

«La musique est un art de mode et de fantaisie. Gluck, Mozart, Grétry et tant d'autres nous ont successivement ravis, puis ils ont fini par nous ennuyer. N'en sera-t-il pas de même de Rossini, de Beethoven, de Weber et des compositeurs qui viendront après eux?» – Voilà ce que l'on a dit souvent, ce que bien des gens, des hommes graves répètent encore avec une singulière légèreté. L'objection est vieille, triviale même: raison de plus pour la réfuter. D'abord, je me hâte d'en convenir, il y a toujours quelque chose de vrai dans ce qu'un grand nombre s'accorde à dire. Mais souvent aussi l'erreur s'y mêle, et cela vient de ce que l'on se fait des idées confuses des choses même dont on discute et de ce qu'on n'envisage pas la question sous les diverses faces qu'elle présente.

Qu'est-ce que la musique? C'est l'art d'émouvoir par la combinaison des sons. Il faut donc distinguer ici deux choses: 1^o L'art en lui-même, 2^o L'homme sur qui il agit. Pour ce qui concerne l'art, il est progressif, c'est-à-dire que dans la sphère des principes certains, fixes, invariables qui le déterminent ce qu'il est en soi, l'art peut et doit varier et se développer jusqu'à ce qu'il ait atteint ses dernières limites. Et c'est lorsqu'il a passé par toutes les périodes renfermés dans ses propres bornes que, subissant la loi de tout ce qui est humain, il s'arrête, et encore alors, unissant par le principe de son origine et par sa base intime à des éléments étrangers, il forme un autre art, comme on peut le remarquer en comparant la musique moderne aux diverses phases que cette science a parcourues dans les temps reculés, ou parcourt même aujourd'hui chez des peuples lointains. Ce qui, en se transportant dans un autre ordre d'idées, peut s'observer dans les langues qui, ayant rempli toutes les conditions possibles de leur durée, s'éteignent, et dont toutefois certains éléments se perpétuent dans d'autres langues qu'ils servent à former, et marquent ainsi la filiation des diverses idiomes des peuples. Mais jusqu'à ce qu'il ait parcouru le cercle de son existence possible, l'art est progressif; il tend incessamment à se développer et à reculer les bornes dans lesquelles il se meut. Ainsi, sans parler des accords fondamentaux de la science de l'harmonie, dont le nombre est très restreint, mais dont l'application varie dans les mêmes proportions que l'emploi des formes de style et des expressions dans le langage, il y a dans la musique des combinaisons de sons qui semblent d'abord plus simples, plus naturelles que d'autres, et qui sont, pour ainsi dire primitives, précisément parce qu'elles se présentent plus tôt à l'esprit. Mais à mesure que le génie de l'artiste s'exerce, qu'il crée ou qu'il approfondit les secrets de son art, il trouve des combinaisons nouvelles. Les progrès des arts mécaniques lui permettent de produire des effets nouveaux au moyen de l'instrumentation; et chaque pas que fait son art vers le dernier degré de perfection assigné à l'homme, il est marqué par l'introduction d'une forme ou d'un procédé inconnus. Les musiciens savent quelle réformes successives l'*accompagnement* a subies depuis le servile assujettissement où il étoit réduit, dans l'ancien répertoire italien, à suivre le chœur à la piste, pour arriver, à travers les formes libres et brillantes que lui donnèrent Mozart, Gluck, Cherubini, Méhul, Boïeldieu, au rôle que lui a assigné Rossini et qui le fait rivaliser avec les chanteurs. Et, pour parler de la musique instrumentale, ces mêmes musiciens se rappellent que les morceaux de musique connus sous le nom de duos, de trios, de quatuors,

du quintettes, n'étoient autre chose dans le principe, que des sonates accompagnées d'un ou de plusieurs instruments, et que lorsque Haydn et Mozart, eurent fait dialoguer et *concerter* les parties secondaires avec la partie principale, tous les compositeurs se crurent obligés d'écrire le mot *concertants* après le nom des morceaux qu'ils publioient, pour indiquer par là qu'ils s'étoient affranchis bien ou mal d'une routine mesquine et timide.

Si je considère maintenant l'homme en général, je trouve encore qu'il est progressif, c'est-à-dire qu'il tend de son côté au développement de ses propres facultés, et qu'il demande aux beaux-arts l'expression d'un développement analogue à celui qui s'opère en lui. Je me sera à dessein de cette expression, l'homme en général, parce qu'il ne faut pas confondre l'individu isolé avec l'assemblage des hommes, avec cet autre homme qu'on nomme le public. Rarement un homme doué des sentiments de la musique, peut-il, parvenu à un certain âge, s'isoler des impressions qu'elle lui a laissées dans sa jeunesse, et suivre ses progrès dans une époque plus avancée. Le génie seul est susceptible d'un développement constant. Qu'il soit permis à l'auteur de cet article de reproduire ici une observation qu'il a déjà consignée ailleurs, et qui lui semble donner la raison de ce fait: «Relativement à chaque homme en particulier, la musique la plus expressive est celle qui a agi le plus directement sur son ame et ses organes, alors que toutes ses facultés étoient 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 son propres impressions, un système particulier et un type de perfection auquel il s'arrête définitivement.» Et voilà pourquoi aussi l'on voit bien des gens briser au déclin de la vie l'idole qu'ils avoient adorée dans leur jeunesse, et s'en prendre à l'art de l'impuissance où ils sont de jouir de ses bienfaits.

Le dirai-je? des artistes dont je partage la plupart des opinions et dont j'admire le talent, ne me paroissent pas avoir compris cette loi de progression en vertu de laquelle ni l'humanité ni l'art ne demeurent stationnaires. Et si je les signale ici, ce n'est pas pour la futile satisfaction d'ébranler une réputation justement acquise et par cela même à l'abri de toute atteinte. Les marques sincères d'estime que je leur ai données en plusieurs occasions, et que je me plais à leur renouveler ici, me mettent à l'abri d'un reproche de ce genre. Mais je n'hésite pas à dire que certaines de leurs doctrines sont d'autant plus à craindre, qu'elles sont émises avec plus d'autorité, et qu'elles tendroient, si elles venoient, à prévaloir, à étouffer dans les esprits le germe de tout développement, à arrêter les progrès de l'art et à tuer l'enthousiasme. Ainsi, par exemple, je n'ai pas lu sans un véritable chagrin, dans le numéro 6 de la *Revue musicale* de cette année, l'opinion de M. Fétis sur l'*adagio* du quatuor // 2 // en *la* de Beethoven, exécuté dans la première séance musicale de M. Bohrer. Voici comment il s'exprime: «L'*Adagio* est une action de grâce adressé par Beethoven à la Divinité, à l'occasion de sa convalescence d'une longue maladie: *il n'est pas certain que ce grand artiste fût bien guéri*. Quant au dernier morceau....! qu'en pourrai-je dire? *il faut respecter un homme supérieur, même dans ses erreurs.*»

Que M. Fétis me permette de lui faire observer, sans manquer de respect à un homme supérieur, ses paroles ne méritent pas même une réfutation; car son assertion n'est rien moins que motivée. Vous parlez d'erreurs, montrez-les moi; mais avant cela, n'espérez pas que je vous croie sur parole. Il me semble que Beethoven, tout en admettant qu'il ne fût pas bien guéri, ne devoit pas être traité avec ce ton de légèreté et de pitié. Remarquez bien qu'il ne s'agit pas ici de discuter le mérite de l'*adagio* et du dernier morceau du quatuor en *la*, puisque M. Fétis lui-même trouve cette discussion au-dessous de lui, je veux seulement constater un fait, c'est que ce savant professeur regarde comme des *erreurs* ce qui, dans l'opinion d'une nouvelle génération d'artistes, est un développement de l'art, et par conséquent l'observation que j'ai faite plus haut s'applique parfaitement à lui. M. Fétis a manifesté à peu près le même jugement sur quelques symphonies ou sur quelques parties des symphonies du même compositeur. Libre à lui, sans doute. Mais je suppose qu'une réunion des artistes, autres que ceux du Conservatoire, avec la même habileté d'exécution, la même habitude de l'orchestre, partage sous ce point de vue les opinions, un, si l'on veut, les répugnances musicales de M. Fétis, que deviendront, je le demande, cette intelligence de nuances, d'effets, d'intentions, qu'il a plusieurs fois admirée, et ce profond sentiment qui devine le génie, et fait de l'exécution, comme une seconde création?

Ce que je dis ici du jugement de M. Fétis sur Beethoven, je pourrais l'appliquer à son jugement sur Paganini (1). J'y ai vu un homme instruit, un connaisseur éclairé, un appréciateur plein de sagacité; mais je n'y ai point vu l'artiste. Il a peur de se laisser entraîner à l'émotion, il lutte contre les séductions pour les mieux analyser, et le professeur arrête l'homme. Il a trop envisagé l'art de Paganini sous le rapport matériel et mécanique, et il lui a adressé des reproches justes en soi, mais peu applicables. S'il est vrai que tout soit prestige dans ce talent fantastique, que tous y suit surnaturel, que le violon de Paganini ne soit plus l'instrument de Tartini ou de Viotti, mais quelque chose à part, qui a un autre but, Paganini sort de la sphère commune et ne rentre plus dans le domaine ordinaire de la critique. C'est ainsi que cet écrivain se laisse trop préoccuper des règles classiques de l'école, dans son examen sur Beethoven, et oublie qu'il y a deux choses plus puissantes que l'école, le temps et le génie, et que si l'une s'arrête, les autres marchent. D'un autre côté, on doit éviter de tomber dans l'excès contraire, et ne pas prendre, par exemple, la musique de Beethoven et de Weber, qui n'est que le développement de l'art des Hændel [Handel], des Haydn, des Mozart, pour le type primitif. Une imagination ardente, avide des impressions profondes de cette musique, a précipité un jeune compositeur plein de talent dans une fausse direction. Il a outré Beethoven, croyant l'imiter, sans songer que cet homme sublime ne s'est engagé dans une carrière nouvelle qu'après avoir, pour ainsi dire, épuisé les traditions; il a pris son point de départ du point où son génie s'étoit arrêté, et sans guide, il est tombé dans l'exagération et l'enflure.

Je pourrais citer d'autres artistes distingués qui, appartenant à une autre époque, jettent encore un vif éclat sur l'époque actuelle, mais dont

(1) Ceci étoit écrit, lorsque le second article de la *Revue musicale* sur Paganini a paru.

les doctrines ne sauroient favoriser les progrès futurs de l'art. Il est à remarquer que M. Bailot se borne, dans ses soirées, aux premières livraisons, des compositions de Beethoven; MM. Les frères Bohrer, au contraire, ne se font aucun scrupule de découvrir en entier la statue du grand homme, et le concours n'est pas moins nombreux. Honneur surtout à M. Habeneck! Si cet artiste plein de talent et de zèle eût partagé des préjugés que nous ne saurions trop combattre, nous aurions été privés de ces belles réunions du Conservatoire, et l'avenir de la musique en France seroit mis en question.

Mais cette disposition à condamner d'abord comme mauvais ce qui n'est que nouveau, quelque naturelle qu'elle soit aux esprits, triomphe à la longue du public. On s'habitue, ou se façonne insensiblement aux formes inaccoutumées; on parvient à les adopter, à *s'y faire*, tandis qu'on se lasse des premières; et l'on est fort surpris ensuite d'avoir donné à Rossini le nom de *tapageur*, à Beethoven l'épithète de *baroque* ou d'inintelligible. Hélas, mon Dieu! ne sommes-nous pas tous les mêmes et nos grands-pères, assistés de M. de La Harpe, n'ont-ils pas appelé Gluck un *hurleur*? Pour la plupart des gens, l'art consiste tout entier dans les formes, dans ce qui est extérieur, dans ce qui saisit tout d'abord les sens. Cette classe d'auditeurs a ses raisons d'appeler la musique un art de mode, comme on appelle *mode* l'art de donner telle ou telle forme de convention à l'ajustement des dames. Mais un connoisseur éclairé admirera dans une partition de Gluck ou de Hændel [Handel] le type primitif des beautés qui brillent dans Rossini, beautés dont la foule ne se doute souvent pas. Que dis-je? Il y découvrira peut-être des choses plus neuves encore. Qu'importe que le premier violon double le chant du *soprano* ou que le basson suive la partie du violoncelle? et qu'importe au jeune peintre que cette toile sur laquelle jadis souffla le génie de Raphaël ou Michel-Ange soit rongée des vers, et que cette sombre esquisse n'ait pas la fraîcheur et le brillant coloris du pinceau de M. Gérard? Mais là, le génie et l'art se révèlent aux yeux de l'artiste solitaire; là brille le beau, ce beau de tous les temps et de tous les lieux à qui, jusqu'à présent, a été si funeste l'alliance avec cette divinité chimérique et capricieuse qu'on nomme la mode.

Je crois avoir démontré que l'erreur commune qui fait regard la mode comme le mobile unique des séductions de la musique, vient premièrement de ce que l'on confond le style et les formes qui varient devant les temps, les circonstances, les artistes, avec ce qui est le but de l'art qui subsiste toujours le même; secondement, de l'impuissance où sont plusieurs personnes de se mettre en rapport avec des formes nouvelles, lorsqu'une longue habitude les a familiarisées avec des formes qui appartiennent à une autre époque.

***L'AVENIR*, 27 mars 1831, pp. 1-2.**

Journal Title:	L'AVENIR
Journal Subtitle:	None
Day of Week:	dimanche
Calendar Date:	27 MARS 1831
Printed Date Correct:	Yes
Pagination:	1 à 2
Title of Article:	LA MODE DE LA MUSIQUE [Feuilleton de l'Avenir]
Subtitle of Article:	None
Signature:	J. D'O.
Pseudonym:	None
Author:	Joseph d'Ortigue
Layout:	Front-page feuilleton
Cross-reference:	None