

Dans les arts, il y a deux manières de se faire une renommée, de donner une impulsion à la pensée humaine, de laisser après soi une trace sur laquelle les générations nouvelles pourront se guider. La première est d'avoir du génie, de créer des chefs-d'œuvre; la seconde, moins brillante, mais non moins précieuse, est d'être doué de cet esprit de prosélytisme, de cette puissance d'assimilation qui font que l'on groupe autour de soi les intelligences et les forces d'une époque, qu'on s'en fait centre, qu'on initie les esprits à une pensée nouvelle, qu'on imprime une direction commune à des efforts divergents, et qu'on réalise ainsi dans un intervalle donné, ce qui ne serait que l'œuvre du temps et de la lente élaboration des idées.

C'est là ce qui caractérise essentiellement l'homme éminent que la France musicale vient de perdre. M. Habeneck n'était point un homme de génie; excellent professeur de violon, il ne fut, comme virtuose, que du second ordre; comme compositeur, son bagage est à peu près nul. Mais s'il ne fut pas homme de génie, il sut se faire l'interprète du génie, du véritable génie musical de l'époque, de celui qui devait ouvrir à l'art des horizons nouveaux. Car l'art comme la société a ses besoins; besoins qui sont en rapport avec les idées, les inspirations, les aspirations nouvelles qui se font jour dans la société, et c'est pourquoi les arts comme la société ont leurs temps de crise, leurs révolutions. A l'époque où il faut remonter pour nous rendre compte de l'influence qu'exerça M. Habeneck, nous rencontrons le génie qui répondait alors aux besoins de l'art musical, Beethoven, génie hardi, novateur, révolutionnaire comme on disait alors. Beethoven était le révélateur, M. Habeneck fut l'initiateur.

Nous nous proposons ici de raconter avec détail les faits qui se rattachent à la fondation de la *Société des concerts*, car c'est là le véritable titre de gloire de M. Habeneck; c'est là l'œuvre capitale de sa vie d'artiste, et qui lui vaudra la reconnaissance de la postérité. Heureux l'homme de qui la vie se confond pour ainsi dire avec l'histoire d'une noble et belle institution, dont les développements ont été ceux mêmes de l'art musical instrumental au XIX^e siècle!

François-Antoine Habeneck naquit à Mézières, le 1^{er} juin 1781. Il était fils d'un musicien de régiment, né à Manheim, qui avait pris du service en France. Il avait appris de son père à jouer du violon et, dès l'âge de dix ans, il se faisait entendre en public. Après avoir suivi son père dans diverses garnisons, le jeune Habeneck alla se fixer à Brest et ne vint à Paris que lorsqu'il eut atteint sa vingtième année.

Admis au Conservatoire dans la classe de M. Baillot, il obtint le premier prix en 1804, la place de répétiteur de son maître, et une pension de 1200 fr. de l'impératrice Joséphine. Successivement il entra à l'orchestre de l'Opéra-Comique, à l'orchestre de l'Opéra, parmi les premiers violons, où il ne tarda pas à être premier violon adjoint pour les solos, et enfin premier violon. Mais le talent de chef d'orchestre se révéla bientôt chez M. Habeneck. En 1806, il était d'usage que les violonistes lauréats du Conservatoire dirigeassent alternativement pendant un an les concerts de cette école. M. Habeneck y fit preuve d'une telle supériorité que personne ne songea plus à lui contester la direction de ces concerts. Le

Conservatoire fut fermé en 1815 par suite de l'entrée des alliés à Paris. Mais déjà la prédilection de M. Habeneck pour les œuvres de Beethoven s'était déclarée; car nous voyons que dans cet intervalle de 1806 à 1815 il avait fait essayer la première symphonie en *ut majeur*, celle que nous appelons aujourd'hui la *petite symphonie*, mais dont les développements semblaient aussi exagérés que la conception en paraissait bizarre.

Ce fut en 1821 que M. Habeneck, alors directeur de l'Opéra, conçut sérieusement l'idée de faire exécuter les symphonies de Beethoven aux *concerts spirituels* de la semaine sainte. Cette idée téméraire et hardie jeta la consternation dans le monde musical. Les préventions étaient si fortes chez les quelques artistes qui avaient entendu deux ou trois compositions du maître allemand, que le nom seul de Beethoven était pour eux synonyme de folie, de dévergondage, d'hérésie. C'en était assez pour qu'on se révoltât de toutes parts contre la proposition de M. Habeneck. Celui-ci n'en continuait pas moins à pâlir sur les partitions dont il rêvait l'exécution. A ceux qui manifestaient autour de lui des opinions contraires à la sienne, il se contentait de répondre tristement: *C'est cependant bien beau!* Cette admiration solitaire était pour lui un charme et un supplice. L'homme est trop faible pour porter à lui seul le poids d'un sentiment qu'il sent devoir être universel, et, soit qu'il contemple les merveilles de la nature, soit qu'il étudie les chefs-d'œuvre de l'art, les impressions qu'il éprouve sont un malaise et un tourment, jusqu'à ce qu'il lui soit permis de les répercuter dans une autre âme que la sienne, dans une âme sympathique qui les double en les partageant.

Quelques répétitions eurent lieu à l'Académie royale de musique, mais on fut obligé d'y renoncer bientôt. Comment tenir contre le mauvais vouloir des exécutants, contre les éclats de rire qui partaient de tous les coins de l'orchestre, et surtout contre le jugement de certains compositeurs en renom qui colportaient partout des quolibets sur ces œuvres absurdes, extravagantes, dignes des siècles de barbarie! Néanmoins, grâce au zèle et à la persistance de M. Habeneck, on entendit aux *Concerts spirituels* la 2^e symphonie en *ré majeur*, non sans lui faire subir de nombreuses coupures. Ainsi, la grandiose péroraison du finale fut barrée sur les pupitres au crayon rouge; on substitua au délicieux andante de cette œuvre l'andante en *la mineur* depuis lors si célèbre. On exécuta l'oratorio *du Christ au mont des Oliviers* [*Christus am Oelberge*]. Si la symphonie ne fut point goûtée, en revanche l'andante fut redemandé et l'oratorio obtint du succès.

En 1825, M. Habeneck quitta la direction de l'Opéra, et reprit, parmi les musiciens, le rang que peut-être il n'aurait jamais dû abandonner. Toujours absorbé par son idée fixe, il profita de la fête de sainte Cécile pour réunir chez lui une trentaine d'amis, dans le but d'essayer de nouveau les symphonies de Beethoven dont les beautés, selon lui, étaient loin de se borner à l'andante en *la mineur*. Dans cette circonstance, les musiciens firent preuve de convenance et de bon goût, et exécutèrent sous les ordres de leur chef la symphonie en *la* et *l'héroïque* [*Eroica*].

Plus favorablement disposés dans un salon que dans une salle d'opéra où le travail commence toujours par l'ennui, les exécutants

trouvèrent que ces deux symphonies contenaient quelques morceaux *jolis*, et qu'étudiées convenablement et rendues par un orchestre plus imposant, elles pourraient, malgré les *incohérences*, les *longueurs*, les *divagations*, produire quelque effet.

Des pourparlers eurent lieu sur la formation d'une association, et se prolongèrent sans résultat. Voici ce qui décida de la fondation de la *Société des concerts*. L'existence de l'école royale de musique étant menacée à tout instant par des députés qui voulaient à toute force en diminuer le budget, sous prétexte que cette école ne produisait aucun talent marquant pour les théâtres, le directeur, Cherubini, justement alarmé, se rappela tout à coup la vogue dont avaient joui les anciens *exercices du Conservatoire*. Il en conféra avec M. Habeneck, qui avait conduit jadis les mêmes exercices. Celui-ci, rêvant toujours l'exécution des symphonies de Beethoven, accueillit avec empressement la communication de Cherubini, et obtint l'autorisation de réorganiser les concerts. M. de Larochefoucauld promit une somme de 2,000 fr. par an pour couvrir les premiers frais; mais comme les ressources de l'école royale étaient insuffisantes pour former un orches- // 2 // -tre [orchestre] nombreux, Cherubini et Habeneck résolurent de faire un appel à tous les artistes sortis du Conservatoire, et de les décider à se joindre aux élèves déjà choisis. M. Habeneck dressa une liste; une assemblée générale fut convoquée, et tous les artistes réunis saluèrent avec transport une réorganisation des *concerts français* ou *exercices du Conservatoire*. La position des maîtres et des élèves fut régularisée de telle sorte, que la dignité des uns et les intérêts des autres furent également sauvegardés. On arrêta en même temps que la société prendrait le titre de *Société des concerts*; que le directeur de l'école royale en serait le président; que, pour être sociétaire, il faudrait avoir étudié au Conservatoire; que la Société serait administrée par un comité nommé par elle, et dont les fonctions seraient gratuites; d'autres dispositions réglèrent la valeur des jetons de présence, le droit de présence du chef d'orchestre, celui des solistes, etc.

Ce projet de règlement fut approuvé par M. de Larochefoucauld. Les répétitions commencèrent; elles furent longues et nombreuses. Enfin, dans les premiers jours de janvier 1828, les affiches annoncèrent le premier concert. La Société voulant faire sa réputation elle-même, on s'en tint à ce seul moyen de publicité. *La Symphonie héroïque [Eroica]* fut la première de Beethoven qui fut offerte à l'admiration du public. Elle fit sensation ainsi que les fragments dont elle fut suivie. Le chiffre des recettes en est la meilleure preuve: le premier concert produisit 1,060 fr. La recette du second s'éleva à plus de 3,000 francs. Dans ce second concert, on exécuta la symphonie en *ut mineur*. L'effet en fut foudroyant. Dès ce moment, la Société des concerts avait conquis le rang suprême parmi les plus belles institutions musicales. M. de Larochefoucauld désira consacrer la fondation des concerts par des médailles de première et de seconde classes, qui seraient distribuées parmi les sociétaires, sur la proposition des membres du comité; la Société pria le directeur des beaux-arts de modifier son projet, et M. Habeneck reçut une médaille d'or sur laquelle étaient gravés ces mots: *Donné par le roi pour les concerts de 1828*. C'était récompenser toute la Société dans la personne de son chef.

La Société des concerts a depuis lors traversé, non sans difficulté, la révolution de 1830 et celle de 1848. M. Habeneck, dont la santé était chancelante depuis longtemps, et qui s'était vu plusieurs fois contraint de céder le bâton de mesure à des mains, non plus expérimentées, mais plus jeunes que les siennes, M. Habeneck a pu se dire en mourant qu'il laissait derrière lui une institution dont deux dynasties pourraient envier la durée. Mais ce n'est pas là seulement ce qu'a fait M. Habeneck: en adoptant le génie sublime dans les œuvres de qui se manifestent tous les caractères d'un ordre nouveau, M. Habeneck a appris à son siècle que la musique est plus qu'un moyen d'expression parmi les hommes, qu'elle est encore une sorte de révélation, une langue préparatoire, une première et secrète puissance par laquelle ils s'initient les uns les autres à certains ordres de vérités que le sens intime de l'âme a besoin de pressentir, pour qu'ils soient perceptibles à la raison et à l'esprit. Effectivement, la musique, par son expression vague, indéfinissable, fait naître le sentiment comme précurseur de la pensée; elle aplanit ainsi la voie à l'intelligence, et, à force d'images, elle prévient la définition. Et c'est parce que les hommes s'entendent bien mieux sur les vérités de sentiment que sur les vérités de l'intelligence que la musique met en jeu la fibre universelle. De cette façon, le musicien devient l'auxiliaire du poète, du peintre, du philosophe, et c'est ainsi que la musique tient son rang dans le domaine des choses intellectuelles, et qu'elle a sa part dans cet enseignement confié à toutes les connaissances humaines.

Comme professeur de violon, M. Habeneck a laissé d'excellents élèves, parmi lesquels brillent en première ligne, MM. Alard et Cuvillon. Comme chef d'orchestre, l'Europe entière lui a décerné la palme. Nul plus que lui n'exerça sur les exécutants un ascendant souverain: il les fascinait du regard, les comprimait, les entraînait, et faisait mouvoir d'un signe de son archet cette armée d'instrumentistes et de choristes. Aussi nul plus que lui ne donna à l'orchestre ces allures grandioses, franches et libres, cette majesté et cette fougue enthousiaste qui se communiquaient du chef aux exécutants, des exécutants aux auditeurs. Dans les grandes exécutions instrumentales, la vue du chef, ses gestes, sa physionomie, étaient souvent nécessaires pour l'intelligence de l'œuvre.

Mais, comme l'a dit Voltaire, si l'on doit témoigner des égards aux vivants, on ne doit aux morts que la vérité. La vérité est que M. Habeneck substituait trop souvent son intention propre à l'intention bien évidente du compositeur, ce compositeur fût-il Beethoven, son idole. La vérité est qu'il n'avait guère qu'une manière, un style d'exécution qu'il appliquait indifféremment aux compositeurs d'écoles bien diverses, à Beethoven comme à Weber, à Mozart comme à Haydn. Dans l'exécution des symphonies de ce dernier, il manquait de cette finesse, de cette coquetterie naïve, de cette bonhomie spirituelle dont sont empreintes les inspirations du patriarche de la musique instrumentale. A son insu, M. Habeneck faisait de Haydn le contemporain de Beethoven.

La vérité aussi (et je vais toucher ici un reproche plus grave) la vérité aussi est que M. Habeneck, dans la haute position qu'il occupait, avec l'influence qu'il exerçait à si juste titre, aurait pu faire beaucoup plus

qu'il n'a fait en faveur de jeunes artistes, de jeunes compositeurs dont le talent est aujourd'hui incontesté, et qui ont acquis une réputation méritée. Il en est bien peu parmi eux qui puissent se flatter d'avoir reçu des encouragements soit de la part du chef d'orchestre de l'Opéra, soit de celle du chef d'orchestre du Conservatoire. Et l'on regrette de dire que dans les rares occasions où M. Habeneck a offert l'appui de son archet à l'œuvre d'un jeune symphoniste, il a moins obéi à son propre élan qu'il n'a été forcé de céder à la voix de l'opinion publique.

Dans un prochain article, je rendrai compte des concerts du Conservatoire de cette année. Le public s'y montre aussi nombreux, aussi recueilli, aussi ardent que les précédentes années. Déjà deux séances ont eu lieu; dans la première, ont été exécutées sous l'habile direction de M. Girard, l'admirable ouverture de la *Flûte enchantée* [*Die Zauberflöte*] et la symphonie avec chœur, cette conception gigantesque par laquelle Beethoven termina sa carrière, et, que du bord de sa tombe, il lança dans le monde comme un défi à la postérité. Dans la seconde, on a entendu la première symphonie du même maître, la cinquante-unième de Haydn et de charmants fragments du *Christophe Colomb* de M. Félicien David.

Je ne veux pas terminer cet article sans dire un mot d'un virtuose consommé, d'un artiste accompli de l'âge de treize ans et demi. Je ne dirai pas que le jeune Camille de Saint-Saëns, dont tous les amateurs sérieux connaissent le talent précoce et la rare intelligence, est un *prodige*. Je dirai que c'est une merveille, car ce mot de *prodige* implique, suivant moi, l'idée du tour de force purement mécanique. Il est impossible de rêver les études et les fugues de Bach, les sonates et les concertos de Mozart, rendus au piano dans un style plus vrai, avec plus de précision, de netteté, de fini, et surtout avec cette parfaite égalité de doigts dont la plupart de nos *grands* pianistes sont loin de nous offrir l'exemple. Cette charmante fleur est cultivée avec sollicitude par M. Stamaty, qui a su garder le milieu entre l'atmosphère factice de la serre chaude et les ardeurs brûlantes du soleil. Eh, mon Dieu! est-ce que les espérances manquent à l'art? Est-ce que les talents manquent au public? Voilà aussi une jeune pianiste, grande musicienne, habile lectrice, possédant à fond le mécanisme de l'instrument, mademoiselle Elisa Moulin, qui, élevée au sein du Conservatoire, y a puisé, ou plutôt a puisé dans sa riche et généreuse nature, le goût des grands classiques, l'amour du vrai beau. Elle va, dit-on, cueillir des couronnes et courir après la fortune en Angleterre. Soit, mais qu'elle se souvienne de la fable de La Fontaine et qu'elle ne se méfie pas de son pays.

On s'entretient beaucoup dans les salons des espérances que l'Opéra-Comique fonde sur la voix d'une jeune et élégante cantatrice, madame Cabel, des charmantes matinées de madame Voizel, et des soirées de musique instrumentale et vocale de M. Massart.

L'ÈRE NOUVELLE, 19 février 1849, pp. 1-2.

Journal Title: L'ÈRE NOUVELLE
Journal Subtitle: None
Day of Week: lundi
Calendar Date: 19 FÉVRIER 1849
Printed Date Correct: Yes
Pagination: 1 à 2
Title of Article: REVUE MUSICALE. [Feuilleton de L'Ère Nouvelle]
Subtitle of Article: M. Habeneck. — La société des concerts. — M. Camille de Saint-Saëns. — Mlle Elisa Moulin. — Matinées et soirées.
Signature: J. D'ORTIGUE
Pseudonym: None
Author: Joseph d'Ortigue
Layout: Front-page feuilleton
Cross-reference: None