

«Vous croyez donc qu'on ne fait plus rien qui vaille, et que les morts seuls sont gens d'esprit?»  
H. Rigault. (*Journal des Débats* du 13 mai 1858).

Les portes de la salle du Conservatoire, fermées depuis la dernière séance de la Société des Concerts, et si bien fermées qu'on ne supposait pas qu'elles pussent s'ouvrir avant le mois de janvier 1859, époque de la session prochaine, se sont tout à coup toutes grandes ouvertes il y a trois semaines pour laisser entrer triomphalement M. H. Litolff et ses remarquables compositions, M. Berlioz et deux de ses compositions non moins remarquables, et leur armée d'exécutans. Je me trompe: cette armée d'exécutans n'appartient pas à MM. Litolff et Berlioz, puisque tous, moins dix, font partie de la milice de la Société des Concerts du Conservatoire. A proprement parler, ils n'appartiennent à personne; ils appartiennent l'art tout entier et à quiconque le représente dignement. Il en est de même de la salle, qui n'est pas, qui ne peut pas être exclusivement le sanctuaire des compositeurs morts, mais qui est et qui doit être le théâtre de tout compositeur vivant qui a fait ses preuves, ou même qui se sent de volonté et de force à les faire. Ainsi du moins en ont décidé le bon esprit et la bonne grâce de M. le ministre d'Etat qui a accordé la salle à M. Litolff, en dépit de je ne sais quel petit règlement fort encourageant pour les morts, il est vrai, mais en revanche très décourageant pour les vivans. M. Litolff, quoique vivant, a été jugé digne d'être encouragé. Le petit règlement a baissé pavillon devant lui. Tant mieux pour M. Litolff en particulier et pour tous les vivans en général.

Remarquez bien ceci en passant: un règlement existe par privilège; ce règlement est enfreint par privilège aussi, c'est-à-dire au profit de certains privilégiés. Il y a lieu d'espérer que, de privilégiés en privilégiés le privilège tombera, et que d'exceptions en exceptions, la règle, je veux dire le règlement disparaîtra.

Voilà donc, le 2 mai, M. Litolff, assisté de M. Berlioz, installés dans cette salle du Conservatoire. Les virtuoses du lieu, ceux qui président aux destinées de la musique, non seulement les ont laissé passer, mais encore ont concouru à l'exécution de leurs compositions: avec quelle verve, quelle ardeur, quel entrain, quel éclat, j'en appelle à vos souvenirs! Les voilà donc entrés, mais pour combien de temps? Les chants à peine finis, les portes vont se refermer sur eux. Ces portes ne se seront ouvertes que pour un jour, pour une matinée. Le dernier accord exhalé, ces lieux harmonieux vont se plonger dans un auguste et inexorable silence. Il ne sera plus question de MM. Litolff et Berlioz, lesquels seront censés avoir été suffisamment encouragés. Eh bien, soit ! cette matinée me suffit. Le 2 mai a succédé aux trente ans de gloire passée de la Société des Concerts; il s'est placé là comme une parenthèse, comme un point d'orgue inattendu, entre ces trente ans et les trente autres années, si vous voulez même, l'éternité bienheureuse que je lui souhaite. Eh bien, dans cette matinée, quoi de changé, je vous prie? La salle est la même, l'orchestre est le même, sauf une légère fraction dont nous avons déjà tenu compte ; l'auditoire est le

même, sauf quelques abonnés du Conservatoire, déjà partis pour la campagne et quelques autres bien décidés peut-être à tourner le dos à tout nouveau venu, attendu qu'ils font profession, eux aussi, de n'encourager que les morts; enfin les applaudissemens sont les mêmes..... Ce qu'il y a de changé, le voici. M. Berlioz remplace, en qualité de chef d'orchestre, l'habile chef d'orchestre du Conservatoire, M. Girard, qui, nous nous en souvenons, alors qu'il se plaisait généreusement à encourager les vivans, dirigeait avec autant de zèle que d'intelligence les premières œuvres de M. Berlioz. Ce qu'il y a de changé, le voici encore: ce ne sont plus les chefs-d'œuvre de Haydn, de Mozart, de Glück [Gluck], de Beethoven, de Weber qu'on offre à notre admiration. Pour cette fois, ces grands maîtres se contentent de régner silencieusement dans les hauteurs pacifiques de leur Olympe musical, et laissent le champ de bataille aux deux champions de l'art contemporain, aux héros de la symphonie moderne, aux artistes militans qui combattent le grand combat de la vie ou de la mort, de la gloire ou du néant de leur nom. Et ne dites pas pour cela que M. Litolff, que M. Berlioz répudient l'héritage des vieux maîtres, brisent avec leurs traditions et dédaignent de marcher sur leurs traces. Leur programme montre le contraire, puisque sur trois morceaux de chant, deux sont empruntés à Haendel [Handel] et à l'abbé Rossi: savoir, l'air de l'opéra d'*Actius*, chanté par Stockhausen, et l'air de *Mitrane*, chanté par M<sup>me</sup> Bockoltz-Falconi. J'ai dit que les applaudissemens sont les mêmes; oui, j'ai dû parler ainsi, parce que je suis de ceux qui n'admettent pas que les applaudissemens adressés à Glück [Gluck], Mozart, Haydn, Beethoven, Weber, puissent être d'une autre nature que ceux qui s'adressent à des artistes dont la renommée n'a pas encore reçu cette haute considération que le temps accorde rarement avant l'heure solennelle de la mort. Et pourtant il est de fait que rarement aussi l'apparition d'une belle œuvre classique a été écoutée avec une attention plus soutenue, un intérêt plus vif que ne l'ont été, dans cette séance, les deux concertos symphoniques et l'ouverture héroïque des *Guelfes*, de Litolff, la ballade de *la Captive* et le fragment symphonique de *Roméo et Juliette*, de Berlioz. J'en atteste ces bravos, ces salves, ces acclamations du public tout entier, renforcés dans l'orchestre tout entier par les archets exécutant leurs bruyans *tutti* sur le dos des instrumens et les pupitres. C'est qu'il y avait là, outre l'admiration sincère qu'on éprouve pour des œuvres d'un vrai mérite, des œuvres profondément conçues et sérieusement élaborées, jeunes, vigoureuses, originales, classiques après tout, et nullement dépaysées dans cette enceinte, c'est qu'il y avait là ce sentiment unanime dont une assemblée, et les opposans eux-mêmes ne peuvent se défendre en présence d'un artiste, de deux artistes, payant de leurs personnes, se livrant eux et leurs ouvrages à l'appréciation d'un public éclairé, difficile autant qu'impartial. Il y avait dans ce public comme une pensée sous-entendue, comme un accord tacite de fêter la bienvenue de l'un, de dédommager l'autre de sa longue attente, de ses vaillantes luttes, de dire enfin à tous les deux: Vous voilà dans le temple où votre place était marquée, et quoi qu'il advienne vous y resterez; votre pensée et votre souvenir y resteront. Ces murs rediront vos noms, et il n'est pas jusqu'aux accens de Beethoven, de Weber, de Mendelshonn [Mendelssohn] qui ne rappellent les accens que vous nous avez fait entendre.

Et cependant, un mot a été murmuré: «Musique de l'avenir.» C'est l'expression dont on se sert aujourd'hui pour désigner une forme d'art tellement inouïe qu'elle est à la fois la négation de la notion d'art et la négation de la notion de forme. Et comme les inventeurs de cette forme d'art (si l'on peut appliquer le mot d'invention à une simple négation), et ceux qui s'en sont constitués les prôneurs et les propagateurs, n'ont pu réunir jusqu'à ce jour d'autres suffrages que les leurs, ils en appellent, en désespoir de cause, à l'avenir qui les vengera de l'indifférence des contemporains. Il y a ici confusion d'idées, et même contradiction dans les termes. On qualifie la musique de MM. Litolff et Berlioz de musique de l'avenir, mais on oublie la séance du 2 mai, à l'occasion de laquelle on parle. Si jamais la «musique de l'avenir» pouvait avoir un «présent» comme celui du 2 mai, il est évident que ce mot de musique de l'avenir ne serait plus qu'un énorme non-sens.

Serait-il vrai cependant qu'en Allemagne cette école de l'avenir a prétendu exploiter à son profit les noms de MM. Berlioz et Litolff? En ce cas je dirais que si cette école défait jusqu'ici preuve d'impuissance en fait d'art, elle a fait au moins preuve de discernement et d'habileté en fait de conduite et de tactique. En voulant attirer à elle des hommes tels que MM. Berlioz et Litolff, elle a parfaitement vu ce qui lui manquait. École de l'avenir tant qu'on voudra! mais en attendant il est bon de se faire une petite place dans le présent.

Lève tes pieds en haut et tes cornes aussi:  
Mets-les contre le mur: le long de ton échine  
Je grimperai premièrement.

Tel est le langage que l'école de l'avenir a tenu à *peu près* à ces messieurs.

Mais en quoi, s'il vous plaît, la musique de M. Litolff et la musique de M. Berlioz peuvent-elles justifier cette qualification de «musique de l'avenir?» La musique de l'avenir, dit-on, et je le dis aussi, est ce qu'il y a au monde de plus dépourvu d'idée, de plan, de dessin, d'ordre, d'unité, de logique, de développement, de mélodie, d'harmonie, de sentiment, d'imagination. Nous sommes tous d'accord sur ce point. Je ne puis et ne dois revenir sur l'analyse du quatrième concerto de Litolff et de l'ouverture des *Guelfes*, après celle qui a été présentée ici même par M. Berlioz. Mais reportons-nous au 2 mai. C'est donc un non-sens musical, c'est donc un amalgame monstrueux de sons incohérents et *nullitoniques* que le public a écouté, applaudi, durant deux heures et demie?

Mais ce public, nous l'avons vu, nous en faisons partie. Qu'il y ait des «fanatiques» dans ce public, je le veux bien; qu'il y en ait dix, vingt, cinquante, peu importe; prenez le nombre qui vous conviendra. Des fanatiques, il y en a partout, dans tous les théâtres et dans tous les concerts; il y en a pour tous les compositeurs, pour tous les chanteurs, pour tous les virtuoses, jeunes et vieux, morts ou vivans. Vous m'accorderez bien aussi qu'il y a des «fanatiques» en sens contraire, des gens qui dénigrent de parti pris, qui entendent des *chut* là où tout un

auditoire fait entendre des bravos, qui voient des éclats de rire là où l'émotion se peint sur tous les visages. Vous m'accorderez bien qu'une salle de onze cents, douze cents, treize // 2 // cents personnes, n'est pas une salle de fanatiques, que les quatre-vingts exécutans de l'orchestre n'en sont pas non plus. Je voudrais bien en effet qu'on me démontrât que cette salle et cet orchestre sont réellement composés de fanatiques; nous verrions alors le parti que vous tireriez de cet argument pour votre propre cause. Encore un coup, entre une séance du Conservatoire et la séance du 2 mai, quoi de différent? Musique des deux côtés, belle et bonne musique, musique claire, saisissable, coulante, agréable et charmante à entendre.

Sans doute, et qui le nie? Il y a des défauts dans la musique de M. Litolff comme il y en a dans la musique de M. Berlioz. Mais n'envisager que les défauts, les étendre, les grossir, s'y appesantir, s'y complaire, fermer les yeux sur les qualités, les réduire à rien, les nier, serait-ce là le fait d'une critique loyale, éclairée, habile même? Ne serait-ce pas le fait de ce qu'on appelle *la critique aisée*? Vous discutez, vous raisonnez, et, sans vous en apercevoir, vous raisonnez et discutez sur des qualités, car rien n'est plus vite fait que de constater des défauts. On peut donc reprocher bien des choses à la musique de M. Litolff: il y a des développemens excessifs, une trop grande recherche des effets, une préoccupation visible (dans l'ouverture des *Guelfes* notamment, bien qu'elle contienne de remarquables beautés) de rendre au moyen de la musique des incidens, des péripéties, des coups de théâtre que la parole et l'action dramatique seules peuvent exprimer. Ce sont là des défauts, des défauts graves, je le veux bien. M. Berlioz, de son côté, n'en est pas exempt. Mais pour ce qui est de ces fondemens sur lesquels repose toute œuvre musicale; pour ce qui est de cette syntaxe éternelle qui fait qu'un morceau de musique, quel qu'il soit, forme un tout dont toutes les parties correspondent entre elles comme les parties du discours; pour ce qui est de cette belle ordonnance, de cette suite, de cet enchaînement d'où jaillit le rayon intellectuel, le jet lumineux qui guide l'esprit de celui qui écoute, alors même qu'étranger au technique de l'art il ne peut se rendre compte de ses procédés; pour ce qui est de tout cela, la musique de M. Litolff est parfaitement selon la règle. Elle a été jetée dans le moule classique, elle en est sortie marquée de sa brillante empreinte. Ce moule classique est plus fort que tous les compositeurs passés, présens et à venir. Beethoven a pu vouloir l'agrandir, il n'a pas voulu le briser. Joignez à ces qualités de la musique de M. Litolff une fougue peu commune, une originalité réelle, une distinction constante, une rare élégance de détails, parfois une grande élévation, une grande noblesse, un style net et arrêté, une entente admirable de l'orchestre, un sentiment du réel qui n'exclut pas le sentiment de l'idéal, le génie, en un mot, le génie, M. Fétis l'a dit, et vous vous expliquerez l'enthousiasme du public dans le concert du 2 mai.

Or ces lois fondamentales, cette syntaxe éternelle, d'où découlent toute lumière et toute beauté de l'œuvre d'art, cet ordre, cette disposition lumineuse de toutes les parties, c'est là précisément ce que détruit, ce qu'anéantit la prétendue «musique de l'avenir.»

Cette qualification de «musique de l'avenir», il faut donc la jeter la face de tout compositeur vivant qui, dans le domaine illimité de l'art, essaie de se frayer des voies nouvelles, de celui-là même qui proteste contre ce système? Pauvres vivans! il faut convenir qu'ils ne sont pas en odeur de sainteté auprès de certains docteurs puristes. Prenons garde pourtant. Quand je vois cette guerre acharnée contre les vivans, je me défie de l'admiration qu'on affiche pour les morts. Les critiques acerbes dont les premiers sont l'objet, ce luxe de sévérités qu'on déploie contre eux, me rendent suspects l'enthousiasme et les tendresses qu'on prodigue aux seconds. Je crains fort que l'on ne ressuscite si pieusement les morts que pour mieux enterrer les vivans. D'autant mieux qu'il est tel vivant dont on médite qui, mort, ne tarderait peut-être pas à rentrer en grâce auprès de ceux qui le dénigrent; comme aussi tel mort que l'on vante, contre qui l'on aiguiserait plus d'un trait s'il était vivant. Les morts! on s'en fait une arme pour battre les vivans. On bat M. Berlioz et M. Litolff au nom de Beethoven; rien de mieux. Mais il faudrait au moins avoir le courage de son opinion, et battre Beethoven, oui, le Beethoven des quatuors, des sonates, de la symphonie avec chœur, avec Haydn et Mozart. Mais Beethoven est mort; il n'importune plus. Et moi je dis que lorsqu'on aime véritablement l'art, on l'aime dans le passé comme dans le présent. On relève les défauts des contemporains avec plus ou moins de ménagemens, mais on ne cherche pas à leur fermer la carrière. Tel compositeur à qui l'on a refusé systématiquement durant des années les honneurs du Conservatoire, aurait écrit peut-être cinq ou six symphonies. Qui oserait dire qu'il n'y a pas là une perte pour l'art?

Quant à M. Berlioz en particulier, la Russie, l'Allemagne, la Belgique, l'Angleterre et tous les bons esprits en France, exempts de préjugés, le proclament un grand compositeur, un grand symphoniste; eh bien, c'est là ce qu'on ne peut digérer. M. Berlioz sera un écrivain spirituel et amusant, il sera même un bon chef d'orchestre; il ne sera point compositeur! Et puis qu'arriverait-il de nos prédictions, de nos sentences proférées sur un ton d'oracle, si jamais les symphonies, les œuvres chorales et orchestrales de M. Berlioz venaient prendre rang dans le répertoire de la Société des Concerts? Si jamais l'Opéra!.. Nous exposer à un semblable démenti!... Mais ce serait affreux! Et cependant Pline disait: «Ne serait-ce pas une honte que l'on ne pût admirer à son aise et tout haut un homme digne d'admiration, parce qu'il nous arrive de le voir, de le connaître et de le posséder?»

Ces esprits sont pour moi un sujet d'étude; ils m'intéressent, je l'avoue, car c'est pour moi un spectacle curieux de les voir se contempler en eux-mêmes, et se contempler dans l'illustration de ceux qu'ils regardent complaisamment comme leurs victimes; ils m'intéressent aussi parce qu'ils souffrent. Ils souffrent parce que leurs traits n'atteignent pas ou atteignent mal celui contre qui ils sont dirigés et se retournent contre eux-mêmes. Je ne sais l'idée qu'ils se sont faite de leur propre importance et des devoirs de leur «mission»; mais je sais que c'est une triste manière de servir l'art que de nuire aux artistes. On leur nuit sans doute, mais pas autant qu'on se le figure; on leur nuit, mais on nuit à soi-même avant tout. Et moi je dis encore que l'amertume de celui qui écrit ou qui parle passe

rarement dans celui qui lit ou qui écoute. Ceci est vrai pour tout; c'est surtout vrai pour ce qui est des questions d'art. En effet, celui qui lit ou qui écoute a rarement un parti pris, il est rarement passionné pour ou contre. J'ajoute que, de ces deux sentimens, l'admiration sincère, fût-elle un peu exagérée, et le dénigrement systématique, c'est encore le premier qui se communique le plus volontiers au lecteur ou à l'auditeur même indifférent, par la raison qu'il n'est besoin pour cela que d'un mouvement généreux, auquel on est naturellement porté, tandis que la malveillance ne s'établit pas dans une âme sans un effort pénible.

Ceci ne s'adresse qu'à très peu de personnes. Voici qui s'adresse à tout le monde: Un auteur, trop baffoué par Voltaire, et qui n'en était pas moins un homme de beaucoup d'esprit, l'abbé Trublet, disait à propos des écrivains qui s'efforçaient de faire passer dans la langue un tour nouveau, lequel présente souvent dans sa nouveauté quelque chose d'irrégulier: «Pour qu'il passe, il faut que quelqu'un l'emploie; pour qu'il soit admis, il faut qu'il soit présenté. On doit de la reconnaissance à ceux qui ont le courage de rendre service au public. On leur doit même, poursuit l'auteur avec un louable esprit d'équité, de l'indulgence pour ce qu'ils hasardent de moins heureux. Si le mépris et, qui pis est, le ridicule sont la punition de toute nouveauté malheureuse, les nouveautés les plus utiles n'oseront se produire; craignons donc, en décriant trop les novateurs, de décourager les inventeurs (1).»

Comme pianiste, M. Litolff a certainement une grande habileté, une manière fort originale. Il est très amusant à voir, peut-être plus qu'agréable à entendre. Disons franchement qu'à côté de l'orchestre son jeu manque de largeur, de plénitude, de sonorité. Ce n'est pas là la grande école du piano; et nous ne pensons pas, qu'il y tienne ou non, qu'il puisse aspirer à tenir son rang parmi les grands virtuoses. M. Litolff excelle à lancer les notes aiguës des arpèges de la main droite, au point de leur donner le timbre sec et mat de ces petites timbales antiques que M. Berlioz a placées dans son scherzo de *la Reine Mab*.

Mais ce cliquetis fatigue à la longue. Nous aurions voulu entendre les deux concertos de M. Litolff exécutés par un pianiste de la force et du talent de M. A. Rubinstein. La partie de piano se fût alors développée dans toute son importance concertante et symphonique.

M<sup>me</sup> Bockoltz-Falconi a chanté la ballade de *la Captive* avec cette belle voix, ce grand style, ce sentiment profond que cette cantatrice nous a plusieurs fois fait admirer dans le cours de la saison musicale. Elle s'est montrée la digne interprète de la haute et poétique inspiration qui a dicté ce petit chef-d'œuvre. Elle a prouvé également dans l'air de *Mitrane* qu'elle n'est étrangère à aucune forme d'art.

Stockhausen a magnifiquement chanté l'air d'*Actius*, de Haendel [Handel]. Ce n'est pas seulement le grand chanteur que l'on aime en

---

(1) *Essais sur divers sujets de littérature et de morale*, t. III, pag. 386.

Stockhausen, c'est aussi le grand musicien, l'amateur intelligent et sérieux de belle et classique musique.

Quant à l'orchestre, il a été superbe, plein de verve et d'entraînement, de délicatesse et de précision dans les deux concertos et dans l'ouverture; il a été passionné, fougueux et étincelant dans la Fête de *Roméo et Juliette*. Disons, à propos de ce grand ouvrage, que nous espérons bien l'entendre au festival de Baden, où, grâce aux soins de M. Bénazet, il sera monté dans des conditions d'exécution qu'il est impossible de réunir à Paris.

Il me reste à vous parler de bien d'autres grands artistes, MM. Rubinstein, Wienawski, Mmes Tardieu, Massart, A. Falck, M. Solieri, M. Bazzini, M. Adolphe Blanc, etc., etc. La liste en est longue. J'aurai, relativement, bien peu de place pour rendre à chacun la justice et les honneurs qui lui sont dus.

*JOURNAL DES DÉBATS*, 2 juin 1858, pp. 1–2.

Journal Title: JOURNAL DES DÉBATS

Journal Subtitle: None

Day of Week: mercredi

Calendar Date: 2 JUIN 1858

Printed Date Correct: Yes

Pagination: 1 à 2

Title of Article: COMPOSITEURS ET VIRTUOSES DE LA  
SAISON MUSICALE.  
I. MM. H. Litolff au Conservatoire.  
[Feuilleton du Journal des Débats]

Subtitle of Article: Ouverture des *Guelfes*. – 4<sup>e</sup> et 3<sup>e</sup> concertos  
symphoniques. – La Fête de *Roméo et Juliette*. – *La  
Captive*. – Air d'*Actius*, de Haendel [Handel]. –  
Air de *Mitrane*, de l'abbé Rossi. – M<sup>me</sup> Bockoltz-  
Falconi; Stockhausen.

Signature: J. D'ORTIGUE

Pseudonym: None

Author: Joseph d'Ortigue

Layout: Front-page feuilleton

Cross-reference: Voir le *Journal des Débats*, 28 juin 1858, pp. 1–2.