

On ne saurait trop louer les artistes en possession de charmer le public par un talent remarquable d'exécution, et pour qui les triomphes sont chose facile à obtenir, de savoir résister au torrent des caprices et des fantaisies sur les pauvretés en vogue pour se livrer au culte de la musique sérieuse, de l'art véritable. Combien de natures aujourd'hui richement douées qu'un déplorable talent de virtuose a égarées, et qui, enivrées pas d'éphémères succès, consomment le meilleur de leurs forces et de leurs facultés dans des œuvres plus éphémères encore, tandis qu'elles eussent été capables de conceptions, si elles eussent sacrifié à quelques années de patience et de travail quelques hâtives satisfactions d'amour-propre!

Tout le monde connaît M. Jacques Franco-Mendès pour un de nos premiers violoncellistes; c'est assurément un virtuose fort distingué; mais ce qu'il y a de particulier en lui, c'est qu'il n'a pas étudié le violoncelle pour devenir un virtuose; il est devenu virtuose par suite de son goût prononcé pour les grandes compositions de Haydn, de Mozart, de Beethoven, d'Onslow, qu'il exécute avec une rare intelligence. Le musicien, le compositeur, s'est formé tout d'abord; le virtuose n'a fait que se superposer au compositeur. Nous ne nous étonnerons pas dès lors que des œuvres d'un style sévère et relevé, des œuvres vraiment musicales soient déjà sorties de la plume de M. Franco-Mendès. Nous disons des œuvres musicales, parce que la plus étonnante production, l'exploitation la plus habile en fait d'air varié et de fantaisie, n'ont pu jamais en définitive compter pour quelque chose à un auteur pour sa renommée de compositeur. Un homme d'esprit, sur nos théâtres, pourra se faire applaudir dans cinquante vaudevilles, ou bien encombrera, bon an mal an, les cabinets de lecture de cinq à six romans, et n'en sera pas pour cela un homme littéraire, tandis que quelques pages, une ode, révèlent tout-à-coup un écrivain, un poète. En musique, comme en toute autre chose, il faut distinguer la qualité et la quantité, le poids et le nombre. Qui doute qu'il n'y ait cent fois plus de musique véritable dans un simple andante de Haydn, de Mozart ou de Beethoven, que dans tout le bagage charivarique de tels ou tels exécutants à la mode, ou dans les sept ou huit cents romances de ces dames et demoiselles dont nos blanchisseuses et nos portières savent parfaitement les noms?

Cette distinction établie entre l'artiste et l'industriel, entre le vrai musicien et celui qui tient une manufacture de musique, entre la musique réelle et la musique de pacotille, nous rendrons compte de quelques publications récentes de M. Franco-Mendès, deux quatuors, un duo pour deux violoncelles, et une élégie.

Le premier quatuor que nous avons à examiner est la deuxième dans l'ordre de composition. Dans cette œuvre, l'auteur s'est évidemment inspiré de ses souvenirs, de ses lectures, des chefs-d'œuvre dont il s'est nourri. Les jeunes talents ne se manifestent pas tout de la même manière. Les uns entrent de prime abord dans une voie de progrès, d'originalité inconnue à leurs devanciers; les autres se renferment strictement dans les formes adoptées par

tous, connues de tous, et ne se permettent aucun écart, aucune excursion hors des limites posées. Il n'y a à cet égard aucune règle à prescrire, aucun conseil à donner aux jeunes artistes. Chacun suit la nature de son talent, son instinct, son génie, s'il en a. La première tentative est périlleuse, hardie, mais brillante: c'est avoir réussi que d'avoir fait preuve dès l'abord d'une originalité vraie, d'une puissance réelle de création, à travers quelques dévergondages. La seconde manière accuse plus de timidité, mais elle est aussi plus sûre. Le talent s'exerce sur des modèles qu'on ne saurait trop méditer; il se rend maître de formes, de procédés, de ressources qu'il doit s'approprier; il acquiert ainsi la conscience de ses forces, se fait un style à lui pour se livrer plus tard à son individualité propre.

Entre ces deux voies, M. Franco-Mendès a choisi la seconde, du moins dans le quatuor dont nous parlons. Ce quatuor est en *fa* majeur; le premier allegro est à trois temps; le motif rappelle singulièrement le sujet de la *symphonie héroïque* [*Eroica*], et on lui voit affecter, surtout dans la seconde reprise, à peu près les mêmes développements que présente celui de l'immortel chef-d'œuvre de Beethoven. Il n'y a pas jusqu'aux phrases de transition et de liaison entre les idées principales qui ne soient calquées sur celles du modèle. Du reste, il n'y a ici ni copie ni imitation servile; ce qui le prouve, c'est qu'il n'y a point d'hésitation, de tâtonnements; le style est ferme; le tissu mélodique ne se rompt jamais. De plus, cette ressemblance inévitable, lorsqu'on se place dès l'abord, comme M. Franco-Mendès, au point de vue classique, cette ressemblance s'arrête aux formes extérieures; quant au ton, à la couleur générale du morceau, c'est tout différent. L'allegro de Beethoven est une longue et sublime épopée, pleine de cris déchirants, d'accents douloureux qui se prolongent d'échos en échos sur toutes les cordes de la douleur; celui du jeune auteur ne s'écarte pas d'une expression noble, calme et élevée.

Le scherzo, également en *fa*, s'ouvre par un trait de basse. Ce début rappelle, mais de plus loin, tantôt le scherzo de cette même symphonie héroïque [*Eroica*], tantôt celui du premier quatuor en *fa* de Beethoven. Mais le *trio* appartient bien tout entier à M. Franco-Mendès; c'est un beau chant en *ré bémol*, plein de largeur, et qui module de la manière la plus expressive. Le retour au premier motif s'opère fort adroitement.

L'adagio commence par une phrase si évidemment identique avec une phrase d'un quatuor de Haydn, que nous supposons qu'il y a ici une ressemblance purement fortuite, comme les œuvres des divers compositeurs en offrent de si fréquents exemples. Heureusement cette ressemblance ne va pas au-delà de la quatrième mesure; la phrase est belle d'ailleurs et gagne beaucoup aux développements qu'elle subit, auxquels se mêle pourtant un trait de force en triolets dont la répétition devient fatigante. Les traits de ce genre sont peu mélodiques, et l'on doit les éviter comme toutes les formules de remplissage.

L'allegro final est coupé sur l'allegro final du premier quatuor en *fa* de Beethoven, et nous croyons que l'auteur l'a fait à dessein. Si cela est, il a eu tort. En fait d'art, le vol n'est permis qu'autant que l'on tue celui que l'on vol. Ce morceau, inférieur aux trois précédents, est remarquable par la facture, l'enchaînement des parties; c'est le bon style du quatuor; mais il n'y a pas assez de fantaisie, pas assez d'imprévu. A tout prendre, l'œuvre de M. Franco-Mendès est un œuvre de beaucoup de mérite; le compositeur est maître de lui-même; ses quatre instruments s'interrogent, se répondent sans confusion; les idées se développent avec clarté, l'inspiration est une, le plan bien ordonné, la phraséologie n'est ni trop redondante en certains endroits, ni trop écourtée en certains autres: mais il est facile de voir à un œil exercé que la plupart des idées mises en œuvre avec tant d'art appartiennent à un type antérieur, qu'elles se rapportent à un fonds commun et connu. L'individualité ne s'y dessine pas encore.

Sous ce rapport, il y a une énorme distance entre le deuxième quatuor et le quatrième en *si naturel* mineur. Ici l'auteur est lui-même. C'est une touche non moins assurée, non moins mâle, mais beaucoup plus fine et délicate. C'est ce qui rend aussi l'analyse de cet ouvrage plus difficile. Le premier allegro débute par de petits fragments d'une phrase étendue et d'une expression péné- // 339 // -trante [pénétrante] qui ne tarde pas à se dérouler et à se présenter sous mille aspects, grâce à des formes d'accompagnement toujours variées, quoique empruntées au thème principal. La seconde reprise est remarquable par des modulations neuves, un travail serré et toujours délicat: voilà de l'originalité, du chant, du sentiment.

Même finesse, même distinction dans le minuetto allegretto en *ré majeur*, et qui est écrit dans un caractère pastoral. L'adagio en *sol* est une belle mélodie, calme, pleine d'ampleur, sous laquelle la basse murmure un accompagnement d'une grande richesse et très expressif. Nous regrettons seulement que la phrase du chant en *mi naturel* qui se montre aussitôt soit accompagnée en doubles croches par le second violon, l'alto et le violoncelle à la fois. Cette forme est employée, nous le savons, par de grands maîtres, mais on en a fait un grand abus, et d'ailleurs elle comporte presque toujours un vigoureux fortissimo peu compatible avec le genre du quatuor. Mais l'auteur se relève bien vite après ce court passage; il revient à son motif en passant par des modulations d'un grand effet, et cette fois, dans la reprise du motif, un rythme de l'alto frappant à contre-temps avec celui du violoncelle, donne un nouveau prix au sujet principal qui se termine par une conclusion *smorzando* d'un charme tout particulier.

L'allegretto final à 6/8 ne le cède en rien à ce que nous avons entendu déjà. C'est encore un enchaînement de mélodies gracieuses et mélancoliques, lesquelles se balancent sur un accompagnement dont les ondulations en arpèges sont pleines de nombre. Nous ne reprocherons qu'un seul défaut à ce morceau, c'est la reproduction d'un trait en doubles croches qui se trouve déjà dans le premier allegro, et qui est suivi d'une réponse à la basse à peu

près semblable. Peut-être M. Franco-Mendès a-t-il eu l'intention de ramener à la fin de son œuvre une idée exposée au commencement. Cela se fait quelquefois pour donner de l'unité à la composition. Mais alors il faudrait que l'idée fût plus saillante, c'est-à-dire qu'elle fût motif principal au lieu d'être sujet accessoire. L'auteur trouvera cette critique minutieuse sans doute. Nous répondrons à cela que c'est un peu sa faute, avec la meilleure volonté du monde, il nous a été impossible de rencontrer dans ce morceau un passage qui donnât lieu à une observation réellement sérieuse.

Si cet article n'était déjà long, nous parlerions avec détail de deux autres productions de M. Jacques Franco-Mendès, d'un genre plus léger, mais pourtant dignes des deux qui précèdent, car elles ont été écrites avec le même soin et la même conscience. C'est le duo pour deux violoncelles, et l'élégie (solo pour cet instrument). Ayant eu déjà l'occasion de rendre compte de ces deux morceaux, nous n'y reviendrons pas ici. Disons seulement que le duo pour deux violoncelles, quoique fort bien dialogué et très concertant, n'est pas pour cela un morceau de concert. Le style en est trop sévère pour séduire d'autres personnes que les vrais connaisseurs, et l'on sait que ces derniers ne composent pas pour l'ordinaire la majorité dans ces sortes de réunions. Le caractère de l'élégie est tout autre. Sans se rapprocher le moins du monde du genre de la romance, elle est pourtant accessible à la plupart des auditeurs. Sa mélodie calme, accentuée avec noblesse, pour être fort distinguée, n'en est pas moins saisissable. L'auteur a dédié ces deux compositions à deux habiles violoncellistes, MM. Norblin et Franchomme. Cet hommage à deux virtuoses rivaux, annonce un bon esprit et un talent qui sait se mettre au-dessus de mesquines préoccupations.

Pour notre part, nous sommes heureux de signaler M. Franco-Mendès comme un compositeur plein d'avenir. Par les raisons que nous avons fait connaître plus haut, il est bien rare de voir un des exécutants dont fourmille aujourd'hui le monde musical, mériter à aussi juste titre le nom de compositeur sérieux. Sous ce rapport, plus encore que sous le rapport de son talent de virtuose, M. Franco-Mendès honore sa nation, et il nous paraît bien digne de marcher sur les traces des grands maîtres qui font la gloire de l'école hollandaise.

LA REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS, 14 août 1842, pp. 337-339

Journal Title: LA REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS
Journal Subtitle: None
Day of Week:
Calendar Date: 14 AOÛT 1842
Printed Date Correct: Yes
Volume Number: IX, 33
Year: 9
Series:
Pagination: 337 à 339
Issue:
Title of Article: REVUE CRITIQUE
Subtitle of Article: *Compositions de M. JACQUES FRANCO-MENDÈS; 2^e et 4^e quatuors. – Élégie pour le violoncelle. – Duo pour deux violoncelles.*
Signature: J. D'ORTIGUE
Pseudonym: None
Author: Joseph d'Ortigue
Layout: Internal main text
Cross-reference: