

Il n'y auroit pas lieu de revenir sur l'article publié il y a quelque temps sous ce titre, dans la *Revue de Paris*, s'il n'avoit fait naître une discussion à laquelle l'auteur étoit loin de s'attendre. Cette discussion peut offrir de l'intérêt sous plusieurs rapports. En premier lieu, en ce qu'elle démontre que les diverses opinions se classent et se dessinent distinctement dans les arts comme dans les autres ordres d'idées. Secondement, en ce qu'elle doit avoir pour résultat de faire connoître et apprécier le système d'enseignement adopté par l'école. Et enfin, en ce qu'elle offre un des rares exemples de l'obstination que l'on met quelquefois à jeter de la confusion dans les notions les plus simples, et, nous croyons pouvoir le dire, les plus clairement exprimées.

Parcourant rapidement le chemin que la discussion a suivi, résumons-là aussi nettement qu'il nous sera possible, et arrivons au point où la dernière attaque de M. Fétis l'a laissée.

Sous la dénomination d'*ordre de foi*, l'auteur de l'article avoit désigné la science musicale, universelle, positive, invariable, telle que tous les grands musiciens l'ont comprise, et telle qu'elle doit survivre à tous les systèmes particuliers.

Sous la dénomination d'*ordre de conception*, il avoit indiqué les progrès successifs que l'art fait conformément à ces règles premières, à ces principes constants, immuables.

Mais, voulant se rendre raison des causes de la décadence de la musique chez certains peuples et surtout en France, et étudiant le système d'enseignement adopté par l'école, bien moins en soi que dans ses résultats, l'auteur s'est convaincu que ce système, au lieu de développer, de dilater, en quelque sorte, le génie des jeunes artistes, tendoit à l'user, à l'éteindre par une étude longue, aride, hérissée. De là, la *résistance* au mouvement, ou plutôt à cette marche ascendante que Beethoven et Rossini représentent chacun dans un genre différent. Et tandis qu'il remarquait soigneusement que, dans sa doctrine, l'ordre de foi qui renferme les principes de *conservation* de l'art, et l'ordre de conception qui repose sur la *liberté* de l'esprit, devoient se combiner entre eux et s'unir étroitement, il faisoit observer également que l'école, en altérant l'ordre de foi, détruisoit radicalement l'ordre de conception; que leur lien commun, une fois brisé, il ne restoit plus qu'un système de *résistance* passive, dans lequel le génie doit mourir faute d'activité, et en dehors d'elle, qu'un système de *mouvement* aveugle, dans lequel le génie se précipite et doit mourir aussi faute d'appui.

Dans son article inséré le 11 juin dernier dans la *Revue musicale*, M. Fétis brouilla tellement toutes ces idées, confondit si bien ce que nous avions dit sur l'ordre de foi avec ce que nous avions dit sur la science de l'école, qu'il nous prêta les opinions les plus étranges; de telle sorte cependant que faute par lui d'avoir compris notre pensée fondamentale, il dût se servir de nos propres principes pour nous combattre, et ne fit, en dernier résultat, que rendre hommage à la doctrine que nous avions exposée. C'est dans le but de lui faire apercevoir son erreur et de relever

en même temps certains passages de son article dans lesquels notre pensée étoit évidemment dénaturée, que nous lui adressâmes la lettre insérée le 29 juin dans *l'Avenir*, et dans laquelle après avoir reproduit notre doctrine avec plus d'étendue, après avoir montré de quelle manière il l'avoit interprétée, nous faisons voir qu'il s'empressoit de la justifier lui-même par ses propres assertions. Cette lettre parut dans la *Revue musicale* non sans être accompagnée d'une douzaine de *notes du Rédacteur*. Or, il est curieux de voir les réponses que M. Fétis nous fait dans plusieurs de ces notes. Frappé de la préoccupation dans laquelle il sembloit être au sujet du passage en discussion, nous le prions de le lire de nouveau. Il nous répond: *Je l'étudierai*. Après lui avoir montré, en citant ses propres paroles, qu'il reproduisoit notre doctrine en d'autres termes: *Avouez, Monsieur*, lui disons-nous, *que vous ne vous attendiez pas: vous réfuter vous-même*. Il nous répond: *J'avoue que je ne m'y attendois pas*. Lorsque nous lui faisons observer, toujours d'après ses propres expressions, qu'il regarde l'art comme stationnaire; il nous répond: *Si M. d'Ortigue lit la Revue musicale, je me flatte qu'il y a vu que loin d'être résistant aux progrès de l'art, et même aux plus audacieuses innovations, je les encourage de tous mes vœux*. Ce qui signifie que *si nous lisons la Revue musicale, nous y verrons* que M. Fétis a souvent dit le contraire de ce qu'il dit aujourd'hui. En effet, c'est ce que nous pourrions voir bientôt. Enfin si nous lui faisons remarquer qu'il prend soin de justifier à chaque instant nos assertions, que répond-il: *Il faut en effet que je sois bien maladroit?* La plupart des *notes* de M. le rédacteur, sont à peu près de cette force et de cette concision. Il est vrai qu'il en est une, la seconde, qui semble, au premier coup d'œil, porter sur le nœud de la question; mais au lieu de l'aborder, M. Fétis trouve plus simple de l'esquiver. Il commence par nous prêter une absurdité, et triomphe ensuite, en répétant, suivant sa logique ordinaire, que nous sommes tombé dans une *contradiction manifeste*. Mais M. Fétis oublie ici qu'il vient de dire, dans une note précédente // 2 // qu'il ne nous a pas *compris*. Or, en premier lieu, avouer qu'on ne comprend pas soi-même une chose, n'est pas démontrer que cette chose soit *incompréhensible* pour les autres. En second lieu, par cela même que M. Fétis fait *l'aveu sincère de l'embarras où son intelligence s'est trouvée*, il renonce au droit de nous mettre en *contradiction manifeste* avec nous-même; car cette contradiction, *manifeste* à ses yeux, supposeroit *manifestement* qu'il nous a *compris*. Pour sortir de ces *embarras*, que fera M. Fétis? Après avoir confessé dans la première note qu'il ne nous a pas *compris*, dans la seconde, et pour ne pas perdre l'occasion de relever la *contradiction manifeste* de nos paroles, il commencera par dire qu'il nous a *très bien compris*, dut-il se mettre en *contradiction manifeste* avec lui-même.

Voyons cependant quelle est cette *contradiction manifeste* qui nous est reprochée par M. Fétis. «Je ne conçois pas, avons-nous dit, de développement possible sans le concours simultané de deux ordres, l'un de principes immuables (qui constituent l'ordre de foi), l'autre de développement progressif (qui forme l'ordre de conception.)» Immédiatement après ce passage, nous ajoutions: «Examinons maintenant la doctrine que l'école A SUBSTITUÉE A CELLE-CI. Quelques individus se sont rencontrés, etc., etc.» Ce passage se terminoit par ces mots: «Un enseignement despote, un génie esclave, un art artificiel, exotique, voilà ce

qu'on doit à cet *ordre de foi bâtard*.» – «Ne voilà-t-il pas, s'écrie M. Fétis, que M. d'Ortigue, après avoir vanté l'ordre de foi, l'appelle maintenant *bâtard*?» Nous vous le demandons, M. Fétis: de bonne foi, la main sur la conscience, pouvez-vous nous accuser de confondre perpétuellement *l'ordre de foi bâtard* enseigné par l'école avec cet autre ordre de foi antérieur à toutes les écoles, surtout après avoir tranché la différence qui existe entre l'un et l'autre par cette phrase bien claire: *examinons maintenant la doctrine que l'école a substituée à celle-ci*, phrase que vous avez supprimée dans vos citations, ce qui n'est pourtant pas si maladroit? Et quand cette *substitution* de la doctrine de l'école à la doctrine universelle n'eût pas été, ce que nous ne pensons pas, assez nettement exprimée par ces paroles de notre article, pouviez-vous méconnoître le sens de ce passage de la lettre que nous avons eu l'honneur de vous adresser: «Entre le premier ordre qui forme la doctrine commune, la partie invariable de l'art, et le second ordre qui compose la partie mobile, flottante, fantastique même, *viennent se placer deux systèmes également faux*, l'un qui renverse l'ordre de foi....., l'autre qui détruit la liberté des conceptions. *C'est de ce dernier système que j'ai voulu parler*, etc., etc.»? Et quand bien même encore cette doctrine de l'école seroit une chimère, un rêve de notre imagination, toujours est-il que, dans notre esprit, chimère ou non, elle est une chose distincte, une chose existante à part, et que, par cela même, il ne sauroit exister de contradiction dans nos expressions.

Mais voyons de quelle manière M. Fétis renverse notre accusation; car, s'il ne le fait pas, nous sommes en droit de penser qu'il a voulu s'efforcer de nous mettre en contradiction avec nous-même pour s'épargner la peine de nous combattre. Nous prions le lecteur de remarquer que c'est ici le point essentiel de la discussion; que si ce que nous avons dit sur l'école est faux, il falloit le réfuter, sous peine de laisser à notre proposition toute sa force; et que, dans ce cas, la *contradiction manifeste*, c'est-à-dire l'absurdité qu'on nous attribue, loin d'affoiblir notre attaque, ne fait que lui donner un nouveau degré de puissance. Or, examinons comment M. Fétis repousse ce que nous avons dit et répété sur la doctrine scolastique: «Nous voici revenus, dit-il, aux *moulins à vent* de M. d'Ortigue; il n'y a rien de semblable dans l'école.» Nous ferons observer à M. Fétis que puisqu'il lui plaît de nous prêter le rôle de Don Quichotte, il auroit dû se charger un peu mieux lui-même de celui de Sancho. Ce fidèle écuyer n'étoit pas un logicien vulgaire, et ses remontrances étoient toujours assaisonnées de preuves qui ne laissoient souvent rien à répliquer à l'illustre chevalier; il savoit d'ailleurs qu'une simple négation ne détruit pas une affirmation, et les arguments portoient toujours leur coup.

Quoi qu'il en soit, notre observation subsiste puisqu'il n'a pas d'autre raisonnement pour la détruire.

M. Fétis nous rappelle sans cesse d'avoir dit que la science enseignée dans le Conservatoire ou l'école, n'est pas la science telle qu'elle a été professée de tout temps. Nous défions M. Fétis de nous montrer rien de semblable dans ce que nous avons écrit jusqu'à ce jour. Nous n'avons pas parlé de la science en elle-même, mais du système d'enseignement.

Nous avons même écrit tout le contraire de ce qu'il suppose. Pour s'en convaincre, il n'avoit qu'à faire attention à ces paroles de notre article: «L'enseignement se compose de plusieurs branches, qui, toutes, doivent être cultivées avec le même soin et dans la même proportion. Malheureusement, pendant long-temps, en France, les diverses parties de l'enseignement ont été sacrifiées à l'étude du contrepoint et de la composition, étude rigide et toute scolastique.» Voilà ce qu nous avons reproché à l'école, sa méthode. Expliquons-nous donc encore une fois à ce sujet. Au lieu de fonder l'enseignement sur une large base, on s'est efforcé de borner le domaine de l'art à des limites connues et invariables, comme quelque chose de fixe et d'arrêté. Au lieu de donner une grande latitude aux conceptions de l'élève, de seconder l'élan de ses facultés, de favoriser // 3 // l'essor du génie, on le circonscrit dans un cercle de règles et de difficultés, on l'abrutit à force de labeurs et de dégoûts. C'est la *lettre* qui tue l'esprit. On apprend un métier, comme nous l'avons dit, plutôt qu'un art. On accorde tout à l'ordre de foi tel qu'on l'a fait, rien à l'ordre de conception. Est-ce à l'école que l'on peut acquérir la connoissance même la plus superficielle des traditions de l'art, de ces productions qui résument à elles-mêmes tous les progrès d'une époque? Pour ce qui est des œuvres de Palestrina, de Jomelli, de Bach, de Hændel [Handel], de B. Marcello, de Clari, etc., y apprend-on autre chose que leurs noms? L'élève du Conservatoire, après avoir pâli des années entières sur la fugue et le contrepoint, passe brusquement à des scènes d'opéra, sans qu'il se doute le moins du monde de ce qu'est un quatuor, un quintette instrumental, une symphonie; que dis-je? une idée, une simple idée mélodique, et la manière de la conduire et d'en tirer parti; ce qui le met souvent dans l'obligation de prendre un professeur hors de l'école pour acquérir les connoissances qui lui manquent. Qu'on en juge du reste par les résultats: quels ouvrages distingués ont produits les lauréats au retour de leur voyage d'Italie? Il est vrai que ce n'est pas toujours leur faute; qu'ils ont à lutter contre mille règlements arbitraires des directions des théâtres, qui les condamnent à une longue obscurité et à un découragement mortel pour l'art. Mais tout cela est une suite de ce vaste système d'étouffement qui circonvient de toutes parts les artistes. Ce que nous disons ici de l'étude de l'harmonie, nous pourrions le dire aussi de l'étude du chant, comme le prouve une suite de *lettres* insérées récemment dans *la Revue musicale*. Et que n'ajouterions-nous pas si nous parlions des entraves que l'Institut oppose aux concurrents à l'époque de la distribution des prix? Mais l'Institut, nous dira-t-on, n'est pas l'école ni le Conservatoire. Et que nous fait à nous que l'obstacle au développement vienne de tel endroit plutôt que de tel autre, s'il vient réellement de quelque part? Que la résistance parte du Conservatoire ou de l'Institut, de la rive gauche de la Seine ou de la Bergère, que nous importe?

Mais, dit M. Fétis, «Ce pauvre Conservatoire, qu'on accuse de résister au mouvement d'ascension de Beethoven, a fait précisément des efforts pour que M. d'Ortigue connût ses ouvrages.» M. Fétis se moque: il sait du reste mieux que nous que la partie de l'exécution a été confiée à des mains particulières, ainsi que nous l'avons dit dans notre article. Mais ce qu'il est bon de lui apprendre, en cas qu'il l'ignore, c'est que la plupart et peut-être la totalité des artistes qui composent cet admirable orchestre,

partagent sur l'école l'opinion que nous venons d'exprimer, et, dans le cas que notre assertion soit fausse, nous les adjurons de nous donner un démenti formel.

En attendant, récapitulons les aveux contenus dans les notes de M. Fétis. 1^e Il *avoue* explicitement n'avoir pas compris notre doctrine. 2^e Par ces mots : *Je l'étudierai*, il *avoue* implicitement ne l'avoir pas entendue: deux aveux qui, ce nous semble, lui ôtoient tout droit de l'attaquer. 3^e Il *avoue*, pour ce qui concerne les progrès de l'art, avoir dit plusieurs fois le contraire de ce qu'il a avancé dans l'article en réponse au nôtre; ce qui constitue une *contradiction manifeste*. 4^e Il *avoue* qu'il n s'attendoit pas à être réfuté par lui-même. 5^e Il *avoue* avoir été bien maladroit. Ces aveux sont nets et précis, et si nous les rappelons ici, ce n'est que dans le but de les corroborer par l'opinion d'un jeune compositeur, élève du Conservatoire, et d'autres aveux faits antérieurement par un professeur dont nous ne pensons pas que M. Fétis récuse le témoignage.

Jh. D'ORTIGUE.

(La suite à un prochain numéro)

L'AVENIR, 15 juillet 1831, pp. 1-3.

Journal Title: L'AVENIR
Journal Subtitle: None
Day of Week: vendredi
Calendar Date: 15 JUILLET 1831
Printed Date Correct: Yes
Pagination: 1 à 3
Title of Article: POLÉMIQUE MUSICALE [Feuilleton de l'Avenir]
Subtitle of Article: Du mouvement et de la résistance en musique.
Signature: Jh. D'ORTIGUE
Pseudonym: None
Author: Joseph d'Ortigue
Layout: Front-page feuilleton
Cross-reference: 'La suite à un prochain numéro'