beautés. Nous voici à la scène des enfers. Quel tableau! quelles couleurs sombres, fantastiques même!

Euripide, dans cette scène, a imité Homère, et Homère a été traduit par Boileau:

L'enfer s'émeut au bruit de Neptune en furie:  
Pluton sort de son trône; il pâlit, il s'écrie;  
Il a peur que ce dieu, dans cet affreux séjour,  
D'un coup de son trident ne fasse entrer le jour,  
Et, par le centre ouvert de la terre ébranlée,  
Ne fasse voir du Styx la rive désolée,  
Ne découvre aux vivans cet empire odieux,  
Abhorré des mortels, et craint même des dieux.

Eh bien! Gluck n'a-t-il pas surpassé Boileau, et égalé Euripide et Homère?

Et, plus loin, après l'air d'Alceste: *Ah! divinités implacables!* après l'air d'Admète:

Alceste, au nom des dieux,  
Sois sensible au sort qui m'accable,

le terrible cri du Dieu infernal: *Caron t'appelle!* N'est-ce pas là le cri sinistre qui retentit dans l'*Alceste* ancienne?

Je vois déjà la rame et la barque fatale;  
J'entends le vieux nocher sur la rive infernale;  
Impatient, il crie: On t'attend ici-bas!  
Tout est prêt, descends, viens! ne me retarde pas.

Cette fois, c'est Racine qui traduit Euripide.

Je ne pousserai pas plus loin cette analyse.

Au milieu de tout cela, il y a, surtout dans les scènes gracieuses, quelques endroits faibles. Parfois on est surpris du retour de certaines formules. Un musicien plus avisé, plus préoccupé de son style, aurait évité facilement ces répétitions, mais non peut-être au profit de l'expression. Enfin on est assez fréquemment frappé de certaines terminaisons de phrases lentes et traînantes, qui semblent irrégulières et dépasser la juste mesure de la période; mais, la conclusion arrivée, on est tout surpris de voir que ces phrases ont un grand charme pour l'oreille, je ne sais quoi d'imprévu et de flottant, et sont pleines d'une grâce antique.

Je l'ai déjà dit: Gluck arrive à être un grand musicien par l'inspiration tragique, par la spontanéité de sa conception poétique. Il ne s'agit plus de cette inspiration *musicale* qui, chez l'auteur de *Don Juan* [*Don Giovanni*], est réglée par l'art, de cet art qui est soutenu par la science, de

cette science et de cet art qui ne sont égales que par le génie. *Don Juan* [*Don Giovanni*]! œuvre puissante entre toutes, œuvre unique et complète en ce qu'elle offre l'assemblage de toutes les perfections rêvées; de ces perfections par lesquelles tant d'autres hommes se sont individuellement immortalisés dans les autres ordres de la pensée humaine. Il a été donné à cet homme de prendre à celui-ci la correction et la pureté du dessin, à celui-là la vivacité du coloris, à tel autre la force et la vigueur du pinceau; de s'approprier le cri de la passion, la sensibilité et la grâce, le charme et l'ingénuité, la douleur et la mélancolie, la vision du monde surnaturel, la peinture des scènes naïves et mystiques, la finesse, la raillerie, la connaissance du cœur humain; tout cela réuni dans une mesure parfaite, tempéré dans un ensemble surprenant, fondu dans une merveilleuse unité, et l'admiration n'a plus de bornes quand on compare la simplicité des moyens employés aux résultats obtenus. Sans doute, Gluck connaît l'art des oppositions et des contrastes, témoin *Alceste*, témoin *Orphée*, témoin *Armide*. Toutefois, ne lui demandez pas ces variétés de caractère et de style qui distinguent les rôles principaux des opéras de Mozart, lesquels répondent à autant de personnifications différentes, singulières, vivement accusées, et pourtant se mariant entre elles dans un tout enchanteur. Mais le monde de l'âme se révèle dans les accents de Gluck. La passion, la tendresse, la sensibilité, la pitié, la terreur n'ont jamais trouvé de peintre plus énergique et plus vrai. Là, dans ce domaine du cœur, il surpasse peut-être Mozart. A l'exemple des anciens poètes, Gluck a pu assurer qu'un dieu habitait dans son cœur.

*Est Deus in nobis, agitante calescimur illo.*

Nous disons tout à l'heure que Gluck ne suffisait pas toujours à expliquer toute sa pensée, et qu'il était parfois nécessaire de le deviner pour le bien comprendre. C'est ce qui fait la difficulté particulière des reprises de ce maître. Lui-même l'avait prévue; il allait jusqu'à dire: «Lorsqu'il s'agit d'exécuter une musique faite d'après les principes que j'ai établis, la présence du compositeur est, pour ainsi dire, aussi nécessaire que le soleil aux ouvrages de la nature; il en est l'âme et la vie; sans lui, tout reste dans la confusion et le chaos.»

A ce compte, ses opéras n'auraient pu lui survivre. Tout cela est bien exagéré, grâce à Dieu. Un artiste bien doué sentira toujours les beautés de Gluck à la lecture, et, quant à la tradition scénique, il ne manque pas de gens qui ont entendu M<sup>me</sup> Branchu et les deux Nourrit. Nous avons même un grand artiste qui a voué un culte tout particulier à la mémoire de Gluck, et qu'on ne manque jamais d'appeler, comme un expert suprême, lorsqu'on veut remettre à la scène quelque ouvrage du vieux tragique: on sait bien que nous voulons parler de M. Hector Berlioz. C'est lui qui a dirigé les études d'*Orphée* au Théâtre-Lyrique, et celles d'*Alceste* à l'Opéra en 1861. C'est lui qui en était «l'âme et la vie.» C'est encore à ses soins que nous devons les belles représentations qui se donnent en ce moment.

C'est M<sup>lle</sup> Battu que M. Emile Perrin a voulu charger du rôle d'*Alceste*, et l'on s'en étonnait, car jusqu'ici cette jeune artiste avait brillé

surtout dans la vocalise et le style orné. Nous ne lui dirons pas qu'elle est aussi grande tragédienne que M<sup>me</sup> Viardot, et nous la priérons particulièrement de s'appliquer à bien accentuer et à bien prononcer: il le faut toujours, et il le faut surtout dans cette musique de Gluck, qui est presque toute en accens et en déclamation. Mais hâtons-nous d'ajouter que M<sup>lle</sup> Battu n'a jamais eu la voix plus belle, plus touchante; qu'elle a chanté avec âme tous ses beaux airs, celui-ci par exemple: «Non, ce n'est point un sacrifice!», et cet autre chef-d'œuvre: «Divinités du Styx, ministres de la mort!» Enfin elle joue ce rôle terrible avec une intelligence et une noblesse de passion qu'on ne lui connaissait pas. On verra, quand elle retournera au répertoire moderne, quelle admirable, quelle précieuse école est la musique de Gluck, et combien la reprise de ces vieux chefs-d'œuvre intéresse l'art contemporain lui-même!

Villaret s'est distingué, lui aussi, en cette grande occasion; il a été moins froid que de coutume; il a bien dit l'air: Bannis la crainte et les alarmes», et mieux encore celui du dernier acte. David conduit d'une voix puissante et avec une remarquable autorité la scène du temple.

On a pu remarquer la suppression du rôle d'Hercule, qui faisait double emploi avec celui d'Apollon. Cette suppression n'est qu'une marque de respect à la mémoire de Gluck, car le rôle d'Hercule avait été ajouté après son départ pour l'Allemagne; la musique, qui est de Gossec, est fort médiocre, et, fût-elle irréprochable, elle ne mériterait pas grâce. A tout prendre, et malgré deux ou trois coupures regrettables, l'édition nouvelle d'*Alceste* est la plus exacte qu'on ait donnée depuis Gluck, la plus conformé à l'édition *princeps* de 1776.

Honneur et actions de grâces soient rendus à M. Perrin. Il a compris que le grand théâtre qu'il dirige avait deux missions à remplir: l'une, d'ouvrir les portes aux ouvrages remarquables des compositeurs contemporains, français et étrangers; l'autre, qui n'est pas la moins sacrée, de maintenir à la tête du répertoire les chefs-d'œuvre de la grande école ancienne et classique. C'est ainsi que l'Opéra justifiera son titre d'Académie impériale de musique.

*JOURNAL DES DÉBATS*, 20 octobre 1866, pp. 1-2.

Journal Title:	JOURNAL DES DÉBATS
Journal Subtitle:	None
Day of Week:	samedi
Calendar Date:	20 OCTOBRE 1866
Printed Date Correct:	Yes
Pagination:	1 à 2
Title of Article:	Académie impériale de Musique. [Feuilleton du Journal des Débats]
Subtitle of Article:	Reprise d' <i>Alceste</i> , de Gluck.
Signature:	J. D'ORTIGUE.
Pseudonym:	None
Author:	Joseph d'Ortigue
Layout:	Front-page feuilleton
Cross-reference:	None