

Beethoven! toujours Beethoven! Ce nom résume à lui seul l'époque musicale actuelle. Ce nom emplit tout. Il vous poursuit partout comme un fantôme. Au Conservatoire, sa grande ombre se dresse flamboyante au-dessus du superbe orchestre; ou plutôt, il est là, visible, car c'est lui qui se meut, qui gémit, qui parle, qui tonne. C'est lui qui vous apparaît quand vous êtes tenté de vous voiler la face devant la majesté de cette harmonie. — Allez-vous chez les quatre frères Muller? — *Encor lui! toujours lui!* On choisit entre Haydn, Mozart, Fesca, Onslow, Spohr; mais lui: il le faut! Que serait une séance de quatuors sans un quatuor de Beethoven? A lui seul la magie, l'enthousiasme; à lui seul la puissance de vous dérouler ce monde inconnu et pourtant intime où tout est délire et extase. Ecoutez ce qu'on dit dans l'auditoire pendant les deux premiers morceaux. (Je parle toujours des frères Muller.) «Quelle admirable exécution, s'écrie-t-on! quel parfait ensemble! quelle sincérité d'expression! quelle unité d'attaque et de nuances! quelle intelligence! quelle délicatesse! quel fini!» — Quand vient le tour de Beethoven, oh! pour les exécutans on n'en parle plus: et c'est là le plus grand éloge qu'on puisse faire d'eux. Et, véritablement, on ne parle plus ni des Muller, ni de Beethoven. Mais on écoute avec terreur, avec ravissement. Ensuite, du milieu du silence, on entend un long frissonnement qui circule dans toutes les parties de la salle, comme l'haleine du vent qui doucement agite par intervalles les feuilles de la forêt et vient caresser la surface lisse d'un lac. Puis, allez à l'Opéra, où l'on a voulu rendre un solennel hommage au génie de Mozart, où l'on a voulu, en quelque sorte, nationaliser sa gloire, en faisant exécuter *Don Juan* avec la pompe des ballets et le luxe des décors. Ici, il est vrai. Il n'est plus question de Beethoven: l'affiche n'en dit pas un mot..... Je me trompe; il en est toujours question, et vous ne pouvez prononcer le nom de Mozart sans que celui de Beethoven ne se glisse dans votre pensée et ne semble dire à ce terrible rival: — Tout Mozart que tu es, souviens-toi bien, Mozart, que tu n'as ici qu'un droit d'hospitalité. Ce théâtre, ce temple ne m'est pas particulièrement dédié. Mais n'oublie pas que je règne sur toute l'époque; je suis roi de mon siècle. A toi la seconde moitié du dix-huitième; à moi le dix-neuvième!

C'est ainsi que le nom magique de Beethoven se présente partout à la pensée et l'accable presque; et si l'écho du siècle ne nous renvoyait incessamment un autre nom plus grand encore, parce qu'il retentit plus particulièrement dans les profondeurs sociales, si les lettres qui composent le nom de *Napoléon*, n'étaient inscrites au fronton de notre époque, on pourrait croire que c'est aussi le nom de Beethoven, qui, absorbant dans une contemplation passionnée l'esprit d'un de nos poètes, l'a fait s'écrier, en se débattant vainement contre cette obsession sublime: *C'est lui! C'est encor lui!*

Oui, c'est lui, toujours lui, qu'on l'entende dans la sonate, dans le quatuor, dans la symphonie, qu'il n'ait qu'un seul instrument à ses ordres, qu'il en ait quatre, qu'il en ait cent, c'est toujours lui; c'est toujours la voix de l'âme, la parole inspirée, la parole prophétique! C'est toujours le poète qui se lamente sur les ruines du vieux monde, ou qui rêve les délices d'une région qu'il pressent. C'est toujours même puissance, même étreinte, même

prodige, même métamorphose! Eh! mon dieu! la pensée connaît-elle des limites? Et croit-on qu'elle perde de sa grandeur, parce qu'elle se renferme dans des formes restreintes? Un tableau ne peut-il être classé que d'après les dimensions de son cadre? Ne vous imaginez pas que Beethoven n'est immense, terrible, que dans la symphonie. Voyez-vous cet orchestre? Hé bien! laissez-le faire, il va souffler sur ce colosse; et tout à coup revêtu d'ailes diaphanes, de vêtements aériens, vous le verrez traverser les airs avec la légèreté d'une ombre, d'un sylphe, d'un Ariel. Que Listz [Liszt] se mette seul au piano pour vous jouer la Sonate en *la bémol* ou la Sonate en *ut dièze* mineur; que les frères Muller montent sur une petite estrade et se rangent autour d'un pupitre; bientôt vous entendrez mugir des accens formidables, gronder le tonnerre; des formes gigantesques se dessineront devant vos yeux et vous croirez avoir évoqué le spectre de l'infini.

C'est la Symphonie en *la* qu'on a exécutée à la quatrième séance de la Société des concerts. Ce chef-d'œuvre a produit son effet habituel. L'andante, le magnifique Andante, a été répété. Toutefois, je ne profanerais pas ce superbe ouvrage par une analyse verbale, par une traduction de pensées, de paroles et d'images. Je ne m'exposerais pas à passer pour un fanatique de choses idéales auprès des fanatiques de choses positives. Je ne veux pas me couvrir de l'immense ridicule de prêter un sentiment à des mélodies, une expression à des sons, une couleur à des bruits. Je conçois, aussi bien que certains critiques, tout ce qu'avec des oreilles, et des oreilles seulement, l'on peut trouver de grotesque et d'assourdissant dans les symphonies de Beethoven, et tout ce qu'avec une imagination exaltée on peut trouver de poésie dans un charivari.

Ainsi, Beethoven, à toi ton œuvre, à toi seul son interprétation. Que ton art soit désormais un mystère saint entre ton âme et notre âme, entre ton génie et l'intelligence de tes initiés. Mozart, garde ton ouverture! Weber, reprends ton drame musical d'*Euryanthe*! et sauvons du rire des hommes ce qu'il y a de plus haut dans le talent, de plus profond dans l'âme, de plus poétique dans l'inspiration.

Et, grâce à cela, je pourrai dire quelque chose de la musique religieuse à propos des *Laudi spirituali* du seizième siècle et d'une musique tout à fait profane qu'il a plu à M. Cherubini d'adapter aux paroles sacrées du *Credo*. Je profiterai, du reste, de cette occasion pour répondre au rédacteur du feuilleton musical de la *Gazette du Midi*, qui a bien voulu s'occuper plusieurs fois de la manière dont je ne puis m'empêcher d'envisager la musique sacrée.

Ce n'est pas parce que M. Cherubini a fait usage de toutes les ressources de l'orchestre et de tout le luxe de l'instrumentation dans sa musique dite religieuse, que je me suis élevé contre ce compositeur, mais bien parce qu'il n'a fait consister qu'en cela la musique sacrée. Il serait absurde de dire qu'une musique religieuse cesse de l'être par cela seul qu'elle est accompagnée d'un orchestre, si toutefois cet orchestre n'a pas été ajouté après coup, et si le musicien l'a conçu dans le véritable caractère du morceau. Mais je soutiens que l'on n'a absolument rien fait pour l'objet

qu'on se propose, lorsque dans le but de chanter des messes, on a réuni une masse de voix à une masse d'instrumens pour leur faire exécuter des études scolastiques et des fugues sur des paroles saintes. Ce qu'il faut, surtout, avant tout, ce qui constitue fondamentalement, en quelque sorte, la musique d'église, c'est l'*esprit*, l'esprit de la prière, l'onction, le sentiment religieux, l'inspiration chrétienne, mystique, la contemplation. Or, tout cela, M. Cherubini l'a méconnu, et avant lui, la plupart des compo- // 2 // - siteurs [compositeurs] du 18^e siècle. Sans doute, il y a des beautés dans leur musique, des beautés de conservatoire, des beautés de théâtres. Mais c'est là précisément ce qui fait que ce n'est point de la musique religieuse, car celle-ci doit avoir une expression déterminée, une destination telle qu'elle ne puisse être affectée à un autre objet. Aussi, donner le nom de *sacrée* à la musique de M. Cherubini par cela seul qu'elle a été composée sur un texte sacré, c'est porter dans l'art une espèce de fiction ridicule et grossière; c'est tomber dans un vain piège de mots, à l'exemple de ceux qui appellent l'édifice de la Madeleine un temple catholique, sans songer qu'il est une imitation du Parthénon, et que ce monument, de luxe et d'art seulement et sans caractère religieux, pourrait être aujourd'hui un Panthéon profane, demain une chambre des députés, après-demain un bazar, tout ce qu'on voudra enfin, hormis une église. Voyez au contraire Notre-Dame, et concevez s'il serait jamais possible d'inscrire au-dessus du grand portail, des mots tels que ceux-ci: *Palais de la Bourse!*

Au reste, pour poser plus nettement la question qui nous occupe, je nie qu'il existe une musique sacrée depuis le commencement du dix-septième siècle. Avant cette époque, il y en avait une, parce que l'inspiration sociale était dans ce sens. L'inspiration chrétienne s'étendait alors jusqu'à l'art profane. Depuis lors, au contraire, l'inspiration profane a envahi l'art chrétien, et la musique d'église de M. Cherubini appartient fondamentalement à cette période. On voit déjà que la question soulevée est immense, et qu'elle ne saurait être convenablement traitée dans un feuilleton, puisqu'elle se lie à la philosophie de l'histoire de l'art. Cependant, pour se convaincre de ce que je dis ici, savoir, que la musique chrétienne n'a plus vie, M. H., de la *Gazette du Midi*, n'a qu'à examiner ce que l'orgue, cette véritable expression de l'art catholique, cet orchestre du chant chrétien est devenu depuis longues années. Quel rôle pitoyable remplit ce magnifique instrument dont la mission était jadis si élevée! Pour moi, j'ai entendu dans les temples des pianistes, et quelquefois des pianistes fort habiles; jamais un organiste. L'orgue, avec son caractère actuel, n'est plus qu'un intrus dans l'église. Autant vaudrait, comme cela a lieu aux messes militaires, faire exécuter des airs d'opéras par un orchestre ou un piano, et je ne crains pas de dire que si une révolution semblable pouvait s'étendre jusqu'aux choses les plus saintes du culte, il n'y aurait pas de raison pour ne pas voir un ministre de Dieu monter en chaire, et débiter, au lieu d'un sermon, une tragédie de Corneille ou de Shakespeare.

Lorsque l'auteur de cet article a avancé, dans la *Guerre des Dilettanti*, que la musique religieuse pouvait se passer de l'attirail de l'orchestre et des effets de l'instrumentation, il n'a prétendu donner à cette proposition qu'une valeur relative et non une application universelle. M. H. s'est trompé en prêtant à ces paroles un sens absolu. On ne peut pas juger de

tout un système d'après une phrase isolée. Et c'est ainsi que j'ai pu, sans me contredire, du moins dans ma pensée, parler de l'admirable parti que M. Cherubini a tiré de l'orchestre dans sa *Prose des Morts*. Ici le compositeur a été très heureusement inspiré; mais ce qu'il est bon de remarquer, c'est qu'il a été servi particulièrement par son sujet et que son imagination a été bien moins excitée par le caractère religieux du *Dies iræ* que par son caractère dramatique.

Mais il est une autre phrase qui a choqué M. H. J'avais dit, en parlant de la musique religieuse: «Interprète sévère de dogmes invariables, elle ne subit point les mêmes métamorphoses que la musique d'opéra, qui doit s'accommoder aux mœurs d'une société qui varie chaque jour... A part quelques légères modifications que le goût exige, la musique sacrée doit toujours rester la même.» M. H. voit encore une contradiction dans ce passage. D'un côté, il m'accuse de rendre la musique stationnaire; de l'autre, il craint que, de modifications en modifications, je n'ouvre qu'un champ indéfini aux innovations. Ni l'un, ni l'autre: je ne veux point que la musique sacrée demeure stationnaire, mais immuable dans son esprit, dans son expression, et, en admettant le changement des formes, je veux que ce changement s'opère d'une manière moins sensible que dans la musique profane.

Je suis obligé de me contraindre pour ne pas aller plus loin, et pour me resserrer dans les bornes d'un article de journal. J'espère que mon adversaire complètera ma pensée. Doué d'un esprit éclairé et observateur, de connaissances peu ordinaires, et, ce qui est plus rare, d'une grande droiture, d'une sincère conviction, il traite avec gravité les plus hautes questions de l'art, et discute avec autant de clarté que de dignité et de mesure. Lorsqu'on se trouve en dissidence avec de tels hommes, on éprouve d'abord un sentiment de sympathie pour leurs personnes et l'on se félicite de cette diversité d'opinions comme d'une occasion de mettre en commun quelques pensées, quelques efforts qui ne seront peut-être pas perdus pour l'art.

Parmi les cités-artistes de la France, la ville de Marseille doit être placée au premier rang. C'est elle qui a pris l'initiative quand il s'est agi de naturaliser les œuvres de Beethoven. Des chefs-d'œuvre à peine connus de nous, sont depuis long-temps un objet de culte pour cette population. Cette année, Marseille a donné une fête musicale en commémoration de la mort de l'auteur des symphonies. On a célébré une messe pendant laquelle un orchestre composé de 467 exécutants, sous la direction de M. Pepin, une masse de chanteurs de 315 choristes, ont exécuté la marche sur la mort d'un héros et le *Requiem* de Cherubini. Nous ignorons si M. H. est amateur ou artiste, et s'il a été pour quelque chose dans cet hommage rendu au génie d'un grand homme, mais nous savons bien que le procès-verbal de cette grande et belle cérémonie ne pouvait être tracé par une main plus exercée et plus digne que la sienne.

Nous voici bientôt au 27 mars. Vous verrez que Paris se laissera surpasser par Marseille.

LA QUOTIDIENNE, 23 mars 1834, pp. 1-2.

Journal Title: LA QUOTIDIENNE

Journal Subtitle: None

Day of Week: dimanche

Calendar Date: 23 MARS 1834

Printed Date Correct: Yes

Volume Number: 84

Pagination: 1 à 2

Title of Article: MUSIQUE.

Subtitle of Article: *Société des concerts. Quatrième séance. — Symphonie en la. — Laudi Spirituali. — Credo de M. Cherubini. — Musique religieuse. — Fête musicale à Marseille en commémoration de la mort de Beethoven. — Les quatre frères Muller.*

Signature: J. D'O.....

Pseudonym: None

Author: Joseph d'Ortigue

Layout: Front-page feuilleton

Cross-reference: None