

Cette brochure n'a que 67 pages, et, dans ce court espace, l'auteur a su faire entrer d'abord une dédicace, bien courte il est vrai, mais qui doit figurer dans la nomenclature, parce que, après tout, c'est toujours quelque chose de flatteur pour les professeurs auxquels elle est adressée; puis un *avertissement*, puis une *lettre de l'auteur aux professeurs de violon*, et puis..... (attendez que je consulte l'*errata* pour savoir s'il n'y a pas une faute d'impression; mais non, tout est en règle) eh bien! une *préface*, laquelle préface est intitulée: *Un mot sur le romantisme du violon*, avec cette épigraphe: *La musique a aussi ses novateurs rétrogrades*; puis un *avis aux jeunes artistes qui se destinent à l'étude du violon* (petit avis de 20 pages); puis une esquisse rapide dans laquelle M. Fayolle repasse les *violonistes célèbres depuis soixante ans*; puis (et il est temps; mais, s'est dit M. Fayolle, *vaut mieux tard que jamais*) *l'art de jouer du violon de Paganini*; puis une page sur Dragonetti; puis encore *une notice sur Paganini*; puis *une note sur Bériot*; puis, enfin, une dernière page qui ne conclut rien, et qui s'appelle pourtant une *conclusion*.

Notez bien que Paganini, qui devait jouer le plus grand rôle dans cette brochure, ne commence à paraître pour la première fois qu'à la 43^e page du livre, et que Bériot, qui semble lui disputer les honneurs de la comparaison, n'arrive qu'à la 65^e, dans une modeste note de trois pages. Ces deux artistes sont dans la brochure de M. Fayolle, à peu près comme ces héros des romans de Walter-Scott, dont on n'apprend le nom qu'à la moitié ou à la fin de l'ouvrage, avec cette différence pourtant, qu'au moment où ces héros se démasquent, le lecteur a déjà fait connaissance avec eux, tandis qu'en lisant M. Fayolle on n'en sait guère plus à la fin qu'au commencement.

Cela n'empêche pas cependant que le livre de M. Fayolle ne soit un véritable petit roman, et qu'il n'y joue lui-même un personnage fort divertissant. Outre la variété des sujets, cet écrit se distingue encore par des rapprochements fort ingénieux et par un style que je vais faire apprécier tout à l'heure. Lorsqu'il parle de Baillot, de Rode, de Lafont, il ne se contente pas de la caractériser de son mieux; ses souvenirs historiques lui rappellent les noms d'hommes également distingués dans d'autres genres, auxquels il compare ces divers artistes, en sorte qu'au moyen de l'analogie il supplée à ce que le raisonnement peut laisser à désirer du côté de l'évidence et de la logique. Ainsi Baillot nous est représenté dans son genre comme un *Hésiode*, Rode comme un *Corrège*, Lafont comme un *Alcibiade*. Toutefois la manière dont il qualifie Alexandre Boucher me paraît un peu moins poétique. Je suis obligé de citer auparavant une anecdote dont je ne garantis pas l'authenticité, mais qui n'en est pas moins agréablement narrée. M. Fayolle prétend que Boucher se flatte d'avoir fait mourir Rode de chagrin, et voici comment, suivant lui, cet artiste rend compte de ce bel exploit: «J'arrivai à Bordeaux, et j'y donnai un concert dans lequel je jouai un concerto de Rode, injouable pour lui-même. Rode était dans une loge présent à cette séance. La manière dont j'exécutai ce concerto jeta les Bordelais dans le délire; ils se tournaient du côté de Rode, en lui criant: *M. Rode, applaudissez donc votre maître!* Rode fut obligé d'obéir. Cette circonstance l'affligea tellement, qu'en rentrant

chez lui il eut une attaque d'apoplexie et mourut. Voilà comment je suis la cause de la mort de Rode.»

«Faisons ici, ajoute M. Fayolle, un rapprochement entre la musique et la peinture. Rode, avons-nous dit, est le *Corrège du violon*. D'après cela, on sent combien il eût été ridicule que le *peintre français* Boucher, de *rococo* mémoire, eût dit que si on l'avait présenté au Corrège, les Italiens eussent forcé le Corrège de la reconnaître pour son maître, et que celui-ci en fût mort de chagrin.» Cette expression de *rococo* mémoire, toute pleine de goût et d'à-propos qu'elle soit, ne me semble pas compenser avantageusement ce que ce passage a d'obscur et d'entortillé.

Mais passons à d'autres exemples de style qui nous prouveront que M. Fayolle est un rusé qui n'est pas aussi anti-romantique qu'il veut bien le paraître. Il blâme la manie qu'ont certains violonistes de déranger l'accord de leur instrument en montant ou descendant les cordes à leur gré. Puis il ajoute: «Quoi de plus pur que l'accord du violon qui se compose de trois accords parfaits: *sol re, re la, la mi!* Artistes faits pour vivre dans tous les temps, ne dérangez jamais ce triple accord donné par la nature pour le triomphe de l'art; ces trois quintes qui sont le symbole de ce triangle dont tous les peuples de l'antiquité ont fait leur Jéhova, même avant le *Cataclysm*, et qui assurent au violon, par leur sublime simplicité, la prééminence sur tous les autres instruments.» Il est fâcheux qu'une observation fautive se mêle à ce langage sublime. Paganini et Bériot, qui ce reproche ou ce conseil s'adresse particulièrement, dérangent rarement ce triple accord donné par la nature pour le triomphe de l'art; et quand ils baissent ou montent leur instrument, pleins de respect pour les traditions antédiluviennes, pour le *Pentateuque* et les *cosmogonies de Sanchoniaton* et pour ce triangle dont tous les peuples de l'antiquité ont fait leur Jéhova, ils font subir la même élévation ou la même altération à toutes les cordes, en sorte que le *symbole* demeure toujours dans sa *pureté*. Il est vrai, Paganini élève quelquefois le *sol* jusqu'à la tierce mineure; mais M. Fayolle devrait se rappeler qu'alors il ne joue que sur une corde et qu'ici il n'est plus question de *triangle*.

M. Fayolle signale toutes ces innovations comme la plaie de l'art, et rappelle la sévérité avec laquelle les Grecs punissaient ces sortes de délits; ce qui effectivement doit mettre en considération nos virtuoses romantiques. «Les Grecs, dit-il, étaient très sévères sur le chapitre des modes, et ce n'est pas impunément qu'un musicien aurait employé le mode lydien au lieu du mode phrygien, et *vice versa*. Il y a plus: ils ne permettaient pas la moindre innovation dans la lyre. En voici deux exemples: Timothée se présenta un jour à Sparte, dans le Carméon ou temple d'Apollon, pour y disputer le prix de la musique; mais s'étant avisé d'ajouter quatre cordes (1) de plus à la lyre, qui n'en avait alors que sept, l'un des plus anciens éphores se saisit de la lyre, qui fut suspendue dans le temple en expiation de // 2 // son audace, et Timothée fut encore condamné à l'amender. L'éphore Eméxépès, s'étant aperçu que le

(1) N'exagérons pas: Timothée ne voulut ajouter que deux cordes.

musicien Phrynis avait ajouté deux cordes de plus à sa lyre, les coupa, et lui dit: Ne viole pas la musique de nos ancêtres.

Nous ne savons pas quelle peine les éphores auraient infligée au jeune virtuose. Quant à nous (écoutez bien), nous le condamnons..... à monter son orchestre d'un demi-ton.» Ceci est charmant! On ne saurait faire un plus heureux mélange de l'austérité antique et de la courtoisie française. Après cela, M. Bériot ne peut plus faire le mutin; poursuivons. «On sent bien que cette critique (et sans doute la même condamnation) s'adresse encore plus à Paganini, parce ce qu'il est *coutumier du fait* (circonstance qui, comme on sait, aggrave singulièrement la question). Bériot allonge bien son archet; mais faute d'en connaître les divisions, suivant l'école de Tartini, il manque de souplesse et d'énergie. L'éducation musicale de cet artiste est aussi inconnue que l'étaient jadis les sources du Nil.» Ainsi voilà qui est clair: Baillot est l'*Hésiode* des violons, Rode le *Corrège* des violons, Lafont l'*Alcibiade* des violons, et Bériot le *Nil* des violons.

Puisque M. Fayolle est si versé dans l'histoire des révolutions de la musique grecque, je regrette qu'au sujet de Timothée il n'ait pas fait mention de l'arrêt que les éphores prononcèrent contre ce novateur, d'autant que c'était un moyen de plus d'apprendre à Paganini et à Bériot à se tenir sur leurs gardes. Ce morceau remarquable nous a été conservé par Boèce. Pour moi, à qui les *sources* de l'érudition de M. Fayolle sont encore *inconnues*, je l'emprunte tout bonnement à D. Calmet, dont je suppose que M. Fayolle fait grand cas: bien que savant (c'est D. Calmet que je veux dire) il passe aux yeux de certains impertinents pour un commentateur de *rococo mémoire*. Voici l'arrêt:

«Timothée étant venu dans notre ville, et, en dépit de l'ancienne manière de jouer des instruments, et contre l'usage reçu de sept cordes dans la lyre, y en ayant introduit un plus grand nombre, a corrompu par cette nouveauté les oreilles des jeunes gens, et a changé la forme et la nature de la musique, la rendant trop variée et trop coupée, de simple et de grave qu'elle était; ayant été de plus accusé d'avoir répandu une doctrine pernicieuse dans les jeux de Cérès à Éleusine, et d'avoir représenté devant des jeunes gens les douleurs de Sémélé dans son accouchement d'une manière qui ne convient point, il a été jugé à propos par le roi et par les éphores du condamner Timothée à couper des neuf cordes de sa lyre celles qui sont superflues, et de n'y en laisser que sept, afin que ceux de cette ville apprennent par ce châtement à ne point introduire à Lacédémone de mauvaises coutumes, et afin que la gloire et l'honneur des jeux ne soient point exposés au mépris.»

Ils firent subir à peu près le même traitement à Terpandre, autre joueur d'instruments. De là vient que les Lacédémoniens se vantaient d'avoir *sauvé trois fois la musique*. Il se trouva cependant à quelques temps de là un Paganini nommé Simonides, qui ajouta une huitième corde à la lyre, et Timothée obtint grâce pour la chanterelle. Tout cela devrait prouver à M. Fayolle que les musiciens sont une race d'hommes incorrigibles.

A prendre au sérieux la brochure de M. Fayolle, on peut dire qu'il a voulu se faire un système, et qu'à force d'inductions et de rapprochements forcés, il est parvenu à se persuader réellement que ce système avait été adopté par les grands maîtres de l'ancienne école des violons. Sans s'en apercevoir, il élève en règles généralement admises ses préjugés et ses propres opinions. Il reproche à Paganini et à Bériot de s'être emparés des documents rejetés par l'école, tout en disant que les maîtres, leurs devanciers, en ont tenté l'usage, et sans penser que l'organisation extraordinaire de Paganini lui permet l'emploi de moyens où d'autres ont échoué. Du reste, on ne peut que rendre justice à la bonne foi et à la conviction pleine de candeur de l'écrivain. C'est un homme qui a lu et travaillé, mais qui ne s'est pas rendu un compte net de ses propres pensées et des notions qui sont le fruit de ses études; aussi est-il obligé en quelque sorte de pactiser entre les divers systèmes qu'il a examinés; de là ce mélange de classique et de romantisme, d'érudition et de faits controvés, de quelques observations judicieuses et d'un plus grand nombre d'autres basardées et jetées en l'air; de là enfin cette absence de plan, de suite, de perspective, qui se trahit à chaque page de son livre, dans la division des matières et jusque dans son titre.

COURRIER DE L'EUROPE, 9 juin 1831, pp. 1-2.

Journal Title: COURRIER DE L'EUROPE
Journal Subtitle: None
Day of Week: jeudi
Calendar Date: 9 JUIN 1831
Printed Date Correct: Yes
Pagination: 1 à 2
Title of Article: PAGANINI ET BÉRIOT PAR F. FAYOLLE (1)
Subtitle of Article: None
Signature: O.
Pseudonym: None
Author: Attribué à Joseph d'Ortigue (une copie est conservée dans les papiers d'Ortigue)
Layout: Front-page feuilleton
Cross-reference: None

(1) Brochure in 8°, chez M. Legouest, éditeur, rue de Richelieu, n° 95, prix: 2 fr.