

Lorsqu'il arrive aux *Huguenots* de rester six mois en dehors du répertoire, le public ne se console pas de leur absence ; il faut qu'ils reparassent sur l'affiche, et cela s'appelle une reprise. Si d'aventure un sujet nouveau se présente, on s'en réjouit ; sinon l'ancienne distribution revient sur l'eau, et tout est pour le mieux, puisqu'on retrouve cette admirable partition qui, somme toute, est l'opéra du siècle. Les Allemands n'admettront jamais cette vérité-là. « Plus d'honneur que d'honneurs, » dit une devise fameuse ; « plus de styles que de style ! » répètent-ils à propos de Meyerbeer, et c'est assez pour qu'ils lui refusent un rang parmi leurs classiques. Ainsi le *Freischütz*, *Tanhäuser* [*Tannhäuser*], et jusqu'à la *Geneviève* [*Genoveva*] de Schumann, sont des œuvres classiques, mais *les Huguenots*, point ! Je sais bien ce qu'on leur reproche, et Meyerbeer le savait également, lui, si clairvoyant critique en ses propres affaires, et qui se rendait un si juste compte de ses faiblesses !

Obéir aux leçons du plus grand art et en même temps caresser le succès, deux choses inconciliables, dit-on. — Raphaël et Mozart cependant ont fait cela. — Oui, certes, mais avec une absolue inconscience et sans jamais se départir d'une profonde et sincère fidélité aux vrais principes, tandis que Meyerbeer avait toujours son but devant les yeux : employer tous les moyens, tous les raffinements, s'aider à la fois de son poète, de son maître de ballets et de son machiniste, qu'il gouverne et manœuvre à sa guise, les poussant vers une foule d'inventions scéniques, d'accessoires décoratifs et de *trucs*. Assurément le génie, tel que notre raison aime à se le représenter d'après les habitans du ciel d'Homère, le génie a moins de ces préoccupations secondaires, sa dignité quelque peu farouche répugne à de pareils escamotages, il reste lui, et ne se commet pas, — et pourtant nous ne voyons guère que la part de spéculation qui entre évidemment dans la composition des *Huguenots* soit de nature à beaucoup affecter l'individualité du chef-d'œuvre. Quelle puissance de concentration et quelle force de volonté ! Est-ce bien l'œuvre d'un classique ? En vérité, je l'ignore ; mais ce que je sais à n'en pas douter, c'est // 197 // que cette musique produit des effets qui, pour la grandeur, vous rappellent *l'Iphigénie en Tauride*, et que la passion y parle une langue immortelle. Ce sens profond de l'histoire, dont la musique des *Huguenots* garde l'empreinte à travers tout, Meyerbeer ne l'a certainement point inventé : personne en ce monde n'invente rien dans l'acception absolue du mot ; le génie humain avance pas à pas et se continue. *Iphigénie en Tauride*, que je viens de nommer, appartient à la fois au mythe et à l'histoire, et l'auteur, peignant l'antagonisme dramatique des Grecs et des Scythes, touche à des effets, à des couleurs qui revivront plus tard dans le tableau musical de la querelle entre catholiques et protestans. Le *Fernand Cortez* de Spontini, *la Muette* [*la Muette de Portici*] d'Auber, le *Guillaume Tell* de Rossini sont aussi des opéras historiques, mais d'un caractère tout général, et qui se contentent de nous montrer des personnages de telle ou telle époque sans nous rien donner de la couleur individuelle imprimée à ces personnages par les passions religieuses ou politiques particulières à leur temps. A Meyerbeer seul revient l'honneur d'avoir su préciser dans les héros et les masses de son drame musical fanatisme religieux et politique de notre XVI<sup>e</sup> siècle. A ce point de vue, *les Huguenots* ne relèvent d'aucun modèle, et le passé ne nous offre rien d'approchant. D'une part la *monacaille* furibonde enfiévrant les multitudes, de l'autre le calvinisme provocateur, et ces deux animosités en présence, s'incarnant, rassemblant et concentrant leurs forces, ici dans le ligueur Saint-Bris, là dans le huguenot Marcel ; puis, comme épisode et diversion à de si formidables élémens, Chenonceaux avec ses intrigues et ses mœurs galantes, aimable et pittoresque fond d'où se détachent, à côté de la reine de Navarre, les grandes figures de Valentine et de Raoul, élégantes, courtoises, poétiques et passionnées, sans jamais cesser d'être de leur temps et de leur pays !

Je sais gré à M. Achard d'être cause que le chef-d'œuvre ait reparu. Ils ne sont pas nombreux aujourd'hui, les ténors capables de mener jusqu'au bout ce terrible rôle,

et bien des amateurs, n'écoulant que leurs souvenirs de *la Dame blanche*, se montraient assez peu rassurés. Ces craintes n'étaient point faites pour émouvoir quiconque possède une certaine expérience du théâtre. M. Léon Achard est un des rares chanteurs de ce temps qui sachent leur affaire. Musicien consommé, il joue en comédien intelligent, et, s'il n'exerce pas sur le public une influence entraînant, encore est-il de ceux qui ne compromettent jamais une représentation. Nous en connaissons parmi les plus célèbres dont on n'en pourrait pas dire autant. La voix de M. Léon Achard a toujours aisément monté, dans le trio de *la Dame blanche*, les *la* ne lui coûtaient rien. Cette voix, par le travail et l'habitude de la scène, a gagné en ampleur, en solidité ; le timbre reste ce qu'il était, il manque de charme et d'éclat ; mais tout ce que la science et la conscience d'un artiste laborieux et // 198 // distingué ont pu faire pour élargir le son, donner du corps et de l'élasticité à cet organe, M. Achard l'a fait. Dans le septuor des *Huguenots* il touche avec calme aux plus dangereuses régions, et la terrible phrase : *chacun pour soi et Dieu pour tous*, le trouve imperturbable. A propos de ce passage culminant, où garder le souffle, et maintenir son équilibre n'est déjà point du premier venu, je crois me rappeler que Duprez ne liait pas les deux notes ; il prononçait *et* sur *l'ut dièse*, qu'il poussait avec violence en grosse voix de tête mêlée de voix mixte, et reprenait sur le *si* naturel la voix mixte pure pour rentrer ensuite dans la voix de poitrine. Le fameux *ut dièse* de Tamberlick dans le duo d'*Otello* ne fut jamais que le résultat d'un procédé analogue, et ce qu'on prenait pour une note de poitrine était simplement une note de voix mixte poussée de poitrine. En remplaçant *l'ut dièse* de Duprez par un *la* naturel, les ténors qui depuis se sont succédé dans le septuor des *Huguenots* ont dénaturé l'effet de cette belle phrase. M. Léon Achard paie de sa voix très convenablement, il paie aussi de sa personne ; c'est un Raoul dont le premier aspect ne vous fait pas crier à l'invraisemblance.

Du reste à l'Opéra les ténors sont comme les jours, ils se succèdent et ne se ressemblent pas. M. Salomon par exemple, qu'on vient de nous montrer dans *Guillaume Tell*, est ce qu'on peut entendre de plus opposé à M. Léon Achard. Voix délicieuse, timbre naturel et d'un grand charme, mais point d'intelligence dramatique, point d'école. Le début pourtant s'annonçait bien, le récitatif d'entrée avait été dit d'un accent ferme et qui portait ; même succès dans le *cantabile* du duo si agréablement énoncé d'abord que le public à ce moment croyait avoir affaire à quelqu'un. L'illusion n'a pas duré ; dès la reprise de la phrase en *la bémol*, et lorsqu'il s'est agi de dire la même chose un demi-ton plus haut, la voix du chanteur s'est cassée, et le mirage a disparu sans retour. En musique, ce n'est point tout de *dire*, il faut pouvoir redire, et tel qui s'est couvert de gloire en chantant : « belle marquise, vos beaux yeux me font mourir d'amour ! » va se rompre le cou en reprenant avec une tonalité diverse : « vos beaux yeux mourir d'amour me font, belle marquise ! » Nourrit fut celui qui dans cette phrase adorable : *ô Mathilde, idole de mon âme*, eut la plus caressante évolution. *L'ut* de la reprise ne lui causait pas plus d'embarras que le *si bémol* d'entrée au jeu ; c'était la même aisance, la même netteté de son ; avec je ne sais quelle intensité de séduction acquise par le mouvement ascensionnel, Duprez, qui selon l'opinion du plus grand nombre lui fut supérieur, ne l'égalait point dans cette phrase. Et encore est-ce bien vrai que Duprez lui fut tellement supérieur ? Les récitatifs, les morceaux de style et de force donnaient l'avantage à Duprez ; mais le duo avec Guillaume au premier acte, le duo du second avec Mathilde, le grand trio, rencontrèrent-ils jamais un plus grand interprète que Nourrit ? « Se tuer est toujours une sottise ; mais le suicide // 199 // de Nourrit, comme absurdité, dépassa tout. Ne voulant point engager la lutte, il devait simplement s'éloigner pour un temps, quitte à venir plus tard reconquérir sa place, qui, même après les immenses succès de Duprez, se serait encore trouvée la première dans le répertoire. » Ces paroles sont d'un homme dont le génie musical projeta sur notre époque un certain lustre ; je ne prononcerai pas son nom, puisqu'il est mort, et ne pourrait ni confirmer ni contredire ce que j'avance ;

une chose certaine, c'est que je les ai notées dans le temps, et que bien souvent depuis j'ai réfléchi à ce qu'elles pouvaient avoir de vrai. Tout ceci servirait à démontrer que le rôle d'Arnold, avec son double caractère de grâce et de force, mêlant le tendre au véhément, la pastorale à l'héroïde, l'épique au plus sublime pathétique, est un terrible rôle où notre imagination, se rappelant à la fois Nourrit et Duprez, aime à les fondre ensemble tous les deux dans un même idéal. « Il y faudrait la des Cœllets dans les deux premiers actes et la Champmeslé dans les trois derniers, » disait Louis XIV, parlant du personnage d'Hermione.

C'est un grand premier rôle de femme, une Hermione qu'il nous faudrait à nous maintenant. Point d'étoiles ni de phénomènes, mais simplement une bonne cantatrice, de répertoire, un de ces sujets comme le Conservatoire en savait former au temps des Falcon : rareté grande assurément, mais peut-être pas introuvable, et qu'il importe de se procurer à tout prix. Dona Anna [donna Anna], Valentine, Sélina, Armide, la réclament au nom du glorieux passé, et pour le moment Jeanne d'Arc ne serait point fâchée de la voir lui venir à l'aide. En fait de voix, la pucelle de Vaucouleurs, après en avoir tant évoqué, semble n'en plus avoir à son service. Marie Sasse [Marie Sax] et Gabrielle Krauss pourtant lui conviendraient assez : à tout prendre, on aurait encore M<sup>lle</sup> Fidès Devriès, qu'un grand premier rôle n'effraierait pas ; mais alors qui chanterait Agnès Sorel ? A l'endroit du personnage de Charles VII, M. Faure se montrerait quelque peu hésitant ; il n'aime point, dit-on, ce grand flandrin de sire qui ne songe qu'à fêter sa maîtresse au moment où la France agonise. Historiquement une telle antipathie se conçoit et n'est que louable ; mais ici la question de théâtre prime la question d'histoire, et l'important est moins de savoir si Charles VII répond complètement à l'idéal que M. Faure se fait d'un roi de France que de savoir si musicalement le rôle est bien écrit dans sa tonalité, car, avec ces sortes de préoccupations, les chanteurs ne consentiraient bientôt plus à représenter que des héros accomplis, rejetant systématiquement toute figure entachée de laideur morale ou physique, et qui aurait contre elle le tort immense de ne prêter ni à l'élégance ni à la variété des costumes. Ainsi nous serions ramenés à cette bienheureuse période où le virtuose à la mode n'acceptait que des rôles de nature à faire briller ses avantages extérieurs, où le ténor Elleviou, écoutant la lecture du *Calife de Bagdad*, com- // 200 // -mençait par froncer le sourcil et ne se déridait, qu'à la fin, quand le faux caïd dépouillé sa souquenille et se montre aux regards éblouis dans toute la pompe des sultans : *Almaviva io son, e non Lindoro!* Du reste au cas où les scrupules historiques de M. Faure se prolongeraient, il serait très facile de s'adresser à M. Bouhy, un baryton déjà connu à l'Opéra, et dont les quelques représentations de *César de Bazan* mettaient naguère en évidence le talent jeune et plein d'avenir.

*Jeanne d'Arc* sera donnée en novembre ou décembre, presque au lendemain de la libération du territoire. Le ballet qui se répète en ce moment et l'ouvrage de M. Mermet une fois livrés au public, l'administration nouvelle aura tenu pour cette année tous ses engagements. Plus tard, il nous sera permis de réclamer davantage. Remplir purement et simplement les conditions du cahier des charges, est-ce assez ? Nous continuons trop à vivre sous l'influence des vieilles habitudes monarchiques. Ces opéras qui prennent quinze mois à se monter, ces reprises laborieuses dont on grossit à plaisir l'importance pour n'avoir point à donner de nouveautés, toute cette machinerie, tout cet outillage, se ressentent du fatras officiel d'autrefois. Il s'agit d'avoir le ton plus dégagé, de se mouvoir moins lourdement. Faire bien ne suffit pas, tâchons aussi de faire vite. La scène est un peu comme la nature : *abhorret a viduo* ; tenons toujours quelque chose en réserve. On savait d'avance par exemple que le congé de M. Faure arrêterait *la Coupe du roi de Thulé*, il était non moins facile de prévoir que les répétitions de *Jeanne d'Arc* ne commenceraient guère avant le milieu de mai ; il y avait donc là un espace de deux à trois mois qu'on aurait pu très bien utiliser au

profit d'un petit, ouvrage hors de cadre et destiné à servir aux combinaisons d'une affiche d'été. Et puis les grands ancêtres ne demandent-ils pas également qu'on fasse quelque chose pour eux? Siéger sous les marbres du portique ne les contente pas; Gluck et Spontini réclament leur place dans le répertoire. Quant à l'objection, elle est connue, et nous allons au-devant. Oui certes, remonter *la Vestale* ou *Fernand Cortez*, remettre *Armide* dans ses meubles est une grosse affaire; après tout ce temps et tout cet argent dépensés, qui répondra de la recette? Peut-être bien qu'en cherchant on découvrirait un moyen terme: j'entreverrais par exemple à certains dimanches de grands concerts «à spectacle» dont le programme se composerait tantôt d'un acte d'*Orphée* et d'un acte de *la Vestale*, tantôt de fragmens d'*Armide* et de *Fernand Cortez*, avec l'ouverture d'*Iphigénie en Tauride* ou le finale de *Fidelio* pour intermède, tout cela dramatiquement exposé en plein éclat de costumes, de décors et de mise en scène. Hændel [Handel] aurait par occasion voix au chapitre, et le public courrait à la *Fête d'Alexandre* comme on court à l'opéra nouveau.

Je parle de Hændel [Handel]; ce nom illustre en évoque un autre fort modeste, celui du plus fervent et du plus intelligent des disciples et servi- // 201 // -teurs du maître: impossible de dire tout ce que M. Bourgaud-Ducoudray voué de zèle et d'infatigable persévérance à la cause de son héros. Voilà dix ans que je vois à l'œuvre ce jeune homme, convaincu, tenace, inflexible, opposant aux mille obstacles semés sur son chemin la patience, la résignation et le doux entêtement d'un fra Angelico. Il vous semble avoir devant les yeux une figure d'un autre âge, un de ces organistes de légende, employant leurs loisirs à déchiffrer les manuscrits de sainte Cécile. Des loisirs! M. Bourgaud-Ducoudray en eut-il jamais? Hændel [Handel], qui le gouverne et le possède sans partage, lui laisse-t-il seulement un jour, une heure? Après la *Fête d'Alexandre* [*Alexander's Feast*] arrive *Acis et Galatée* [*Acis and Galatea*], puis viendront *Judas Machabée* [*Judas Maccabaeus*], *Jephté* [*Jephtha*], *Samson*, tous les oratorios comme en Angleterre. De pareils apostolats finissent toujours par réussir, mais au prix de quels efforts, de quels déboires! Ses ressources, M. Bourgaud-Ducoudray se les est créées lui-même. Au début, il n'avait rien, pas le moindre toit pour abriter son dieu, nul personnel pour chanter sa gloire. Aujourd'hui il a des orgues et des chœurs, des masses chorales, s'il vous plaît; il a la salle Herz, qu'il loue à défaut de la salle du Conservatoire, qui ne s'ouvre, paraît-il, que devant certains virtuoses bien accompagnés. Les luttes de ce genre ont une dignité morale bonne à servir d'exemple. Tout comme un autre, et même beaucoup mieux qu'un autre, M. Bourgaud-Ducoudray, ancien prix de Rome, aurait pu briguer les honneurs de l'opéra-comique et de l'opérette; il a préféré se mettre en religion chez Hændel [Handel] et s'instituer le confesseur des paroles du maître: *jurare in verba magistri*. Vous verrez que ce beau mouvement lui portera bonheur, et que le Jupiter emperruqué de *Westminster-Hall* et du *Philharmonic* étendra sur son pieux disciple cette main large et puissante jadis si formidable aux cantatrices réfractaires.

Car les cœurs de lion sont les vrais cœurs de père!

Nous apprenons que le ministre vient d'accorder un subside à la société chorale de M. Bourgaud-Ducoudray; c'est de l'argent bien employé. Divers groupes d'artistes recommandâmes pour leur dévouement au progrès musical ont également reçu des allocations. Tous ces encouragemens sont dus à l'initiative du commissaire du gouvernement. Il fallait pour cette place un musicien de cœur et d'esprit, et, chose assez bizarre, ce n'est point un danseur qui l'a obtenue. Nourri, élevé dans le monde musical, d'où il n'est sorti que pour y rentrer sans doute bientôt, M. Vaucorbeil en connaît le personnel, il sait les abus et les routes, et la bonne volonté ne lui manquerait certes pas; mais, hélas! qu'est-ce que la bonne volonté quand on n'a point en main les moyens nécessaires pour mener à bout les réformes? Voir le mal et n'y pouvoir porter remède,

ingrate besogne au demeurant. N'importe, si dans les plus hautes institutions publiques règne l'incurie, si le Conservatoire ne // 202 // produit plus de chanteurs, on aura du moins cette consolation d'avoir fait de son mieux pour attirer l'encouragement sur quelques braves gens qui sont à la peine et témoignent en leur modeste sphère d'une activité dont se montrent dépourvus ceux que le gouvernement, mal conseillé, a placés et maintient quand même à la tête des beaux-arts.

La symphonie avec chœur a fait cet hiver une triomphante rentrée au Conservatoire. La symphonie avec chœur, la neuvième, car elles sont neuf, ces immortelles sœurs, neuf comme les muses! Qu'on se rassure, nous ne reprocherons pas à l'orchestre de M. Deldevez, d'avoir coupé court à la reprise de la première partie de *l'allegro*, nous ne nous plaçons pas, comme les prétendus experts dans la matière, « sur le terrain du respect absolu de la scrupuleuse fidélité pour les textes ; » il y a, Dieu merci, assez à célébrer dans l'œuvre de Beethoven pour qu'il soit permis à un chef d'orchestre qui connaît son public d'élaguer certaines longueurs, dussent les mandarins du rite et les turbans verts de La Mecque emplir le ciel d'un cri d'indignation. La lettre tue et l'esprit vivifie! Interrogeons l'esprit, et voyons ce qu'il va nous répondre au sujet de la neuvième symphonie. Prétendre définir programmatiquement la musique instrumentale est une absurdité ; c'est protester contre sa raison d'être. Quoi de plus simple en effet, si je veux préciser ma conception, que de choisir une des formes consacrées? N'ai-je pas sous la main l'opéra, l'oratorio, la cantate, la musique, d'église? Où la parole s'arrête, où les mots ne suffisent plus, commence la symphonie : expression suprême de tout ce que l'âme entend sourdre au plus profond de ses abîmes, rêves, désenchantements, aspirations, illusions, orages. M. Richard Wagner aime, on le sait, à s'appuyer de cette neuvième symphonie par cette raison fort victorieuse, que c'est une symphonie *avec chœurs*, c'est-à-dire une œuvre proclamant la rupture de Beethoven avec les usages et les règles d'un art dont il aurait à jamais décrété la déchéance. Ainsi parle M. Richard Wagner sans avoir l'air de se douter ou plutôt sans vouloir se douter que, pour que son argument signifiât quelque chose, il faudrait que la neuvième symphonie fut bien résolument la dernière, ce qui n'est pas. Schindler, Moschelès [Moscheles] et divers autres personnages en relation intime avec Beethoven rapportent que le maître, au moment où la mort le surprit, méditait sa dixième symphonie, et celle-là, rédigée *in optima forma*, et sans l'ombre de cantate pouvant servir à la dialectique des fabricateurs de théorie.

« Grise est la théorie, et vert l'arbre aux pommes d'or de la vie. » Rien de plus juste ne se peut dire au sujet de Beethoven. Il ne théorise jamais ; il vit, il aime, souffre, compatit et s'épanche en fleuves harmoniques. C'est un naïf, les autres sont, des rhéteurs, des épilogueurs, pour ne pas dire des charlatans, des gens qui vous donnent, des préfaces et des exposés de principes quand vous leur demandez de la musique. // 203 // Bien différemment procède Beethoven, et pas n'est besoin de se mettre l'esprit en quatre pour avoir le secret de telle de ses sonates ou de ses symphonies. Beethoven se raconte lui-même ; qui connaît bien sa vie lit à livre ouvert dans ses ouvrages. Ce n'est donc pas, comme le prétend M. Richard Wagner, le monologue de Faust que l'auteur de la symphonie avec chœur traduit dans son *andante*, c'est son propre monologue à lui-même ; cherchez de ce côté, vous trouverez ; creusez l'existence du poète, et vous entrez à fond dans le sens de sa pensée.

Maintenant quelles étaient pour Beethoven ces conditions morales et physiques lorsque la neuvième symphonie vint au monde? Derrière lui, tout un passé rempli des plus amères, des plus sombres déceptions ; pas une amitié, pas un amour! Contre ses premières émotions de cœur, contre son inclination pour Giulia Guicciardi, les influences de caste avaient prévalu ; plus tard, une autre jeune fille, qu'il adora et qu'en même temps recherchait Hummel, donna la préférence à son confrère. Hummel

avait une situation et Beethoven n'en avait pas, et de plus était affligé d'un commencement d'infirmité. Ses frères, les seuls amis sur lesquels il dût compter, avaient pris à tâche de l'isoler, de faire le vide autour de sa personne, afin d'être mieux en passe d'exploiter son génie impunément. Nous voyons que, vers 1802, le suicide le tenta, et que l'art fut en cette occasion son unique sauvegarde. « Je ne voulus pas quitter ce monde, écrit-il, sans avoir tout donné ce que je sentais en moi, et c'est ainsi que je me résignai à laisser se prolonger cette misérable existence. » Et cependant, à travers tant d'épreuves quelques consolations s'offraient aussi. Vienne saluait dans Beethoven son grand artiste ; mais jusque dans cette coupe de la renommée se mêlait la goutte de fiel. Ce mouvement d'opinion dont par intervalles il se délectait notait pas universel. Dans la capitale de l'Autriche comme de différens points de l'Allemagne, des voix hostiles s'élevaient, et parmi ces voix, faut-il le dire? celle de Charles-Marie de Weber [Carl Maria von Weber], qu'on retrouve aigre et discordante sur le chemin de toutes les gloires. C'était décidément un vilain homme que l'auteur du *Freischütz* et d'*Euryanthe*, c'était un méchant. Nous l'avons montré jadis poursuivant Rossini des plus violentes diatribes ; le voici maintenant harcelant Beethoven de ses sifflemens de vipère, et quand je parle ainsi, ce n'est point parce qu'il nous détestait. Weber ne se contentait pas d'insulter la France ; au dedans comme au dehors, le génie et le succès lui portaient ombrage, et malheur aux vainqueurs! « Il nous peine, écrit à ce sujet M. C. Naumann, un des maîtres de l'esthétique musicale en Allemagne, il nous peine d'avoir à constater que Charles-Marie de Weber [Carl Maria von Weber] figurait en tête de cette bande qui publiquement chagrinait Beethoven de ses attaques et de ses outrages. » Et ce neveu qu'il chérissait comme un fils et dont la conduite le déshonorait, et ce Goethe, objet de tant d'admiration, qu'il allait // 204 // aborder comme, un égal, et qui froidement déclinait la familiarité grande! Goethe avait le sens musical très peu ouvert, — ce qui du reste arrive souvent chez les poètes : Lamartine, Hugo, Vigny, n'ont jamais rien entendu à la musique, tandis que c'est tout le contraire avec les peintres ; Eugène Delacroix, Paul Delaroche, furent des connaisseurs exquis, Ingres eut le dilettantisme chaleureux et pratiquant. — A Carlsbad, où Goethe et Beethoven se rencontrèrent, les choses commencèrent par bien tourner ; malheureusement le poète avait pour ami un musicien, Zelter (le Zelter de la correspondance avec Goethe), ce qui compliquait fort la question. Porté systématiquement contre Beethoven, qu'il était incapable de comprendre, le brave homme le peignait sous les traits d'un génie abrupt et chaotique, et Goethe, ainsi renseigné, s'éloigna sans même tendre au grand maître cette main secourable qu'il offrit autrefois à Schiller. Ce n'est point tout : à quelque temps de là, Beethoven, publiant par souscription sa *Messe solennelle* [*Missa solennis*], eut à réclamer le patronage du duc de Weimar, dont l'auteur de *Faust* était le ministre. Il écrivit à Goethe à cet effet, ô misère! et son excellence ne lui répondit pas!

Dirai-je ces embarras pécuniaires toujours croissans, l'horrible gêne qui le forçait à solliciter un secours de la Société philharmonique de Londres? Frappé dans tous les ressorts de la vie physique, l'infortuné n'avait plus même un rêve, un idéal où se rattacher. Rien ne subsistait plus de ses espérances, pas un seul de ses articles de foi n'avait tenu parole : ni la république, qu'il avait entrevue, adorée dans Platon et que tant de crimes commis en son nom lui faisaient abhorrer, ni le culte des héros, dont Napoléon et son empire l'avaient à jamais désabusé, ni cette dévotion des premiers jours, cet honnête catholicisme des bords du Rhin, que l'aristocratique cité du Danube ne lui montrait plus que par les côtés mondains et rétrécis. Amour, liberté, religion, tout le trahissait, et c'est ainsi que, pauvre et dédaigné, perdu dans l'isolement de ses souffrances, fermé aux bruits, aux spectacles du dehors et ne regardant plus qu'au dedans, — c'est ainsi que nous le retrouvons en présence de sa neuvième symphonie! Ne dirait-on pas Michel-Ange à sa dernière étape, et faut-il chercher autre part que dans l'état moral du maître l'explication de cette œuvre gigantesque? Il n'y a point de

sphinx, point d'énigme ; il y a tout simplement devant nous l'âme de Beethoven pendant cette suprême crise de sa vie. Quel psaume de la désespérance que ce premier *allegro*, quel sentiment du vide et de la lassitude dans cette quinte des instrumens à cordes où les cors mêlent leur résonnance et par laquelle s'ouvre la symphonie ! Le maître pourtant secoue sa langueur ; à diverses reprises, il se redresse, accepte la lutte avec la destinée, puis bientôt vaincu, terrassé par son impuissance, il retombe et renonce. Écoutez la basse continue imitant cette // 205 // voix sourde, inexorable, qui du fond de la conscience humaine et depuis des milliers d'années interroge toujours sans que jamais ses questions soient entendues. Immédiatement après, l'*allegro* et son *scherzo* nous emportent dans leur tourbillon : ivresse du désespoir, appel ironique à l'oubli, dernier paroxysme de la souffrance qui se tord dans un éclat de rire infernal ! Qu'on se souvienne de certaines poésies de Byron, de certains transports frénétiques du roi Lear et du prince Hamlet ! Cependant peu à peu l'apaisement se fait, les cloches de Pâques rappellent Faust au sentiment de l'existence. « O terre, tu m'as reconquis ! » Avec les larmes renaît l'émotion religieuse.

Espoir, consolation en Dieu, tel est le motif de cet *adagio* sublime. La coupole des cieux s'entr'ouvre, tous les anges raphaéliques et pré-raphaéliques sont à leur poste, adorant la Vierge à l'enfant divin et musiquant à perte d'ouïe et de vue ; puis insensiblement l'éclat décroît, la phrase, tantôt si radieuse, éteint ses flammes, des secrets abîmes de la conscience remontent l'angoisse et le doute ; dois-je interpréter autrement ces triolets des altos et des violons et ces pulsations intermittentes des timbales ? Le finale commence également par un retour d'humeur sombre, l'âme est à bout de ses ressources. Amour, foi, espérance, elle a tout épuisé ; son ironie même l'abandonne ; pour vous mettre plus intimement dans la confiance de cet état-psychologique, Beethoven évoque en réminiscences fugitives les principaux motifs de sa partition : motif du premier *allegro*, de l'*adagio*, du *scherzo*. Et maintenant comment sortira-t-il du labyrinthe dans lequel il s'est fourvoyé, sinon par un de ces coups de tête à la manière d'Alexandre, sinon en tranchant le nœud gordien ? Soudain il coupe la parole à l'orchestre, déchaîne les masses chorales, et leur appoint l'aide à se tirer de ce problème dont l'orchestre lui refuse la solution. « Ce gaillard-là, pour plaire à sa maîtresse, tirerait la lune et les étoiles en feu d'artifice ! » Ainsi procède le maître pour finir. Ceux qui cherchent ailleurs le mot de l'énigme s'abusent. Il y a de ces œuvres qu'on termine par un coup de théâtre imprévu, arbitraire, parce qu'elles ne sauraient avoir de dénouement naturel :

Hamlet tuera Claudius, Abner tuera Mathan.

Le chœur ici n'a point d'autre raison d'être, il est le décor final, l'apothéose, il est la solution *in extremis*, c'est-à-dire un effet qui n'a rien de la théorie ni du système et qui néanmoins peut être sublime, mais sublime alors parce qu'il est absurde : *quia absurdum*. Ne nous y rompons pas, l'art a ses lois que nul impunément ne transgresse. La symphonie est une forme, la cantate en est une autre, et contre cela le génie même d'un Beethoven ne saurait prévaloir.

L'Institut a trouvé bon de ne point surseoir davantage à la nomination du successeur de Carafa. C'est M. François Bazin qui, par droit // 206 // d'élection, complète aujourd'hui le cénacle musical du palais Mazarin. Pour les curieux qui seraient bien aises d'apprendre quelque chose des titres de ce nouveau membre, disons que M. François Bazin, professeur au Conservatoire, est l'auteur du *Voyage en Chine* et de *l'Avocat Pathelin*, deux vaudevilles dont par le temps qui court l'Opéra-Comique ne voudrait plus, et que leur pente entraînerait vers les Bouffes-Parisiens ou les Folies-Dramatiques. C'est donc, comme on voit, un encouragement officiel donné par l'Institut aux fournisseurs ordinaires de nos petites

scènes *cascadeuses*, et qui ne manquera pas de piquer d'émulation les joyeux auteurs de *Madame Angot* [*La Fille de Madame Angot*] et de *la Veuve du Malabar*. Des peintres, des statuaires, des graveurs en taille-douce et en médailles, nomment un musicien! Pourquoi? Parce que c'est le règlement, et qu'un règlement ne se discute point. Encore si tous ces hommes d'esprit prenaient, au sérieux la besogne, s'ils voulaient bien seulement prêter l'oreille à ce que pense de leurs candidats ce tout le monde qui a plus d'esprit que Voltaire; mais non, l'opinion publique, personne n'y songe, c'est l'indolence et le scepticisme, qui votent: autant celui-là qu'un autre; si M. François Bazin n'a rien fait qui vaille grand'chose, ceux qui lui disputent le terrain sont-ils plus habiles? Resterait à s'en informer; en attendant, on doute et l'on s'abstient, ou plutôt on donne sa voix à l'auteur du *Voyage en Chine*, ce qui est une manière de s'abstenir. Mieux était de ne pas renoncer au plan qu'on avait eu d'abord de gagner du temps pour choisir un peu plus tard dans les nouveaux groupes qui se forment. Personne, par exemple, ne se récrierait de voir entrer à l'Institut l'auteur de *la Jolie fille de Perth*, des *Pêcheurs de perles* et des intermèdes symphoniques de *l'Arlésienne*. N'y a-t-il pas aussi quelque part un grand ouvrage d'Halévy, *Noé*, que M. Bizet, dit-on, a très remarquablement terminé et qui devra lui compter comme un titre de plus? Notez qu'autour de M. Bizet travaille et s'agite une légion d'esprits ayant le goût des fortes études: M. Saint-Saëns, M. Vaucorbeil, M. Massenet, M. Lalo. Tout ce monde-là grandit en importance et se recommande, qui par l'opéra, qui par la cantate ou le quatuor, qui par la symphonie. Avouons cependant que c'est une bien singulière idée de vouloir traduire l'Évangile en mélodrame ainsi que viennent de faire pour les petits carêmes de l'Odéon le librettiste et le partitionnaire de *Marie-Magdeleine*.

Entre diverses aptitudes, M. Jules Massenet possède celle de s'entendre merveilleusement à *pasticher* tous les styles; comme les apôtres du Nouveau Testament, ce jeune musicien de l'avenir a le don des langues, et, lorsqu'il s'agit d'évangéliser son public, il ne lui en coûte pas plus d'emprunter à Bach sa manière que de prendre ses formules à Donizetti. Cette fois, un peu d'archaïsme étant de rigueur, nous avons eu affaire au style des vieux maîtres que l'auteur manie, il faut le dire, avec une dextérité charmante. C'est curieux, plein d'intérêt, c'est surtout très amusant. Les ingénieux metteurs en œuvre ont jugé // 207 // bon de *passionner* le sujet et de faire de Jésus-Christ un rôle de ténor pour M. Bosquin et de Marie de Magdala une sorte de Marguerite avant la lettre. Impossible d'inventer rien de plus complet, il n'y manque absolument que la scène des bijoux! L'air de Judas au premier acte (*Judas de Karioth*, s'il vous plaît) nous peint ce bon M. Tartuffe; vient ensuite le duo de Jésus et de Meryem de Magdala, tendre, onctueux, — le duo d'amour, pourquoi ne le dirions-nous pas, puisque, nous sommes en plein théâtre? il y a aussi l'*aria con pertichini* du dénoûment et le morceau de facture pour couronner l'œuvre, tout cela bien écrit, sinon toujours bien mélodique, et relevé de garnitures du meilleur choix. Avec des costumes et des décors, cette agréable opérette de vendredi saint ferait merveille dans une matinée dramatique de l'Ambigu; nous conseillerions par exemple au conférencier d'avoir soin d'analyser en manière d'introduction un certain livre de M. Marc de Montifaud, également intitulé *Marie de Magdal*, roman peu littéraire, mais très folâtre et dont il semble que les auteurs de ce *drame sacré* se soient inspirés bien autrement que de l'évangile selon saint Matthieu. Les mystères du moyen âge étaient des conceptions naïves qu'un public naïf applaudissait, les Hændel [Handel] et les Bach, lorsqu'ils touchent à de pareils sujets, y mettent leur enthousiasme; leur grand style vous tient à distance et trace une infranchissable ligne de démarcation entre l'auditoire et l'œuvre. Ne plaisantant point avec leur sujet, ils n'aiment point qu'on plaisante avec eux. Rien n'est plus facile que de ne pas écrire un oratorio; mais, quand on s'y applique, au moins faudrait-il respecter le genre. Toucher à tout et ravager tout est notre lot. L'artiste aujourd'hui paraît n'avoir d'autre objectif que sa fantaisie, il fait purement et simplement ce qui l'amuse. On se monte la

tête pour le poème de la Passion ; Jésus et la Madeleine, quel beau *sujet* ! Et voilà tout de suite le librettiste qui taille sa plume et le maestro qui règle son papier. Au lieu de nous élever à l'idée, nous voulons que l'idée descende à nous. M. Bosquin chantera le rôle du *Nazaréen*, M<sup>me</sup> Viardot jouera Meryem. Premier acte, la Magdaléenne à la fontaine ; deuxième acte, le Sauveur et la pécheresse ; troisième acte, premier tableau, le Golgotha ; second tableau, les saintes femmes au sépulcre et la résurrection ! Où notre dilettantisme s'arrêtera-t-il ? Et le plus triste, c'est que ces petites profanations qui jadis eussent passé pour de grands scandales n'étonnent personne, et que nous n'y voyons pas même un léger oubli des convenances.

Chaque année, aux environs de la semaine sainte, nous arrivent maintenant, les concerts de M. Planté. Cela devient une habitude, une *fashion*, quelque chose comme qui dirait les poissons d'avril ou les œufs de Pâques. Après la *furia* Nilsson, voici poindre la *furia* Planté ; le public aime ces amusettes. Un homme du mérite de M. Planté n'a certes pas besoin d'appeler le charlatanisme à son aide, et pourtant ce grand mérite à lui seul se- // 208 // -rait-il capable d'émouvoir toute cette foule ? Inutile de dire qu'il ne s'agit ici ni d'un Chopin, ni d'un Liszt, ni même d'un Thalberg. M. Planté n'est point un écrivain ; il se contente de jouer la musique des autres, et la joue avec une distinction rare, bien que son talent se compose surtout de qualités négatives. Sans avoir plus de mécanisme que M. Saint-Saëns plus de brillant que M. Ritter, plus de force que M. Lübeck, il sait merveilleusement fondre ensemble ces divers élémens, son exécution vous charme par une grande homogénéité. C'est, comme disait Sébastien Bach [Johann Sebastian Bach], le clavier bien tempéré, bien pondéré. Du reste, point de flamme intérieure, jamais un éclair de génie : la correction, la sobriété méthodique, la rectitude du parfait notaire dont il semble que les virtuoses d'aujourd'hui affectent de reproduire le type, de même que ceux d'autrefois cultivaient de préférence un certain idéal hoffmanesque ! M. Planté n'appartient pas à cette puissante race d'artistes créateurs qui donnent tout à tous, il est plutôt l'homme des sages ménagemens, des transactions et des observances calculées ! Au bout de quelques semaines d'ovations étourdissantes, le discret triomphateur va rentrer dans sa tour d'ivoire ; mais que nos salons se rassurent, Paris n'en aura pas moins de ses nouvelles, son nom, sans fatiguer les échos, reviendra de temps en temps juste à point pour nous empêcher de mourir de langueur. « Planté travaille, il se recueille, ne vous découragez pas ; au printemps prochain, vous le reverrez ! » En effet, l'aubépine et les hirondelles nous le ramènent. Les donneurs d'eau bénite entr'ouvrent la porte de la sacristie, et le public affolé s'y précipite. Jouer toute l'année et pour tout le monde est une duperie ; à ce métier-là jamais on ne devient un pianiste de *high-life*. On a du talent, mais on manque de prestige, tandis que, si la mode vous adopte, vos doigts consacrent tout ce qu'ils touchent. Boccherini écrit un prélude pour les instrumens à cordes, Gluck compose une gavotte pour l'orchestre, et ces deux morceaux seraient encore dans leurs limbes, s'il n'était venu à l'idée de M. Planté de les transcrire pour piano.

C'est dans la salle du Conservatoire, dans la salle même des concerts et en quelque sorte devant son public, que M. Planté tient ses grands jours. Sans lui contester cet avantage, encore peut-on s'étonner qu'il en jouisse ainsi comme par pure grâce d'état, lui et deux ou trois artistes ses assesseurs ordinaires, il faut qu'une porte soit ouverte ou fermée ; or celle du Conservatoire passe pour la plus rigoureusement fermée de toutes. En dehors de la société des concerts, qui en possède la clé, nul ne pénètre. Que cette fameuse porte s'ouvre, nous ne demandons pas mieux, mais que ce soit alors pour tout le monde, — et sachons une bonne fois si la jouissance du sanctuaire est un droit réservé au mérite ou simplement le privilège d'une coterie.

Journal Title : REVUE DES DEUX MONDES

Journal Subtitle : None

Day of Week : Sunday

Calendar Date : 1<sup>er</sup> MAI 1873

Printed Date Correct : Yes

Volume Number : TOME CV – CENT-CINQUIÈME VOLUME

Year : XLIII<sup>e</sup> ANNÉE

Series : SECONDE PÉRIODE

Issue : Livraison du 1<sup>er</sup> Mai 1873 (MAI-JUIN 1873)

Pagination : 196 à 208

Title of Article : REVUE MUSICALE

Subtitle of Article : REPRISE DES *Huguenots* ET DE *Guillaume Tell*, LES  
NOUVEAUX TÉNORS DE L'OPÉRA ET BEETHOVEN AU CONSERVATOIRE

Signature : F. de LAGENEVAIS

Pseudonym : F. de LAGENEVAIS

Author : Ange-Henri Blaze

Layout: Main Text

Cross-reference: None