

Ce n'est pas une chose peu embarrassante pour un feuilletoniste, — et surtout pour un feuilletoniste qui, comme moi, ne rend compte ni de l'Opéra, ni du Théâtre-Italien, ni de l'Opéra-Comique, pour s'occuper seulement des concerts, et, parmi les concerts, qui se borne presque exclusivement à ceux du Conservatoire; — ce n'est pas, dis-je, une chose peu embarrassante que de venir tous les quinze jours emboucher la trompette en l'honneur de Beethoven, au risque de s'exposer à redire cent fois les mêmes choses au public. Le programme de ces concerts est varié, sans doute: on y met à contribution les œuvres de tous les compositeurs. Chaque virtuose, quel qu'il soit, instrumentiste ou chanteur, est appelé à y venir faire briller son talent. Mais, si l'on considère que tous les morceaux, autres que la symphonie, forment l'accessoire de la séance, que la partie instrumentale, la symphonie, compose, elle seule, le concert, qu'en un mot Beethoven absorbe l'attention de tout l'auditoire, on concevra combien il est difficile pour le critique d'avoir à parler toujours du même homme, comme si cet homme était l'art tout entier avec son présent, son passé et son avenir. Ce n'est pas que le critique ait à craindre de se répéter. Hé, mon Dieu! il y a tant de choses à dire sur Beethoven! on a beau l'entendre cent et cent fois: il est toujours si nouveau, si inattendu, si surprenant! Qu'on ne s'imagine donc pas que je reproduise ici sous une autre forme l'analyse de la *Pastorale* que j'ai présentée déjà plusieurs fois. Cette *pastorale* que je croyais savoir par cœur, que je me serais vanté de noter de mémoire, presque d'un bout à l'autre, hé bien! elle m'a révélé dimanche une foule d'idées, de sentimens, de tableaux que je n'avais jamais soupçonnés. Une exécution semblable écrase tellement les parties accessoires du concert que ces dernières deviennent en quelque sorte fatigantes. Quel effet produira la vue d'une rivière sur un homme à qui l'on vient de montrer l'océan? Et lorsque son âme a été dilatée, agrandie, ébranlée par une parole terrible, sublime, surnaturelle, quelle impression espère-t-on faire sur lui avec ce qui n'est que joli, qu'élégant, que beau même?

Quant à moi, du moins, c'est ainsi que je sens et, pour en donner la preuve, je n'aurais qu'à dire ce que j'ai éprouvé à cette séance. Assurément, je fais le plus grand cas du talent de M. Brod; mais je n'ai eu ni le courage ni la force d'écouter sa fantaisie sur le haut-bois. Après cette symphonie, j'étais haletant, suffoqué; j'avais besoin de prendre l'air. J'ai quitté la salle. Je suis rentré au moment où M^{me} Damoreau commençait la cavatine de *la Cenerentola*. Quand elle a eu fini, la salle a retenti de bravos unanimes et d'applaudissemens prolongés. Je suis resté pétrifié, mais pétrifié à tel point, que j'ai demandé pourquoi l'on applaudissait. On m'a répondu que M^{me} Damoreau avait chanté *dans la perfection*. J'ai demandé alors ce que cela signifiait, car je n'ai jamais bien compris le sens que l'on attache à ce mot de *perfection*. On m'a répondu que le gosier de M^{me} Damoreau était l'idéal de la pureté, l'idéal de la légèreté, l'idéal de la flexibilité, l'idéal de la volubilité, l'idéal de la suavité, *et cætera, et cætera*. Je me suis tu, n'ayant rien à répondre à cela. Mais recueilli en moi-même, je n'ai pu m'empêcher de penser que si, véritablement, la grande, l'immense pensée de Beethoven était entrée dans l'âme de ce public, il n'eût pas, à coup sur, trouvé de pareils applaudissemens pour M^{me} Damoreau, et pour la cavatine de Rossini; j'ai regretté, non pour M^{me} Damoreau, mais pour le public, qu'elle ait excité un tel enthousiasme, et je me suis expliqué comment il se faisait que moi,

qui avais applaudi dans une foule d'occasions M^{me} Damoreau, et notamment dans les salons de M. Erard, où, avec M^{me} Stockhausen, elle a chanté délicieusement le délicieux duo des *Nozze di Figaro*, je n'ai pu, dimanche, trouver ni élan dans la voix, ni énergie dans les mains pour ajouter à son triomphe. Hélas! c'est que c'était après la symphonie.

La seconde partie du concert a commencé par une ouverture inédite de M. Ries, *en ut mineur*, pleine de chaleur, écrite avec talent, remarquable par des effets d'instrumentation; mais pas l'ombre d'une mélodie.

Après cette ouverture, on a exécuté le chœur d'introduction du *Crociato*. A la bonne heure! voilà qui est fier, hardi, beau; mais cela n'est que beau. Et puis cette harmonie âpre et vigoureuse n'est-elle pas un peu gâtée par ce solo de clarinette à l'italienne qui vient se jeter deux fois à travers les développemens de la pensée principale?

Mais la fin du concert a été digne du commencement. Je l'ai dit dans mon dernier article: il n'y a guère que les ouvertures de Weber qui puissent soutenir le parallèle avec les symphonies de Beethoven. Rien de plus fantastique, de plus enchanté, de plus nerveux, en même temps de plus léger, de plus suave, que cette magnifique ouverture d'*Oberon*. Parmi les grands musiciens, nul n'a été plus admirable peintre que Weber; nul ne saisit mieux que lui ce qu'on appelle la couleur locale. Quand son sujet le transporte dans le moyen âge, son génie en reproduit les allures, les caractères, et il retrouve même jusqu'aux formules naïves ou grandioses de l'art de cette époque. Si, au contraire, les traditions orientales lui fournissent son drame, alors son imagination s'enrichit de tout ce que la féerie des pompes asiatiques a de plus brillant et de plus magique. Le fait suivant prouvera jusqu'à quel point ce grand compositeur portait le scrupule et la conscience, lorsqu'il s'agissait de rendre l'expression des paroles. Pendant son séjour à Londres, on le pria de mettre une cantate en musique. Bien qu'il eût une connaissance suffisante de la langue anglaise, il exigea que le poème fût traduit littéralement en langue allemande, pour pouvoir se rendre un compte exact, non seulement du sens de chaque mot, mais encore de l'image poétique qu'il pouvait renfermer.

Malgré tout ce que je viens de dire sur l'ouverture d'*Oberon*, elle a été loin de me distraire de la profonde préoccupation où m'avait jeté la symphonie pastorale. Heureux ceux pour qui une symphonie de Beethoven est d'une aussi facile digestion qu'un solo de hautbois ou une cavatine de Rossini! Dans le public du Conservatoire même, on trouve de ces êtres fortunés, doués d'une organisation telle qu'après avoir été transportés par Beethoven au sein des jouissances extatiques du ciel, ils puissent encore redescendre sur la terre pour y savourer avec délices les accens sensuels de la musique italienne. Je ne suis pas, je l'avoue, du nombre de ces mortels privilégiés. L'exécution d'une symphonie du Conservatoire est pour moi une sorte de transfiguration après laquelle je m'aperçois, avec un senti- // 2 // -ment [sentiment] pénible, que je suis homme. Il me serait impossible de supporter pendant une demi-journée des émotions pareilles à celles que j'éprouve durant ce drame musical de trois quarts d'heure: c'est que le génie, communiquant de plus près avec Dieu, et devenu, pour

ainsi dire, l'intermédiaire entre la divinité et l'humanité, révèle aux autres hommes quelques unes de ces merveilles, parcelles de l'infini, que l'ouïe n'a jamais entendues, que l'art n'a jamais vues, «tant, comme dit Shakespeare, la nature de l'homme est enclose dans une enveloppe d'argile périssable.»

Tout ce que je viens dire s'applique particulièrement à la symphonie pastorale. Impossible au moyen d'une analyse méthodiquement grammaticale de faire juger de la portée de ce poème. Que ce mot de *pastorale* ne vous trompe pas: ne croyez pas qu'il ne s'agisse ici que d'une description didactique de troupeaux, de bergers, de forêts, de ruisseaux, etc. Voilà pour la matière; voilà pour la *lettre*. Mais *l'esprit*, où est-il ? Il est dans cette puissance qui anime la nature et lui commande aussi; dans cette puissance qui aime et qui souffre à la fois, et qui intervient dans ces scènes gracieuses, pittoresques, terribles: dans l'homme en un mot. *L'esprit?* il est dans cette autre puissance souveraine qui anime en même temps et la nature et l'homme, qui commande à tous les deux: qui bouleverse l'une pour la rendre plus brillante et plus féconde; qui purifie l'autre par la souffrance pour le consoler et l'élever à Dieu. Car voilà ce que c'est que la symphonie pastorale. Dès que l'orchestre se met en mouvement, on respire un calme pur: on sent un air, une fraîcheur qu'on dirait apportés par la brise d'une forêt embaumée. Tous les bruits, toutes les harmonies de la nature viennent se joindre à cette première sensation. Les images les plus douces, les plus riantes sont groupées dans *l'Adagio*. Mais à côté de cette joie, à côté de ce concert d'allégresse et d'amour, il y a une âme pleine de douleur qui gémit et qui pleure. Tel est le contraste que le poète a voulu peindre dans ce morceau; le contraste d'un cœur en proie à une sourde angoisse et de la nature qui tressaille au sein de la paix et du bonheur. La poitrine du poète s'emplit de soupirs. Silence! le rossignol chante. Le drame continue: nous assistons à une danse de villageois, danse naïve, joviale, grotesque. La danse est plus folle que jamais. Tout à coup, ils prennent la fuite de stupeur. Le tonnerre gronde, le vent souffle, le jour s'obscurcit, le torrent écume, les arbres craquent, l'orage éclate. Les éléments se mêlent dans un *tutti* effrayant. Bientôt pourtant, il apparaît dans le ciel des signes de sérénité, et alors commence l'hymne de la nature, de l'homme, de toutes les créatures, au créateur. Je ne sais si MM. les savans ont remarqué l'harmonie qui se trouve sur les premières mesures qui succèdent à l'orage. Les basses tiennent la pédale *fa*, tandis que les cors, je crois, font entendre un chant en *ut*. Ainsi l'orchestre joue à la fois dans deux tons, comme si le musicien eût voulu aller chercher par delà les espaces une autre basse fondamentale pour agrandir cet immense concert de reconnaissance et d'action de grâces.

Que de choses il resterait à dire sur ce poème, sur ces idées que le musicien transforme sans cesse, de telle sorte qu'il les présente toujours dans leur unité, avec tous les charmes de la nouveauté! Que de choses il resterait à dire sur cette puissance du génie qui subjugué, maîtrise, domine constamment l'auditeur, sans se laisser jamais deviner ni pressentir! On croit qu'il va marcher; non, il s'arrête; on croit qu'il va passer dans telle modulation, non, il en choisit une autre. Et, quoi qu'il fasse, c'est toujours nouvelle surprise, merveille nouvelle. Et après cela on a la tête lourde, la respiration oppressée, mais on se sent une plénitude

LA QUOTIDIENNE, 9 mars 1834, pp. 1-2.

inconnue dans l'âme, comme si un ange était venu vous dire au cœur une de ces paroles intimes et mystérieuses qui raniment, qui dégoûtent des choses du monde et qui plongent dans le recueillement.

LA QUOTIDIENNE, 9 mars 1834, pp. 1-2.

Journal Title: LA QUOTIDIENNE

Journal Subtitle: None

Day of Week: dimanche

Calendar Date: 9 MARS 1834

Printed Date Correct: Yes

Volume Number: 70

Pagination: 1 à 2

Title of Article: MUSIQUE.

Subtitle of Article: *Société des concerts: troisième séance. — Symphonie pastorale. — Mme Damoreau. — Il Crociato. — Ouverture de Ries. — Ouverture d'Oberon.*

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

Pseudonym: None

Author: Joseph d'Ortigue

Layout: Front-page feuilleton

Cross-reference: None