

Cet ouvrage contient une partie philosophique et une partie purement musicale. C'est fort bien sans doute, si l'auteur est à la fois musicien et philosophe. Mais ne lui est-il pas arrivé, comme à beaucoup de gens qui ont acquis de grandes connaissances spéciales dans l'objet de leurs études, de se laisser un peu trop aller à cette démangeaison de faire parade d'une érudition variée, et de traiter des questions hors de sa compétence?

En général, si l'on peut reprocher, d'un côté, à la plupart des artistes de ne s'occuper qu'exclusivement de leur art, de le considérer sous un aspect isolé, et comme en dehors des autres objets de nos connaissances, de l'autre, on doit blâmer plus sérieusement encore ceux qui parlent de ce qu'ils n'entendent pas, eux surtout qui, pour ce qui les concerne, sont si chatouilleux sur les jugements que la médiocrité ou l'ignorance lancent avec une hardiesse si comique.

Je regrette d'autant plus que ce double reproche s'a- //397// -dresse [s'adresse] à l'auteur du livre que j'ai à examiner aujourd'hui, que si l'on me demande quel est le musicien le plus instruit, le plus versé dans les traditions historiques de son art, le plus habile appréciateur des diverses écoles musicales de l'Europe, celui qui, en France, a rendu de plus utiles services à la doctrine, en un mot, l'esprit le plus juste, le plus positif, le plus éclairé, je citerai au premier rang M. Fétis. En effet, il serait difficile de trouver ailleurs que dans ce livre une démonstration plus claire, plus précise, des principes de la musique, un enchaînement plus méthodique des notions que chacun doit acquérir pour en parler convenablement, une appréciation plus nette et plus juste de tout ce qui entre dans la composition d'un morceau, des effets des voix et des instruments, et de toutes les parties constitutives des divers ensembles. Aussi toutes les fois que M. Fétis se renferme dans sa sphère, il est aisé, lumineux, exact; il n'en est plus ainsi dès qu'il en sort; et, remarquez-le bien, c'est alors surtout qu'il parle avec l'emphase et le ton absolu d'un professeur. Commençons par examiner la partie philosophique.

Dans un livre qui traite de la *Musique à la portée de tout le monde*, il fallait apprendre ce que *tout le monde* ignorait probablement avant M. Fétis; je veux dire l'origine de la musique. Le passage est curieux; écoutons:

«Malgré sa capacité relative, l'esprit humain a des bornes telles que l'idée de l'infini n'y entre qu'avec effort. On veut trouver un commencement à toutes choses, et, dans les idées vulgaires, la musique doit avoir une origine comme toutes nos connaissances. La Genèse ni les poètes de l'antiquité profane ne parlent des inventeurs de cet art; seulement on y voit les noms de ceux qui ont fait les premiers instruments. Jubal, Mercure, Apollon et d'autres. On pense bien que c'est la Genèse que je crois sur cet objet, comme sur d'autres plus importants: mais ce n'est pas de cela qu'il s'agit. Quant à l'origine de la musique, chacun l'a arrangée à sa fantaisie; toutefois l'opinion qui la place dans le chant des oiseaux a prévalu. Il faut avouer que c'est là une idée bizarre, et que c'est avoir une opinion bien singulière de l'homme que de lui faire trouver l'une de ses jouissances les plus vives dans l'imitation

du langage de certains animaux. Non, non, il n'en est point ainsi! *L'homme chante, comme il parle, comme il se meut, comme il dort, par suite de la conformation de ses organes* et de la disposition de son âme. Cela est si vrai, que les peuples les plus sauvages et les plus isolés de toute communication avaient une musique *quelconque* quand on les a découverts, lors même que la rigueur du climat ne permettait point aux oiseaux de vivre dans le pays, *ou d'y chanter. La musique n'est, dans son origine, composée que de cris de joie ou de gémissements douloureux; à mesure que les hommes se civilisent, leur chant se perfectionne: et ce qui d'abord n'était qu'un accent passionné finit par devenir le résultat de l'art.* Il y a loin, *sans doute*, des sons mal articulés qui sortent du gosier d'une femme de la Nouvelle Zemble aux fioritures de mesdames Malibran et Sontag; mais il n'en est pas moins vrai que le chant mélodieux de celles-ci a pour *premier rudiment* l'espèce de croassement de celle-là. Au reste, il importe peu de savoir quelle a été l'origine de la musique, etc.»

J'ai cité ce passage tout au long pour laisser le lecteur admirer à son aise tout ce que l'imagination de M. Fétis a jeté de poétique sur une question aussi simple que celle de *l'invention* de la musique. On sent combien serait ridicule de réfuter ces opinions avec le même sérieux que M. Fétis a mis les renouveler. Malheureusement l'auteur descend ici à des idées beaucoup trop *vulgaires*, et mises en vogue dans le dix-huitième siècle; mais nous n'en sommes plus là, et il ne faut pas croire que tout, hors la musique, soit resté stationnaire.

Puisqu'il lui a plu de remonter si haut, et de prendre la musique à l'état d'élément, il valait bien mieux qu'il se contentât de faire connaître l'opinion commune sur son origine, celle qui a véritablement *prévalu*, et qui la représente comme un don de la divinité que l'homme reçut des mains du créateur, ainsi que tout ce qui devait entrer, comme moyen et ornement, dans la civilisation. «Les arts, dit un ancien, sont des grâces accordées primitivement aux hommes par les dieux.» Toute l'antiquité, tous les savants jusqu'au neuvième siècle de l'ère chrétienne, tous les pères de l'Eglise même qui ont parlé de la musique, n'ont eu qu'une voix à cet égard. Il fallait qu'en examinant les divers systèmes de musique en usage chez les peuples anciens, chez les Orientaux, chez les nations modernes, et frappé de leurs différences, il remarquât néanmoins que les bases du système musical ont partout été et sont partout les mêmes.

A propos de l'expression musicale, M. Fétis combat avec sa supériorité ordinaire l'erreur de ceux qui s'imaginent que la musique peut tout exprimer. Il établit très-bien que c'est aux paroles à éclairer l'auditeur sur la situation de la scène, et à la musique à l'émouvoir. Mais sa distinction de *l'émotion* et de *l'expression* n'est-elle pas un peu subtile? «La musique, dit-il, n'est pas seulement un art d'expression, c'est aussi l'art d'émouvoir.» Pour moi, je crois qu'elle n'émeut que parce qu'elle exprime. Mais fixons-nous bien sur cette expression, que l'auteur n'a pas, sous un point de vue, suffisamment expliquée. Cette expression étant d'une nature essentiellement vague, elle ne peut agir d'une manière égale, et même semblable, sur tous les individus. Comme il est impossible qu'elle ait ce degré de clarté qui fait naître tel sentiment, à l'exclusion de tout autre, et

s'oppose, par cela même, à toute interprétation, elle ne nous émeut que relativement à la disposition particulière dans laquelle nous nous trouvons, et, pour me servir d'un mot qui a fait fortune aujourd'hui, relativement à la manière dont nous sommes *impressionnés*. Ainsi, cette expression, si vraie qu'elle soit, n'est pas la même pour tout le monde; elle est telle pour vous; elle est toute différente pour moi. Je puis être affecté tout autrement que mon voisin.

Ceci explique pourquoi, en général, toutes les personnes sensibles à la musique, sans en excepter la plupart des musiciens eux-mêmes, s'obstinent, au moment où elles avancent en âge, et que leur sensibilité commence à s'affaiblir, à voir une décadence dans les formes nouvelles que prend la musique à toutes les époques marquées par un mouvement quelconque dans l'ordre intellectuel, au lieu de n'y voir qu'une nécessité des temps. Relativement à chaque homme en particulier, la musique la plus expressive est celle qui a agi le plus directement sur son âme et ses organes, alors que toutes ses facultés étaient en pleine vigueur. Refroidies par les années, les facultés perdent peu à peu de leur souplesse et de leur élasticité, si nécessaires pour établir des relations avec des formes inusitées. Voilà pourquoi chacun se fait sur cet art, et d'après ses propres impressions, un système particulier et un type de perfection auquel il s'arrête définitivement.

Ce vague d'expression, et qui ne se rencontre pas dans les autres arts, a jeté M. Fétis, ainsi que tous ses devanciers, dans l'embarras de se rendre raison des moyens par lesquels la musique agit sur notre âme et nos organes. Cette double opération leur a paru un mystère; l'auteur le constate sans entreprendre de le résoudre. Ici il faut lui savoir gré de sa réserve.

«Perdons l'habitude, dit-il, de comparer ce qui n'a point d'analogie, et de vouloir que tous les arts agissent de la même manière. La poésie a toujours un objet dont l'esprit s'empare avant que le cœur soit ému; la peinture n'a d'effet qu'autant qu'elle nous présente avec vérité les scènes ou les objets qu'elle veut reproduire, et qu'elle attaque notre conviction. On ne demande rien de tout cela à la musique: qu'elle nous émeuve, et c'est assez. – Mais sur quel sujet? – Peu m'importe. – Par quels moyens? – Je l'ignore: je dis plus, je ne m'en inquiète guère.»

C'est de ce scepticisme musical que je voudrais voir sortir M. Fétis. La tâche est difficile: essayons toutefois.

L'homme, être à la fois intelligent et sensible, a des // 398 // rapports avec les autres êtres de même nature que lui, et avec ceux dont la nature est ou sensible ou intelligente. L'expression *sensible* de ces divers rapports appartient aux beaux-arts: les beaux-arts expriment donc des rapports moraux et physiques. Maintenant quels sont, dans la nature, les moyens matériels que la musique met en œuvre? Les sons. De quelque manière qu'on les conçoive, à l'état de séries, ou divisés en combinaisons, d'après les intervalles donnés par la nature elle-même, les sons ne représentent rien à l'extérieur. Mais les notions intellectuelles d'ordre ou d'ensemble,

qui ont présidé à ces combinaisons, correspondent aux idées d'ordre et d'ensemble qui subsistent dans l'âme, et établissent, à son insu, des relations intimes entre le moyen qui produit ces sensations, et l'âme qui les perçoit. Mis en rapport avec la voix humaine et l'étendue des intonations qu'elle peut parcourir, les sons agissent aussi nécessairement sur l'âme sensible, et c'est ainsi que, sous ce double point de vue, l'action de la musique s'opère en nous. Je laisse de côté la question du pouvoir du rythme [rythme] qui me conduirait trop loin; j'ai voulu seulement démontrer que l'âme est harmonieuse, soit que l'on considère les idées d'ensemble et d'harmonie qui subsistent en elle, et dont elle retrouve avec charme l'application dans l'arrangement des sons; soit qu'elle perçoive simplement les sensations produits par la musique. Mais, à raison même de ce vague expression, il s'établit encore des rapports réels, un secrète sympathie entre la musique et le cœur de l'homme, que la pensée de l'infini tourmente sans cesse et remplit de désirs vagues parce qu'ils sont insatiables, et c'est de cette observation que devraient s'emparer les compositeurs de musique religieuse, et ce qui fait que les morceaux des grands maîtres en ce genre produisent des effets que la musique instrumentale et dramatique n'a jamais pu égaler.

M. Fétis n'a considéré l'expression musicale qu'en tant qu'elle est le résultat de l'art parvenu à l'état de science. J'aurais désiré qu'il eût parlé des chants populaires, de ces airs natifs, indigènes, qui sont la véritable *musique à la portée de tout le monde*. On peut dire d'eux qu'ils sont la parole de l'âme *sensible*, de même que le langage est la parole de l'âme *intellectuelle*. Il aurait vu que la musique se lie à toutes les habitudes de la vie; que son expression change ou se modifie, suivant les climats, l'éducation, et mille circonstances qui varient à l'infini. Comme une mélodie n'a aucun sens par elle-même, nous la chargeons de tout ce qui vient traverser notre cœur; de nos peines, de nos plaisirs, de notre mélancolie; tout lui est bon; elle est toujours la bienvenue; elle devient notre confidente: elle est le miroir de l'âme. Le vieillard, glacé par l'âge, sera insensible aux pathétiques accents de Rossini. Redites-lui la simple et naïve chanson, amie de son enfance, de sa jeunesse; le présent s'effacera un instant de sa pensée pour faire place à l'illusion du passé; le mouvement de sa tête et de sa main marquera la mesure de cet air favori, dont ses lèvres tremblantes bégayeront les paroles, et quelques pleurs s'échapperont à travers les rides de son visage. Il y a plus: dans les contrées où il n'y a pas à proprement parler de musique nationale, c'est-à-dire, où cet art n'est pas arrivé à l'état fixe et régulier, les hommes ne sont sensibles qu'à cette sorte de musique native. Qui ne connaît la puissance magique du *Ranz des Vaches* sur les Suisses? Cette musique, fille de l'inspiration, et que l'art ne peut qu'imiter, fait partie de leur langage.

J'ai insisté d'autant plus sur la question de l'expression musicale, que ceux pour lesquels cet art n'est pas seulement un plaisir de l'oreille, et qui veulent se rendre raison de sa nature et de ses effets, ont été conduits, par les notions incomplètes qu'on leur en a données jusqu'à ce jour, à n'y voir qu'un art de sensations agréables, mais dont l'origine est une énigme, un art de mode et de fantaisie, et par conséquent peu digne de fixer l'attention de tout homme sérieux. Cependant il s'est rencontré des artistes

qui en avaient une idée plus élevée. «Je crois, disait Méhul, que cet art a un but plus noble que celui de chatouiller l'oreille, et qu'il n'est pas condamné à n'être jamais qu'aimable.»

Pour tout ce qui tient à ses principes, à la connaissance de ses règles, de ses moyens et de ses effets matériels, je n'ai rien à dire après M. Fétis. Son ouvrage renferme du reste une foule de détails intéressants qui appartiennent à ce qu'on peut appeler [appeler] la statistique musicale. Celui-ci par exemple.

«L'expérience a démontré que les voix sont en général distribuées en France par cantons, comme les vignobles. La Picardie fournit des basses plus belles et en plus grande quantité qu'aucune autre province; presque toutes les belles basses qui ont brillé à l'Opéra et dans d'autres établissements étaient picardes. Les ténors, et particulièrement ceux qu'on nomme *hautes-contras*, se rencontrent en plus grand nombre dans le Languedoc, et surtout à Toulouse et dans ses environs, qu'en aucun autre lieu de la France. Les voix de cette espèce y sont d'une beauté singulière, et les chances de conversation après la mue y sont beaucoup plus favorables qu'ailleurs. Enfin, dans la Bourgogne et la Franche-Comté, les voix de femmes ont plus d'étendue et un timbre plus pur que dans toutes les provinces.»

Quoi qu'il en soit, que l'auteur ne se flatte pas d'avoir rempli son but, et d'avoir mis, ainsi qu'il prétend, la *musique à la portée de tout le monde*. Son livre n'apprend rien à celui qui sait; il apprendra peu de chose à celui qui ne sait pas, et qui s'amuse à chercher des notions exactes sur la musique, *pourvu*, comme dit l'auteur, *qu'il n'en coûte pas plus de peine pour les acquérir, qu'on n'en éprouve à se mettre au courant de la politique du jour en lisant un journal*. Pour celui qui veut étudier sérieusement, il ne suffit pas, et ne dispense pas de maître et de travail. Il contient d'ailleurs une foule d'observations fines et délicates qui échappent à l'ignorance, qui sont plus propres à la rebuter qu'à l'éclairer, et supposent un long exercice et des connaissances acquises.

Nous avons vu ce que M. Fétis aurait dû faire disparaître de son livre. Mais il est d'autres choses que j'aurais aimé à y rencontrer. D'abord, pourquoi n'a-t-il pas dit un mot de Steilbet? Il n'est aucun pianiste qui n'ait commencé par ses sonates, et plus d'un *dilettante*, je pense, n'aurait pas été fâché de trouver un jugement tout fait sur ce compositeur. A peine glisse-t-il sur Weber, qui méritait un souvenir plus honorable. Ce sont deux petits péchés d'omission. Mais voici qui est plus essentiel; je lis dans *l'avertissement*:

«Essayer de donner des connaissances générales et suffisantes de tout ce qui concourt à l'ensemble de l'art musical, en ne faisant que peu d'usage du langage technique, *est une tâche qu'aucun écrivain n'a entreprise*: c'est celle que je m'impose dans cet ouvrage... Donner des notions suffisantes de tout ce qui est nécessaire pour augmenter les jouissances que procure la musique, et pour parler de cet art *sans l'avoir étudié*: tel est mon but.»

J'ai été d'autant plus surpris de trouver ces paroles dans le livre de M. Fétis, que j'avais lu déjà dans *l'avertissement* d'un autre ouvrage plus ancien:

«Ce livre n'est point fait pour les compositeurs et les érudits; ils en savent tous plus que son auteur. Les bons praticiens y apprendront peu de chose. *C'est pour les gens du monde qu'il a été écrit*; pour ces amateurs passionnés de musique, qui suivent avec ardeur les messes, les oratorios, les concerts, les opéras, et n'ont cependant ni la doctrine ni l'exercice de cet art... Il les entretiendra d'un art qui leur a donné tant de jouissances, et leur en préparera de plus vives pour l'avenir, en leur expliquant tour à tour ses moyens et ses résultats.»

M. Fétis connait tout aussi bien que moi l'ouvrage de *l'Opéra en France* de M. Castil-Blaze. Il est vrai, celui-ci ne fait pas passer son lecteur par tous les prolégomènes de l'art, comme se l'est proposé M. Fétis. Mais, en der- // 399 // -nière [dernière] analyse, son but est le même. Pourquoi cet oubli, surtout quand M. Fétis semble n'avoir pas dédaigné d'emprunter à celui qui l'a devancé dans la même carrière, une partie de la division de ses matières, ainsi que le montre l'exposé des chapitres? La *Chronique musicale* du *Journal des Débats*, que M. Castil-Blaze publie aujourd'hui* et qui fournira une foule de documents curieux pour l'histoire de la musique religieuse, instrumentale, dramatique, à une époque, surtout, marquée par le passage du style classique à l'école romantique, et par les triomphes de Rossini, la *Chronique Musicale* demandait aussi une mention.

M. Fétis verra lui-même avec quel soin j'ai distingué en lui le musicien du philosophe. Il trouvera peut-être ma censure sévère et minutieuse; mais il faut que les artistes sachent qu'il est temps de sortir d'une critique mesquine et étroite qui est d'un autre âge, et qu'il est important de porter dans la musique, de même que dans tous les autres ordres d'idées, les bases d'une critique plus large, qui peut seule élever cet art au rang qu'il doit occuper dans l'ensemble des connaissances humaines, en montrant les rapports essentiels qu'il a avec elles, et sa participation à l'œuvre de la civilisation entière.

J. O.

LE CORRESPONDANT, 27 août 1830, pp. 396-399.

Journal Title: LE CORRESPONDANT
Journal Subtitle: None
Day of Week: vendredi
Calendar Date: 27 AOÛT 1830
Printed Date Correct: Yes
Pagination: 396 à 399
Title of Article: LA MUSIQUE *mise à la portée par tout le monde*,
par M. Fétis (1)
Subtitle of Article: None
Signature: J. O.
Pseudonym: None
Author: Joseph d'Ortigue
Layout: Internal main text
Cross-reference: None

(1) A Paris, chez Alexandre Mesnier, place de la Bourse. Prix: 7 fr. 50 c.