

Je me souviens d'avoir vu quelque part qu'Apollon est représenté sur d'anciens marbres, tantôt pinçant les cordes d'une lyre, tantôt jouant avec un archet. Homère, dans son *Hymne à Mercure*, donne aussi un archet à ce dieu. Quelquefois je suis à me demander si ce ne sont pas là autant d'allégories, autant de figures symboliques de cette espèce de demi-dieu de l'harmonie qui tout à coup apparoît au sein de notre dix-neuvième siècle, et au moment surtout où les doctrines romantiques viennent d'expulser définitivement de l'Olympe le paganisme et sa brillante hiérarchie de divinités de tout genre. S'il en étoit ainsi, grand seroient le désappointement de MM. les romantiques, et ils seroient mal venus à revendiquer Paganini. Ce n'est pas tout encore: j'ai lu dans un ancien que Linus donnant des leçons de lyre à Hercule, celui-ci le tua d'un coup d'archet. Je ne sais pas à quel point ceux qui veulent à tout prix que Paganini soit un être fabuleux, pourroient trouver de l'analogie entre cette fiction et certain fait que plusieurs méchantes langues sont malheureusement parvenues à accréditer, et auquel d'ailleurs la conscience répugneroit d'ajouter foi, s'il n'avoit été victorieusement démenti par l'auteur d'une brochure que j'aurai occasion de citer dans de prochains articles. Quoiqu'il en soit, plus on entend Paganini, et plus il devient embarrassant de parler de cet être qu'on ne peut pas appeler sublime, parce que sublime est un mot inventé par les hommes. Ce n'est pas qu'il n'existe toujours le même enthousiasme; mais, à raison de cela même, il reste peu de place à l'analyse. L'enthousiasme est un feu sacré; tenter de le communiquer, ce seroit le profaner; il faut le prendre au contact du génie, le puiser à sa source, sans sa virginité.

Avant d'en venir à l'examen de cette troisième scène, je dois lever une doute de l'esprit de nos lecteurs. J'entends dire de toutes parts que d'un côté, il est bien fâcheux pour nos grands artistes, les Kreutzer, les Bériot, les Baillot, les Lafont, pour la mémoire de Rode et de Viotti même, que Paganini soit venu leur montrer à quelle distance il les a laissés derrière lui, et désenchanter notre orgueil national. Pour moi, je réponds hardiment: non; par la raison bien simple que pour devancer quelqu'un il faut avoir parcouru la même route. Or la carrière que suit Paganini n'est pas du tout celle de nos violonistes français. Mardi dernier, 15 mars, un // 2 // double intérêt de curiosité m'avoit entraîné à la dernière soirée musicale de Baillot. L'assemblée étoit plus nombreuse qu'à l'ordinaire. Je dois dire que Baillot ne s'est jamais montré plus admirable, et j'ajoute que, dans le genre qu'il s'est fait, je ne conçois rien de plus parfait. Pour juger le talent de notre virtuose sous son véritable point de vue, il faut l'entendre exécuter la musique des grands maîtres. Ici l'artiste disparoît, et c'est Boccherini, Haydn, Mozart que l'on entend. Paganini ne joue guère que sa musique, parce qu'elle ne peut-être exécutée que par lui; et s'il lui arrive de faire entendre la *Prière de Moïse*, la romance d'*Otello*, ou un thème qui ne lui appartient pas, il se les approprie de telle sorte que c'est encore une création. Vous cherchez en vain Rossini, Paësiello [Paisiello], Mozart, vous ne voyez que Paganini. Ainsi, des deux côtés, il y a transformation, mais en sens inverse. Cette explication suffit pour exclure toute comparaison, et pour prouver que le géant peut se montrer à côté de nos artistes sans que ceux-ci en paroissent plus petits.

Il m'a fallu arriver jusqu'au troisième concert pour pouvoir écouter froidement Paganini, et me rendre un compte exact du mécanisme de son jeu. Dans cette séance, il n'a pas, comme dans la seconde, déroulé à nos yeux un ordre de difficultés inconnues, mais il les a réunies dans les divers morceaux qu'il a exécutés. La plus frappante d'abord est l'emploi merveilleux qu'il fait des doubles cordes, et la manière toujours sûre, toujours nette dont il combine, dans les traits les plus rapides, les sons naturels avec les sons harmoniques. Avant lui, on croyait avoir atteint le *nec plus ultra* de l'art lorsqu'on étoit parvenu à faire une suite de trilles doubles. L'excessive longueur des doigts de Paganini lui permet de cadencer sur des octaves avec une agilité et une volubilité incroyables. Pour cela, il attaque une note avec l'index, saisit l'octave sur la corde supérieure avec le troisième doigt, et cadence au moyen du second et du petit doigt en montant ou descendant la main sur le manche selon le mouvement des gammes, rapprochant les doigts à mesure qu'il s'élève à l'aigu, les écartant lorsqu'il quitte le *démarché*, avec une justesse d'intonation qui tient du miracle. A propos du trille fait avec le petit doigt, un critique estimable a cru découvrir que ce trille étoit inconnu des autres artistes; je puis lui opposer l'exemple de M. Bohrer, qui dans les fantaisies pour violon et violoncelle qu'il exécute avec son frère, fait un usage fréquent de cette manière de cadencer. Dans ses passages en double corde, Paganini encadre toutes les combinaisons et les divers mouvements de l'harmonie. Tantôt c'est le mouvement direct en sixtes, tierces, dixièmes; tantôt le mouvement oblique, ensuite le mouvement contraire; puis, c'est une note de passage sur chaque temps foible que les deux parties concertantes font entendre distinctement; tantôt enfin la pédale qui, après avoir résonné au grave, plane à l'aigu et vient se concentrer dans une partie intermédiaire. C'est tout à la fois un solo brillant et un cours d'harmonie.

Paganini a en outre d'autres procédés qui facilitent son exécution et contribuent à la rendre plus éclatante. Par exemple, le morceau qu'il a joué hier sur la quatrième corde est écrit pour l'orchestre en *mi bémol*. Il monte son violon de manière que cette corde à vide donne le *si bémol*, en sorte que, pour le doigté, le morceau est réellement *en ut*. Le *si bémol*, au-dessus de la portée, est la note la plus élevée qu'il ait fait entendre; il embrasse donc trois octaves. Il obtient l'octave de l'aigu au moyen des sons harmoniques.

La ronde qui a terminé la séance, écrit en *mi bémol* pour l'orchestre est en *ré majeur* pour le violon principal. Par cette combinaison, il échappe à l'inconvénient que présente le ton de *mi bémol*, un peu sourd pour l'orchestre, et il produit des effets brillants d'exécution au moyen des cordes à vide du ton de *ré*, et des cordes à vide du ton de *sol*.

J'oserai néanmoins faire un reproche à Paganini. Peut-être n'a-t-il pas assez calculé l'effet que produit certain sifflement, lorsqu'après avoir franchi d'un seul coup d'archet plus de quatre octaves, et, parvenu aux extrémités de l'aigu, il fait des trilles dans des tons tout-à-fait inappréciables; les vibrations en sont trop foibles pour qu'ils puissent être agréables à l'oreille, et il se trouve dans la nécessité de promener

rapidement l'archet sur la corde pour augmenter l'intensité du son, au lieu de le filer. Des traits semblables peuvent avoir du charme dans un salon, mais les vibrations se perdent dans l'immensité de la salle de l'Opéra, et il n'en résulte qu'un son aigre et inarticulé qui ressemble aux sifflements de la bise à travers les fentes d'une porte. Sous le rapport de la composition et de la forme, le nouveau concerto de Paganini est au-dessus de tout éloge. Je dirai seulement que le chant du premier *tutti* m'a paru un peu trivial. L'adagio, le rondo sont deux chefs-d'œuvres de grâce, de sentiment, de simplicité, d'élégance. Dans le *recitativo* et les thèmes divers exécutés sur la quatrième corde, il s'est élevé jusqu'au pathétique.

Que ceux qui ne connoissent pas encore Paganini se persuadent bien que ce n'est rien encore que de l'entendre. Je veux dire que le plaisir des oreilles n'est ici que secondaire. Cet homme est encore un tableau à voir, à contempler; autant il s'éloigne de nous par la supériorité de son talent, autant il s'en éloigne par l'abandon et la singularité de ses manières. Et puis, cette pose, ce geste, ce regard, cette tête, tout cela est sublime. Qui peut se défendre d'une émotion inexprimable d'enthousiasme lorsque l'on voit ces deux yeux flamboyants de génie et de colère se planter sur le téméraire trombone qui s'avise de ralentir la mesure indiquée! Celui qui n'a pas vu Paganini ne sait pas ce que c'est que l'artiste inspire.

**L'AVENIR, 22 mars 1831, pp. 1-2.**

Journal Title:	L'AVENIR
Journal Subtitle:	None
Day of Week:	mardi
Calendar Date:	22 MARS 1831
Printed Date Correct:	Yes
Pagination:	1 à 2
Title of Article:	PAGANINI (Troisième concert). [Feuilleton de l'Avenir]
Subtitle of Article:	None
Signature:	None
Pseudonym:	None
Author:	Attribué à Joseph d'Ortigue (il semble que d'Ortigue ait été le seul collaborateur musical pour ce journal)
Layout:	Front-page feuilleton
Cross-reference:	Reprise dans <i>le Balcon de l'Opéra</i>