

L'Opéra revient à son répertoire, et les belles représentations se succèdent. Si *Don Carlos* n'a point répondu à ce qu'on attendait, ce n'était pas une raison pour abandonner un ouvrage que patronnait le nom de Verdi, et qui d'ailleurs se recommandait à la curiosité du public par un certain luxe de mise en scène. *Don Carlos*, habilement ménagé, poursuit, grâce à // 766 // l'exécution, une carrière fort honorable, et c'est pour déranger le moins possible cette exécution, sans laquelle l'ouvrage n'aurait pu se maintenir que diverses combinaisons nouvelles ont eu lieu. Il importait en effet qu'à tout prix *l'Africaine* reparût sur l'affiche. M^{lle} Battu a donc joué le rôle de Selika et a parfaitement réussi à sa manière dans une création plus de cent fois chantée tout d'une haleine par M^{me} Marie Sass [Sasse]. Rien n'est utile et bon au théâtre comme ces mouvemens de distribution. Autant un chef-d'œuvre souffre d'être livré aux *doublures*, autant il profite des essais de ce genre et s'y renouvelle. Tel passage ignoré jusque-là éclate tout à coup en pleine lumière, d'autres qui semblent s'effacer momentanément n'en auront que plus de valeur lorsqu'ils nous seront rendus par une cantatrice que l'émulation aiguillonne, et qui désormais comprendra mieux qu'un rôle comme celui de Selika, n'étant la propriété absolue de personne, veut être conquis chaque soir par des efforts réitérés de zèle et de talent. M^{lle} Battu a ce rare mérite d'apporter dans tout ce qu'elle tente beaucoup de soin, de sérieux et d'intelligence. Son étude de *l'Alceste* de Gluck n'est certes point d'une actrice ordinaire. Trop longtemps reléguée dans l'emploi des princesses malencontreuses, on sent qu'elle a hâte d'abdiquer ses grandeurs et de laisser à M^{lle} Hamackers ou à toute autre *l'éclat du rang suprême*, pour satisfaire des impatiences que justifient l'ampleur et l'étendue de sa voix, la chaleur de son âme et la plastique beauté de sa personne. Je ne sais si M^{lle} Battu a vu la Lucca dans ce rôle, toujours est-il qu'elle rappelle singulièrement la cantatrice berlinoise. Même distinction dans l'asservissement, même abandon contenu, même dignité souvent un peu froide dans le pathétique ; on dirait une Bérénice. Il se peut que M^{me} Sass [Sasse], avec sa voix chaude et tout en dehors, son naturel impétueux, soit mieux dans les courans du rôle. Personne à coup sûr n'a dit et ne dira comme elle au deuxième acte : *Ah! si la mer m'eût engloutie!* — rugissement de lionne en plein silence, cri sauvage et sublime de la passion qui jaillit en traits de flamme du milieu des soupirs nostalgiques et des molles et suaves langueurs d'une *berceuse* ; mais il faut, pour que l'effet soit produit, que Marie Sass [Sasse] y mette toute son âme et toute sa voix, et même ce quelque chose d'abrupt qui dans la circonstance est un surcroît de force. Or depuis bien des représentations elle n'y songeait plus ; ce grand rôle à la longue la fatiguait, l'ennuyait, l'accablait. Elle en avait assez, elle en avait trop! Aujourd'hui qu'une autre a prouvé qu'au théâtre ainsi qu'ailleurs il n'y a point de royauté indispensable, et qu'elle-même, en chantant de la musique médiocre, à compris quel honneur c'était pour une cantatrice qu'un rôle tel que *l'Africaine*, elle y rentre comme une véritable reine dans son palais après les jours de servitude, et tout le monde en somme aura profité de l'aventure, — M^{lle} Battu en prêtant à certaines scènes de l'ouvrage, au cinquième acte surtout, le charme très particulier de son talent, Marie Sass [Sasse] en retrouvant par l'émulation l'ardeur trop oubliée des premiers soirs, // 767 // et l'administration en reprenant un chef-d'œuvre sans désespérer *Don Carlos*.

Un théâtre bien gouverné doit ne connaître que des premiers sujets qu'il montre à tour de rôle dans les divers ouvrages du répertoire : de la sorte chaque représentation a son intérêt. Ainsi l'un de ces derniers soirs que l'affiche annonçait *Don Carlos*, M^{me} Gueymard [Guéymard-Lauters] étant indisposée, on a vu soudainement apparaître et comme sortir d'une trappe M^{lle} Mauduit. Les surprises de ce genre réjouissent la curiosité. M^{lle} Mauduit a chanté le rôle de la princesse Éboli

[Eboli] avec la bravoure et la sûreté d'un chef d'emploi. Ses points d'orgue dans les parties difficiles sont déjà presque d'une virtuose, et le sentiment dramatique est parfait. Impossible de mieux dire au quatrième acte la scène avec Elisabeth, quand la reine redemande sa croix à la dame d'honneur infidèle, et de lancer plus énergiquement l'air d'imprécation à la beauté. M^{lle} Mauduit avait à se tenir prête pour succéder au besoin à M^{me} Sass [Sasse] dans le personnage d'Elisabeth, et c'est M^{me} Gueymard [Guéymard-Lauters] qu'elle remplace ainsi au pied levé dans la princesse Éboli [Eboli]. De pareils efforts, quand ils réussissent, n'indiquent pas seulement un excès de bonne volonté ; devoir, vouloir, pouvoir, trois choses indispensables à toute manifestation durable et dont la simultanéité ne se rencontre que rarement ! Ce n'est déjà plus une débutante, cette jeune fille qu'entraîne sa vocation : voix de flamme, intensité démoniaque dans un corps d'oiseau, et qui, tout heureuse déjouer, de chanter, de quelque part qu'on la réclame, accourt avec l'ardeur et l'inspiration de ses vingt ans. Le lendemain, on la retrouvait dans *Robert le Diable*. Elle est aujourd'hui la seule Alice. A mesure que les encouragemens lui viennent, elle secoue peu à peu la leçon apprise, essaie à son tour de créer, et de la brillante élève du Conservatoire l'artiste intelligente se dégage.

Le drame lyrique moderne n'a peut-être pas en effet de rôle plus difficile que celui d'Alice ; on y verra tôt ou tard M^{lle} Nilsson, qui finira bien par aborder le répertoire, à moins qu'elle ne commence par là, ce qui serait à coup sûr d'un plus fier exemple. M^{lle} Nilsson a pour elle un grand charme, celui d'être née en dehors de la banalité, de la vulgarité des mœurs théâtrales. Il y a dans sa physionomie, dans sa voix d'un timbre si rare et si pur, je ne sais quoi d'honnête et d'ingénu qui la recommande à toutes les sympathies du monde. Elle débutait à peine que son avenir se déclarait, et cela dans *Violetta*, un rôle de courtisane médiocrement en harmonie, ce semble, avec les qualités qui la distinguent ; mais le naturel et le *comme il faut* percent dans tout. Le public applaudit à cette nouveauté, c'en était une en effet, et des plus attrayantes. Plus tard, on l'entendit dans *la Flûte enchantée* [*Die Zauberflöte*] et dans *Martha*. Je ne parle pas de *Martha*, musique de genre, musique facile, trop facile, et qui ne vaut ni plus ni moins que telle partition de M. Balfe, par exemple *la Bohémienne* [*The Bohemian Girl*], à laquelle il n'a manqué chez nous, pour passer également à l'état de chef-d'œuvre, qu'une Patti ou // 768 // qu'une Nilsson. « Petite musique ! répondit un jour Rossini à je ne sais que importun enthousiaste qui s'avisait de vouloir déprécier devant lui l'auteur de *Fra Diavolo* et des *Diamans de la Couronne* [*Diamants de la couronne*] ; mais vous m'accorderez au moins que c'est de la petite musique faite par un grand musicien. » *Martha* n'est guère que de la petite musique, et j'estime qu'on doit chercher autre part que dans ce rôle le secret de la rapide et brillante fortune de M^{lle} Nilsson. L'air de la reine de la nuit, voilà son vrai point de départ. Ce fut une révélation. Cette voix splendide, virginale, juste, flexible égale en sa rare étendue, modulant, trillant à des hauteurs inaccessibles donna pour la première fois la vie en France à des beautés jusqu'alors enfouies dans les bibliothèques. En Allemagne même, les terribles mi suraigus dont se hérissent les deux airs n'avaient jamais cessé d'épouvanter les plus vaillantes cantatrices. *Sie singt Sterne*, disait jadis au temps de Mozart un grand seigneur autrichien de la célèbre Lange ; traduction libre : « les étoiles lui sortent par la bouche. » Le mot pouvait s'appliquer à la nouvelle reine de la nuit. L'étrangeté, la saveur de l'accent, firent aussi beaucoup. Cette fille du Nord, cette reine de la nuit, avait au front le scintillement glacé de l'étoile polaire, et l'aimant tout de suite vira vers elle. Du soleil d'Italie, on en avait assez !

Nous en avons tant cueilli et vu se flétrir entre nos mains de ces roses, de ces myrtes et de ces œillets des jardins de Pise et de Florence, que ce ne serait pas un tel miracle de nous voir payer à prix d'or la fleur rare des Alpes norvégiennes. « Jamais,

dans toute ma carrière, il ne m'est arrivé de rencontrer artiste plus noble, plus loyale, plus vraie que Jenny Lind. Nulle part je n'ai vu les dispositions naturelles s'unir si intimement à l'étude, à la profonde sensibilité du cœur. Il se peut que chez d'autres une de ces trois qualités dont je parle ait dominé à un degré plus haut ; mais leur réunion, leur *fusion* ne se produisit jamais de la sorte. » Ainsi se plaisait Mendelssohn à caractériser Jenny Lind, et ces quatre mots du plus compétent des juges racontent en l'expliquant l'individualité de la grande cantatrice suédoise. C'est net, simple et pratique comme un aphorisme de Goethe. Les dispositions naturelles, c'est-à-dire le talent inné, la vocation, l'heureuse faculté de tout saisir, de comprendre tout ce qu'il faut connaître et savoir pour remplir sa carrière, — l'étude, c'est-à-dire l'acquisition laborieuse, progressive des secrets de l'art, l'apprentissage intellectuel et physique, la réflexion à la fois et l'exercice ! Réunir ces deux premières conditions semblerait déjà devoir suffire pour atteindre son but. Les dons naturels et les conquêtes de l'étude, les facultés innées et celles que le travail nous procure, combien brillent au premier rang sur la scène à qui on n'a pas demandé davantage ? Maintenant à ce lot déjà très sortable ajoutez la sensibilité, la rêverie, la poésie, le goût de l'idéal, et vous aurez non plus telle ou telle virtuose comme il y en a, comme il y en aura toujours, grâce à Dieu, pour les menus plaisirs du public, qu'on les appelle la Patti, M^{me} Carvalho ou M^{me} Cabel, mais des individualités d'un ordre supérieur, les Pasta, les Malibran, les Jenny Lind.

Sans posséder les avantages physiques de sa jeune compatriote, Jenny Lind avait aussi beaucoup de charme. La fille du Nord en elle tout de suite vous séduisait, vous captivait jusque par son accent, qui prêtait à la langue allemande une douceur, une mollesse inexprimables. Comme à M^{lle} Nilsson, le dialogue parlé lui répugnait ; mais dans le récitatif et surtout dans le chant proprement dit c'était d'une clarté, d'une limpidité admirables, et cela sans jamais ralentir le mouvement, sans qu'une syllabe maladroitement détournée vînt troubler le flot transparent de la mélodie. Les traits de son visage, au premier abord, pouvaient ne point vous plaire ; il fallait irrésistiblement la trouver belle quand elle chantait certain *lied* de ses montagnes de Norvège ou *l'Invitation à la valse dalécarlienne*. La voix du reste n'était pas un prodige. Qu'on se figure un soprano d'étendue ordinaire, avec des cordes basses admirables, un *médium* sans grand éclat, et le meilleur de sa sonorité dans le haut. Jenny Lind entraînait en scène, la première émission sortait, voilée, puis le brouillard léger se dissipait, et la lumière se faisait. Un tact, un goût merveilleux, une imperturbable sûreté d'effet, une grande *maestria* dans la forme et en même temps la plus sympathique originalité ; ni l'école italienne, ni l'école allemande, mais la Suédoise Jenny Lind ! Elle colorait, nuançait comme personne, excellait à renfler, à diminuer le son, rendant et reprenant, musicienne jusque dans le mouvement de la plus dramatique situation, se possédant au plein de l'enthousiasme, sachant avec une égale mesure gouverner son geste et sa respiration. Son répertoire embrassait tous les styles, et divers morceaux de ce répertoire ont, par elle, atteint un idéal d'exécution qui difficilement se retrouvera, — l'air de *Grâce* dans *Robert le Diable* par exemple, la cavatine du *Freischütz* au troisième acte, le rondo de la bohémienne et aussi le trio concertant pour soprano et deux flûtes dans *Vielka* [*Ein Feldlager in Schlesien*], depuis chez nous *l'Étoile du Nord*.

Dons naturels, savoir et sensibilité, de ces richesses dont Mendelssohn faisait honneur à Jenny Lind, la Suédoise d'aujourd'hui tient une bonne part, et peut-être même que pour les qualités naturelles l'avantage serait du côté de M^{lle} Nilsson. Jamais la voix de Jenny Lind n'eut cette force d'étendue et de vibration. Du *si bémol* en bas au *ré*, au *mi* suraigus, cette voix règne, extraordinairement unie dans sa contexture, dans les passages du premier au second registre. L'intonation est toujours juste, et ce que les anciens Italiens appellent *l'attacca* d'une netteté à toute épreuve. Du reste la plupart de

ses qualités, M^{lle} Nilsson les a en commun avec la Lind, ce sont là en quelque sorte des traits caractéristiques des voix suédoises. Dans les *lieds* nationaux qu'elle chante, la façon dont les notes des deux registres sont pour ainsi dire jetées en l'air et soudain rattrapées au vol tient du prodige ; un jongleur chinois ne lance pas ses boules de cristal avec plus de dextérité // 770 // -rité qu'elle n'en met à faire s'entre-choquer les *sol* et les *la* au-dessus de la ligne avec les *ré* et les *mi* du premier registre. Passons à l'expression de cette voix, aux secrets de sonorité qui sont en elle. Je ne parle pas de ses sons *filés*, car c'est encore là apparemment un privilège de race, et que Jenny Lind possédait dans la perfection ; mais il y a dans cet organe singulier des variétés de timbre qui, bien employées, peuvent être au théâtre d'un effet inouï. Dans l'octave du milieu, par exemple, du *ré* au-dessous de la ligne au *ré* sur la quatrième ligne, M^{lle} Nilsson a des facultés de respiration, de *tendue*, de *decrescendo* prolongé, infiniment rares chez les femmes, et de plus quelle étrangeté dans ces régions de la voix, quel mystère ! On dirait parfois d'une voix qui *revient*, il y a du spectre, je ne sais quels effets latents de terreur, de lumière électrique... Mais où trouver le compositeur ? On parle de M. Thomas ; hélas ! pour un tel diamant quel ouvrier ! Et encore Ophélie n'est point le rôle. On n'a vu là comme partout que la physionomie, les dehors du personnage. Ophélie, étant du nord, doit être blonde ; M^{lle} Nilsson est blonde, il n'en fallait pas davantage, on a pris le rôle par les cheveux. Folie pour folie, j'aimerais mieux la fiancée de Rawenswood [Ravenswood] ; dans *Lucie* [*Lucia di Lammermoor*] au moins vibre l'accent dramatique. Le crime, la terreur qui s'attache au sang répandu, même par des mains innocentes, se mêle à cette démente. Ophélie est une apparition, l'ombre d'un rêve ; insister sur cette figure qui ne trouve et ne doit trouver son effet qu'au second plan, en faire un premier rôle, une *prima donna*, c'est remonter le cours des âges ; c'est retourner, en dépit, de Meyerbeer et du progrès des temps, aux vieilles carrières de l'opéra italien. Dans *Hamlet*, il n'y a qu'un rôle, Hamlet. Tous les autres personnages sont là pour lui et ne sauraient avoir qu'une importance relative. Rachel eut l'ironie ; cette voix Scandinave a son accent tragique, elle aussi. L'épouvante, le mystère, voilà sa note, il s'agit de savoir en user. Du reste, même caractère virginal que chez Jenny Lind, avec une nuance effarouchée en plus. Et quelle prérogative en outre pour une jeune cantatrice de s'être formée à Paris ! Quelle supériorité pour un talent naissant et déjà plein d'avenir d'entrer dans la vie d'artiste par cette porte ouverte sur le monde ! De ces fleurs dalécarliennes qui formaient le bouquet de soirée de Jenny Lind, Christine Nilsson a naturellement gardé les plus charmantes, — *l'Invitation à la valse*, qui, traduite, s'appelle en français *le Bal*, et telle autre pathétique tyrolienne d'une langueur d'accent indéfinissable. Que sont nos romances et nos chansonnettes près de ces soupirs de la montagne et du lac glacé ? En écoutant avec ravissement ces rythmes anonymes cadencés par la voix la plus étrange, la plus pure, on rougit de tant de pauvretés musicales, de niaiseries où Paris met sa marque de fabrique, et qui vont ensuite infester le monde.

Avoir sa nationalité, grande affaire pour une voix, pour un talent ! La fleur qui n'est que belle, le fruit qui n'est que doré, ne vaudront jamais que // 771 // moitié prix ; il faut à la fleur son parfum, sa saveur au fruit. La nationalité dans le règne des arts a ce quelque chose de virtuel. Très souvent il arrive qu'elle donne au talent un goût particulier qui dès l'abord le met en vogue. Quand au lendemain de ses plus triomphantes soirées d'*Otello*, de la *Gazza* [*Gazza Ladra*], de *Semiramide*, la Malibran courait les salons, prodiguant partout ses boléros et ses séguidilles, chantant le *Contrabandista* avec cette flamme du sud qui rayonnait en elle et la consumait, la Malibran obéissait à l'originalité individuelle de son talent ; elle faisait ce que depuis a fait à sa manière Jenny Lind, ce que fait aujourd'hui M^{lle} Nilsson. Sa nationalité espagnole lui sortait par les pores en étincelles diaboliques, tout comme la nationalité suédoise d'une Jenny Lind, d'une Nilsson, éclatera plus tard en vibrations

diamantines, en notes chromatiques taillées à mille facettes dans le plus transparent cristal de roche ; mais qu'on ne s'y trompe pas, au succès du théâtre les succès du monde aident beaucoup. Le génie a ses lendemains par lesquels il se complète, la Malibran chantant le *Contrabandista* avec sa verve espagnole était encore Rosine, Ninetta, de même qu'on retrouvait dans ces tyroliennes de Jenny Lind un vague souvenir de son interprétation des clairs de lune de Bellini dans *Norma*.

Ainsi de M^{lle} Nilsson ; la nationalité pour elle comme pour les autres aura beaucoup fait. C'est une valkyrie et non point une élève du Conservatoire plus ou moins réussie. Le public, dès sa première apparition dans *Violetta*, s'était dit comme nous : « Il y a là quelqu'un qui n'est assurément pas tout le monde ; attendons ! » On attendit *la Flûte enchantée* [*Die Zauberflöte*], et Mozart servit de parrain au vrai baptême. Jamais succès ne fut plus honnête, plus charmant. Elle aussi a ses lendemains, à l'Hôtel de Ville, dans les fêtes municipales de l'exposition, à la chapelle des Tuileries, où M. Auber lui fait chanter ses *Sanctus* et ses *Benedictus*, trompant ainsi son regret de ne l'avoir pas à l'Opéra-Comique pour y répéter l'ouvrage nouveau qu'il vient d'écrire à quatre-vingt-quatre ans. C'était en effet à qui l'aurait ; le Théâtre-Italien, l'Opéra-Comique, l'Académie impériale, tout le monde en voulait. M^{lle} Nilsson en a donc fini avec le Théâtre-Lyrique, cette première étape brillamment parcourue ; elle arrive à l'Opéra, où l'hiver prochain doit la voir apparaître dans un *Hamlet* quelconque pour chanter Ophélie. Puisqu'on nous le dit, croyons-le ; mais n'y comptons pas trop, car la fille du chambellan Polonius, après s'être noyée sous le saule, pourra bien être enterrée depuis longtemps entre ce fou d'Yorick et cet autre pauvre fou de don Carlos, que M^{lle} Nilsson jeune et vaillante revivra dans Alice de *Robert le Diable* et certains rôles grands et mignons du répertoire.

On aura beau chercher, s'agiter, il faudra toujours en revenir là. Point de salut à l'Opéra en dehors du répertoire. C'est triste à dire, mais c'est vrai. Sept ou huit ouvrages : *Les Huguenots*, *Guillaume Tell*, *Don Juan*, *Robert le Diable*, *l'Africaine*, *la Muette* [*la Muette de Portici*], *le Prophète*, puis rien, ni dans le présent ni dans le passé, car *la Juive* même est une ruine, moins qu'une // 772 // ruine, un monceau de plâtras éboulés, et les chefs-d'œuvre de Gluck qu'on exhume, tout en servant à la plus grande gloire d'une administration, auraient bientôt fait de compromettre sa fortune. Ménager de son mieux ces ouvrages, source et ressource dernière, les renouveler en quelque sorte par l'attrait de l'exécution et de la mise en scène, voilà pour le moment l'unique affaire d'un directeur de l'Académie de musique, attendu que dans sa spéculation les opéras nouveaux et les ballets, nécessaires pourtant, entrent pour bien peu de chose et relèvent beaucoup plus du cahier des charges que de la feuille des bénéfices. A l'heure où nous écrivons, l'attrait n'a pas besoin d'être accru, nulle modification ne semble indispensable ; le public empressé, avide, furieux, la cohue de l'exposition universelle suffit à tout l'ordinaire de la maison : *Robert le Diable*, — avec M^{lle} Battu chantant Isabelle, M^{lle} Mauduit dans Alice, M. Gueymard [Guéymard] jouant Robert, son meilleur rôle, — fait des recettes de douze mille francs. Partout ailleurs même affluence, et tandis qu'au Théâtre-Lyrique le *Roméo et Juliette* de M. Gounod et la *Martha* de M. de Flottow remplissent la salle à qui mieux mieux, à l'Opéra-Comique *le Fils du Brigadier*, qu'on jouait naguère devant les banquettes, voit les populations accourir à sa rencontre. Après ce concours des nations, si favorable aux exploitations théâtrales, commenceront pour l'Opéra les beaux jours de sa nouvelle salle, et s'il est vrai qu'on veuille profiter de l'occasion pour remettre entièrement à neuf le répertoire, pour ravitailler, régénérer et rajeunir par l'étude tant de belles choses désappries à force d'être sues, pour remplacer toute cette friperie, toute cette défroque du passé par des décors et des costumes de nature à rendre aux générations contemporaines leurs illusions perdues, on verra quelle interminable carrière peuvent encore fournir les ouvrages composant le répertoire. Chateaubriand s'étonnait des larmes que contiennent les yeux des rois ; j'aime à supposer

que le directeur du nouvel Opéra, pour peu qu'il sache se montrer habile, trouvera un sujet non moins vaste et non moins pathétique d'étonnement et de consolation dans l'inépuisable force d'attraction que renferment des chefs-d'œuvre tels que *les Huguenots*, *Don Juan*, *Guillaume Tell* et *l'Africaine*.

Les instrumens sont comme les livres, ils ont leurs destins. Le violon, qu'on croyait perdu, s'est retrouvé, et tout l'hiver il n'aura été question que de ce *roi des instrumens* et de ses ministres tenant séance au Conservatoire, aux concerts populaires, à l'Athénée, séances presque toujours intéressantes et dont quelques-unes ont laissé des souvenirs qui ne s'effaceront point. Je parle de celles où se faisait entendre M. Joachim jouant Beethoven et Mendelssohn, pénétrant son assemblée de je ne sais quel sentiment particulier d'admiration respectueuse. L'art des maîtres ainsi compris, ainsi rendu, se rapproche évidemment d'un enseignement moral. Si l'on pouvait faire autre chose que rêver pendant ces adagios sublimes qui vous remuent jusqu'au fond de l'être, on agiterait en soi des problèmes // 773 // métaphysiques. « Dis-moi qui tu hantes, et je te dirai qui tu lis. » Il est possible que certains spectacles trop en renom conseillent à leur public *Faublas* et les ouvrages de ce genre ; mais ce dont on peut répondre, c'est que tout homme digne de goûter ces séances où M. Joachim interprète un des derniers quatuors de Beethoven, s'il ouvre un livre en rentrant chez lui prendra les dialogues de Platon, Tacite peut-être, qui, mettant à profit la gravité de l'heure présente, l'entretiendra des sévères leçons de l'histoire.

La première fois que cette bonne fortune nous échet d'entendre M. Joachim, c'était à la cour de Hanovre, dans le salon de ce roi galant homme et musicien parfait qui devait quelques années plus tard disputer et perdre avec tant de chevalerie sur le champ de bataille de Langensaltza une couronne, hélas! si tristement marchandée aux circonstances par les autres princes d'Allemagne, ses *bons frères*. George V, roi de Hanovre, fut le bienfaiteur de l'éminent violoniste, presque son ami, car cette majesté de droit divin avait le cœur très près de l'intelligence, et M. Joachim ne saurait avoir oublié ces aimables matinées de Herrenhausen, où parfois une composition de l'illustre maître de la maison venait, sans trop le déparer, se mêler au programme. Aujourd'hui qu'à Paris les monarques nous arrivent de tous les coins de l'Europe et du monde, il nous plaît d'opposer à la gaîté de tant de rois qui s'amuse la clémente et mélancolique physionomie d'un prince ami des arts, désormais dans l'exil, qui ne rend de visites à personne, et dont, à l'exception de quelques gens de cœur et de talent, personne ne se souvient. On raconte que sous le premier empire l'acteur Brunet fut mis en prison pour s'être permis en scène un assez pitoyable quolibet. A cette époque, les rois, comme à l'heure où nous sommes, emplissaient la ville de leur présence. « Eh quoi! s'écria le Jocrisse des Variétés refusant un flambeau qu'on lui offrait, encore de la chandelle lorsqu'il y a à Paris tant de sires! » Si pauvre que fût le jeu de mots, la police du temps ne le laissa point passer ; mieux eût valu sans aucun doute n'y pas prendre garde et dire comme Hamlet, en haussant les épaules : « Que lui font à cet histrion les plaintes d'Hécube et les malheurs d'Agamemnon? » Hamlet se trompe ; depuis deux mille ans, ce sont au contraire ces malheurs-là qui émeuvent et passionnent la foule ; les idées générales n'ont rien de pathétique. A côté du fait politique et social dont vit l'histoire, il y a le fait privé, les mémoires, l'anecdote, qui nous touchent en dépit de toutes les démonstrations de notre être raisonnant et critique. A ce point de vue du romanesque des événemens, quel plus lamentable épisode que celui du roi George de Hanovre, le seul peut-être de tous les princes de la confédération qui ait fait son devoir devant les balles! Et celui-là pourtant est un aveugle ; issu d'une race où la faiblesse de vue et les cécités précoces se transmettent par héritage, à vingt ans il n'avait déjà plus qu'un œil de sain, un accident le lui fit perdre. Il jouait avec une // 774 // bourse en filet de soie dont, en causant, le grelot d'acier l'atteignit, le blessa. La fatalité voulut que l'œil touché fût le bon ; de borgne il devenait aveugle. Tout autre prince à sa place eût résigné ses droits à la couronne-lui, il tint

ferme, et redoublant de vigueur morale, guelfe par l'indomptable énergie du cœur, comme, hélas! par la faiblesse incurable des yeux il résolut de faire face à la destinée et d'être partout et toujours, dans sa vie et sur son trône, comme si son infirmité n'était pas. Il ne quittait point l'uniforme, passait des revues à cheval, et quand il se promenait dans le parc de Herrenhausen, s'il vous rencontrait au détour d'une allée: « Bonjour, disait-il en prononçant votre nom, que lui révélait à l'instant une finesse d'ouïe extraordinaire à laquelle aidait bien aussi quelque peu la personne qui l'accompagnait, — bonjour! Vous allez bien, *cela se voit*, je vous trouve bonne mine! »

On souriait: c'était du stoïcisme. Il faisait son métier de roi, obéissait malgré le sort au programme transmis, et ce programme, il aura du moins su le maintenir jusque sur le champ de bataille où la couronne est tombée de sa tête. A Langensaltza, sous le feu de la canonnade prussienne, l'aveugle commandait ses troupes. Un aide de camp tenait en main les rênes du cheval, et tant que dura l'action, qui fut chaude, comme on sait, il paya loyalement de sa personne. Imperturbable au milieu des balles qui sifflaient à ses oreilles, la tête haute, l'œil mort, mais fier comme toujours, il regardait à l'horizon. Hélas! mieux vaut quelquefois ne pas y voir!

J'ai cité Shakspeare [Shakespeare] tout à l'heure; ô vieux Will, quel spectacle pour toi, quel sujet de poignante ironie, si pendant que le Lear hanovrien jouait bravement sa fortune dans la bataille, il t'eût été donné de suivre tout au loin, hors de portée de la mitraille, les mouvemens d'aller et de retour, les zigzags décrits galamment sur le sable par une élégante calèche à la Daumont où se tenait assis, en habit de chasse, quelqu'un qui, pour endosser son uniforme de général plié dans un des coffres de la voiture, n'attendait que le moment où la victoire se prononcerait! La reine, restée seule à Herrenhausen, elle aussi, attendait. Le lendemain, vêtue de deuil, elle parut dans Hanovre, et quelques jours après, comme elle continuait à vaquer à ses devoirs de femme et de princesse, visitant les hôpitaux, consolant de son mieux, on lui fit entendre qu'elle gênait. Nous ne sommes plus au temps de Fontenoy, je le sais et ne le regrette point; mais j'avoue que je ne peux me faire à cet incroyable amalgame de droit divin et d'américanisme. Quand Napoléon manquait de respect à la reine de Prusse, lorsque après Iéna, pénétrant comme la foudre dans le palais de Weimar, il abordait la duchesse par cette agréable apostrophe: « Madame, je briserai votre mari! » le grand empereur avait pour excuse son origine, il n'était point né dans ce monde-là, et tous ces souverains dont il malmenait les femmes n'étaient ses *bons frères* que dans les protocoles; mais de Hohenzollern à Guelfe si peu d'égards! *for shame!* // 775 //

Assez parler du prince: revenons au virtuose, au premier violon de sa chapelle; c'est, je crois, le titre que M. Joachim portait à Hanovre. Virtuose ici ne suffit point, c'est artiste et grand artiste qu'il faut dire. Le virtuose exécute des airs variés, s'amuse aux tours de force, cadence, trille, *se fait entendre*. Pourvu qu'il brille, lui, qu'on l'applaudisse, qu'on le rappelle, qu'importe le reste? M. Joachim ne comprend pas ainsi les choses. C'est au centre même de la musique qu'il se place, de la musique absolue, et là, sans préjudice pour l'ensemble, ses qualités individuelles se développent: largeur et beauté de son, vigueur et souplesse d'archet, style superbe, que nulle difficulté n'embarrasse ni ne trouble, et dont le calme jamais ne se trahit. Tandis que le violoniste ordinaire, le virtuose n'écoute que lui-même, on sent que M. Joachim écoute, entend la partition. C'est un classique. L'étude et la pratique du violon, a dit quelque part Wilhelm Riess, forcément ramènent aux vieux maîtres; le piano tout au contraire, — même en dépit de Bach, — se rattache à la période moderne. Les grands classiques allemands, les *instrumentalistes* par excellence, Haydn, Mozart, pensent pour le violon. L'originalité de leurs formes, de leur manière, a l'esprit, le tempérament du violon. Leur tour de phrase nous rappelle cet instrument, alors même qu'ils écrivent pour le piano. Hérold avait de cela. Tel passage de *Zampa*, du *Pré aux Clercs* surtout, porte la trace évidente de cette préoccupation vraisemblablement inconsciente. Les vieux maîtres

composent *dans* le quatuor comme Ingres peint *dans* le dessin, comme les Vénitiens et Delacroix peignent *dans* la couleur. J'ai souvent ouï dire en Allemagne que, pour apprécier dignement Haydn, il fallait être violoniste, et violoniste à la fois et chanteur pour se pouvoir rendre un compte exact de Mozart. Le simple pianiste ne possédera jamais qu'une notion très imparfaite de ces maîtres, qui, dans leurs œuvres de piano, emploient les formes toujours plus ou moins caduques du moment, et, pour se montrer ce qu'ils sont, pour affirmer l'immortalité de leur *génie*, ont besoin du quatuor ou de la symphonie. Tout au contraire, dès qu'il s'agit de musique moderne, le piano reprend ses droits. Une symphonie de Mendelssohn, quand on l'exécute au piano, se laisse faire. Essayez la même expérience pour le moindre quatuor d'Haydn, autant vaudrait traduire Homère en vers français. Avec Beethoven, — en toute chose le grand intermédiaire, l'homme en qui les extrêmes se rejoignent, — s'accomplit la transition de l'antique au moderne. Le premier, il commence à penser au piano pour le piano, et sa phrase musicale passe du clavier au quatuor, au chant, à l'orchestre, d'où ce mot souvent répété que tout appréciateur intelligent de ce maître des maîtres doit avoir, sinon le double talent du pianiste et du violoniste, au moins certaines connaissances, certaines clartés, comme dirait Molière, de l'un et l'autre de ces instruments.

Le violon donne l'envie d'étudier la partition, le piano la satisfait. Le violon nous révèle dans leur plasticité la plus pure les formes mélodiques, // 776 // le piano les relie, les enlace, et, livrant au premier venu un son tout fait nous a valu cette race d'amateurs sans vocation ni talent qui passent leur vie à s'étourdir et à nous étourdir d'un tapotage inerte. Le violon a cet inappréciable avantage d'effrayer à première vue les mauvais élèves. Tant de difficultés hérissent la simple technique qu'on ne s'y risque pas, tandis que mal jouer du piano, c'est si facile! Le mot qu'on prête à ce personnage d'ancien régime à qui l'on demandait : « Jouez-vous du violon? » et qui répondait : « Je dois en savoir jouer, mais je vous avouerai que je n'ai jamais essayé, » ce mot, appliqué au piano, perdrait beaucoup de son comique. Tant de gens en effet jouent du piano sans avoir jamais essayé et qui ne pourraient tirer un traître son de la chanterelle. En outre le violon répugne par sa nature au style modulé, il a horreur de ce qui est sans forme ; sous son règne, la *mélodie continue* et mainte autre amusante invention du wagnérisme ne tiendraient pas un quart d'heure, de semblables plaisanteries n'étant possibles que par le piano. En ce sens, la venue, disons mieux, l'avènement de M. Joachim cet hiver aura produit quelque bien. Cette grande école de la ligne pure, du dessin mélodique et de l'idéal dont le violon chante la gloire aura du moins par cet exemple illustre affirmé chez nous sa tradition, et nous devons ce réveil plein d'espérances à l'Allemagne, au pays même qui nous avait envoyé le narcotique.

Journal Title : REVUE DES DEUX MONDES

Journal Subtitle : None

Day of Week : Sunday

Calendar Date : 1^{er} JUIN 1867

Printed Date Correct : Yes

Volume Number : TOME LXIX – SOIXANTE-NEUVIÈME VOLUME

Year : XXXVII^e ANNÉE

Series : SECONDE PÉRIODE

Issue : Livraison du 1^{er} Juin 1867 (MAI-JUIN 1867)

Pagination : 765 à 776

Title of Article : REVUE MUSICALE

Subtitle of Article : None

Signature : F. de LAGENEVAIS

Pseudonym : F. de LAGENEVAIS

Author : Ange-Henri Blaze

Layout: Main Text

Cross-reference: None