

Le Temps, 13 mars 1835, pp. 1-3

Il se rencontre toujours dans la vie de l'homme doué de sensibilité un moment solennel, où le spectacle de l'univers agit sur lui avec tant de puissance, et lui parle un langage si intime, qu'il croit se réveiller pour la première fois aux splendeurs jusqu'alors inaperçues de la création. Bien qu'il soit accoutumé dès l'enfance à considérer les beautés de la nature d'un regard inattentif et irréfléchi, tôt ou tard néanmoins l'impression de tant de merveilles se fait sentir à son âme, et la remplit d'une émotion délicieuse en la rappelant au sentiment de l'existence universelle. Alors, pénétrant par une tardive mais sublime initiation, la grâce de tant de mystères et le secret des rapports qui enchaînent les uns aux autres tous les êtres créés, il s'étonne que le matérialisme et la froideur de ses habitudes aient pu pendant si long-temps rendre la nature insensible et muette pour lui, fermer son œil à l'éclat de son vêtement et son oreille aux harmonies de ses mille concerts. Le cœur dilaté par tant d'enchantemens, il s'élançait avec ravissement dans une nouvelle vie de contemplation, de solitude et de liberté, du haut de laquelle il regarde en pitié cette autre vie que les conventions humaines, les lois sociales et toutes les misérables tyrannies du monde lui ont faite si mauvaise. Son esprit perce au-delà de ce grand et magnifique spectacle d'apparence, comme dit Ch. Bonnet, et va interroger le système de choses invisibles, dont parle le saint Paul, manifestées visiblement dans ce vaste ensemble.

Toutes les âmes d'élite, la plupart des poètes et des grands écrivains ont rêvé cette existence d'indépendance méditative et de quiétude extatique. Les dégoûts de la vie réelle, les déceptions de la fortune, les mécomptes de l'amour-propre, en refoulant l'âme sur elle-même, la disposent secrètement à cette révélation soudaine de la vie primitive de la nature. Chacun sait par cœur ces pages divinement mélancoliques dans lesquelles Rousseau s'adresse à la nature pour qu'elle guérisse les maux qu'il a rapportés de l'humanité; or, de nos jours, c'est à ce sentiment de douce misanthropie, et quelquefois au seul souvenir de ces impressions, que Châteaubriand, Lamartine, La Mennais, Nodier, de Sénancour ont dû peut-être leurs plus belles inspirations.

Beethoven aussi, le grand poète, a écrit comme eux sa page immortelle dédiée à la nature et à son créateur, et cette page, c'est la symphonie *pastorale* [la sixième symphonie]. Lui aussi, mal à l'aise dans la société des hommes, et voulant, au moins pour une journée, secouer le joug de la civilisation, alla sans doute un matin respirer l'air des bois, l'air des collines; le calme de la nature parla à son cœur; il vit de naïve et joyeuses danses champêtres; tous ces tableaux réveillèrent en lui le souvenir de jours sereins, des idées de bonheur mêlées de regrets. Il se laissa aller à toutes ces impressions; il oublia les amertumes de sa vie sociale, pour jouir plus pleinement de cette autre vie, fugitive comme un songe, qu'il venait de se créer; dans la voix de l'orage il entendit retentir une parole divine, et puis, quand la nature fut redevenue plus belle et plus brillante, il écouta avec enthousiasme ce concert de louanges qui s'élevait de toutes parts à la gloire de celui qui faisait reluire son soleil sur la terre régénérée.

Cherchez quelle peut être la pensée qui a présidé à la composition de la symphonie en *si bémol*, de celle en *ut mineur*, de celle en *la*, de celle avec chœurs; assurément vous ne la trouverez pas, et il est très probable que Beethoven lui-même, en les écrivant, s'était abandonné beaucoup plus à la fantaisie de son imagination qu'il n'était dominé par une idée arrêtée. Dans la symphonie héroïque [Eroica], au contraire, et à un plus haut degré encore dans la *pastorale* [sixième] la pensée du poète est bien nettement déterminée. Ici, c'est une élégie grave, solennelle *sur la mort d'un héros*; là c'est la nature vue sous ses principaux aspects. Mais la nature ne joue pas seule un rôle dans ce drame, dans ce poème qui n'est pas purement descriptif ni didactique. Tout y accuse la présence d'un homme, d'un homme qui contemple, qui pense et qui sent; et, au-dessus de la nature et de l'homme, c'est Dieu qui gronde par la voix de sa foudre, Dieu qui effraie, qui châtie; mais qui console, qui bénit ensuite, qui verse par torrents la fécondité sur l'œuvre de ses mains, et vers qui montent, comme un encens, comme une hymne, comme une prière, tous les parfums, tous les chants, tous les accens de la création.

Admirable trilogie qui se déroule magnifiquement dans cette composition! Premièrement, la nature: c'est le premier morceau; secondement, la nature et l'homme: c'est l'adagio et la danse villageoise; troisièmement enfin, la nature, l'homme et Dieu: c'est l'orgue et le cantique final.

Ici, la musique exprime non seulement des images et des sentimens, comme nous le disions il y a quelques jours, mais elle exprime encore des idées; car la donnée de l'ouvrage étant parfaitement établie, autour de cette donnée se groupent diverses inspirations auxquelles elle prête une véritable signification. Telle est la pensée de cette ame de poète qui se plonge dans les délices de la nature, qui la caresse, qui en fait son amante, qui se plaint à elle, qui lui raconte ses mélancolies et ses joies; telle est encore la pensée de l'invocation, de la glorification, à laquelle le poète mêle également ses actions de grâces.

Il faut avouer que ce n'est pas là de la poésie descriptive telle que certains artistes l'entendent de nos jours, c'est-à-dire de la poésie matérialisée, un art chatoyant de couleurs variées et de nuances délicates, une bigarrure de contrastes, une description minutieuse et puérile de formes; effacez ce coloris, usez ce vernis, il ne reste qu'un corps inanimé, mat et dur comme du plomb. Non, ce n'est pas là une dissection brillante de la nature vivante; c'est la nature aux prises avec l'homme, aux prises avec les élémens, aux prises avec la divinité; c'est la nature spiritualisée, s'abreuvant à longs traits aux sources de l'existence commune; c'est un art profond et large, une poésie philosophique et haute qui, pour la peinture des tableaux les plus familiers des mouvemens des êtres matériels, s'élève au-dessus des lois organiques de leur reproduction, et va puiser la vie et l'amour à leur principe éternel et à leur incorruptible essence.

Nous avons fait remarquer tout à l'heure l'enchaînement dramatique du poème; quelle gradation aussi dans chacune de ses pensées! Dès la première mesure, vous êtes irrésistiblement transporté

dans les bois, sur les coteaux. Quelle pureté, quelle fraîcheur dans l'air! Combien d'accidens, de détails se présentent à vos regards! Vous savourez lentement, l'une après l'autre, toutes ces images riantes, gracieuses, limpides. Bientôt les troupeaux se mettent en mouvement sur les collines, vous entendez la cloche du bélier mumurer confusément au fond de la vallée; vous voyez le lac qui moutonne, la cascade qui se précipite avec fracas, et des bandes d'oiseaux qui traversent l'air et vont se cacher dans // 2 // les arbres de la forêt qu'ils remplissent de leurs gazouillemens divers. De temps en temps de grands ombres, d'épaisses nuées qui roulent dans l'espace interceptent la lumière du soleil et jettent un voile sombre sur la nature, mais un rayon se glisse à travers les découpures des nuages, et l'astre du jour reprend peu à peu son éclat.

Cependant le poète sent le besoin de recueillir toutes ces impressions; le voilà sommeillant au bord d'un ruisseau, s'abandonnant à une longue rêverie. C'est l'adagio. Que de trésors d'idées, de sentimens, de sensations se trouvent dans ce morceau! Comme on est bercé voluptueusement à ces molles et belles mélodies! L'âme du poète s'exhale tantôt en élans de joie, tantôt en plaintes timides. Le poète se laisse aller à son assoupissement, et le chant des oiseaux répond à ses derniers accens.

Il se réveille aux sons de la danse champêtre. Les jeunes filles, les jeunes hommes accourent à la fête de tous côtés, par tous les sentiers. Les voilà assez nombreux; la danse commence sur un rythme marqué et régulier. C'est le hautbois qui dit son refrain montagnard; c'est le basson rustique qui accompagne avec les deux seules notes qu'il sait faire: *fa, ut, fa*. Puis se fait sentir un contraste entre la danse lourde et grossière des pâtres et celle des jeunes filles.

Nous sommes parvenus aux deux tiers de l'ouvrage. Dans les deux premiers morceaux, comme dans le troisième, on trouve une foule de choses inattendues; mais l'auteur évite de frapper aucun de ces grands coups qui sont du domaine de la symphonie; on trouve des contrastes, mais point d'oppositions: les instrumens à cuivre s'y taisent; point de bruit et de fracas, et les *forte* y sont plutôt un renflement graduel des sons de l'orchestre, que de violentes secousses et des coup de fouet étourdissans.

Toutes ces images sont douces, reposées, et pourtant toutes intéressent. Mais voilà une raffale qui rase la terre, balaie la poussière des champs, fait plier les arbres, et couvre le sol de larges et brûlantes gouttes d'eau. Le bal cesse, paysans et paysannes se dispersent, chacun s'enfuit avec effroi. Le *ré bémol* frissonne aux basses comme le vent qui mugit, la grêle frappe, rebondit et roule; puis la tempête redouble, la pluie tombe par torrens, les arbres se courbent et craquent, l'éclair et ses cliquetis de lumière brillent dans les ténèbres, la foudre abat le vieux chêne et fend le rocher, des vapeurs enflammées traversent l'horizon, puis toujours la raffale culbute tout sur son passage, fait rebrousser le torrent, ravage la plaine, et remonte sur la montagne pour redescendre dans la plaine, et tournoie dans l'air comme le noir génie de la destruction. Et à côté de tous ces bruits et des clameurs de cet épouvantable chaos entendez aussi ces silences mornes, ces cris retenus par la stupeur, qui avortent, ces voix qui

succombent. Quel tableau! quelle vérité! Entendez-vous, ou plutôt voyez-vous ces tenues aiguës de la petite flûte, qui se prolongent et percent à travers la masse de cet orchestre qui gronde? C'est tantôt une étincelle, un point de feu qui brille et s'éteint dans la nue; tantôt c'est le vent en furie qui se fait un sillon à travers les feuilles de la forêt et dans les aspérités des rochers. Cependant les élémens se lassent de cette lutte acharnée; la pluie se calme, le vent cesse, le tonnerre l'éloigne, le ciel s'éclaircit, le soleil se découvre; le chalumeau du pâtre fait entendre du haut de la montagne un chant de joie. Ici l'illusion est portée à son comble: on croit sentir cette fraîcheur, cette humidité de l'air après l'orage. De frisson de bien-être circule sur les membres; on se sent renaître.

Il semble maintenant que tout est dit, que le poète n'a plus rien à ajouter à ces tableaux, à ces effets terribles et grandioses. Il semble qu'il ait atteint l'apogée de l'inspiration et de l'art. Eh bien! il n'en est pas ainsi. Le génie est inépuisable. Qu'ajoutera Beethoven à cet orage magnifique, si riche de couleurs, si effrayant de réalité? Il ajoutera un chant religieux, un cantique d'actions de grâces, l'hymne de la nature. Arrivé à ce morceau, nous renonçons à suivre le compositeur; il faudrait avoir son génie et peut-être parler une autre langue pour exprimer tout ce qu'il y a d'immense; d'incommensurable, d'*infini* dans ces derniers accens!.....

La symphonie pastorale [la sixième symphonie] n'a ni modèles, ni imitations, quoiqu'il existât depuis long-temps des morceaux de musique composés dans le genre descriptif. L'ouverture du *Jeune Henri* de Méhul est un chef-d'œuvre d'instrumentation. Elle est parfaite aussi de fidélité; mais, sauf l'introduction, elle est poétiquement matérielle. Steilbelt a écrit un *orage* pour le piano, qui a été célèbre dans son temps; il ne nous en reste pas un souvenir assez distinct pour en pouvoir parler. Rossini a placé un fort bel *orage* dans l'ouverture de *Guillaume-Tell*; toutefois, il ne nous semble pas assez développé, et peut-être est-il tracé sur un cadre un peu trop symétrique.

Beethoven a été plus loin que tous ses devanciers et ses contemporains. Mais le génie ne se contente pas de cela. Il pose la dernière limite, et fait si bien qu'on ne peut jamais aller au-delà. Voilà ce qu'il y a d'évident dans la destinée de la symphonie pastorale [la sixième symphonie].

L'analyse des autres parties de la quatrième séance de la Société des Concerts demanderait un feuilleton tout entier. Nous ne pourrions dire qu'un mot des morceaux qui ont suivi la symphonie. Le chœur des prisonniers de *Fidelio* est une des plus belles inspirations que l'on trouve dans l'opéra de Beethoven. On croit entendre les portes des cachots s'ouvrir; les prisonniers viennent respirer un air pur; ils remercient la Providence de ce bienfait; ils s'excitent à la résignation: tout cela est admirablement rendu par une mélodie et une harmonie d'un caractère touchant et noble.

La superbe fugue du quatuor en *ut* du même compositeur, exécutée par tous les violons de l'orchestre, environ soixante-dix instrumens, a

montré l'habileté des virtuoses dirigés par M. Habeneck. Nous croyons pourtant que de semblables morceaux perdent de leur effet lorsqu'ils sont rendus par une aussi grande masse d'instrumens. Cette exécution a prouvé du reste ce que nous avons déjà dit de la disproportion qui existe entre les altos de l'orchestre du Conservatoire et les violons. Dans le quatuor, l'alto marche un à un avec le premier, le second violon et le violoncelle ; au Conservatoire, neuf altos ne sont pas de force pour lutter contre se violons, seize premiers violons, seize seconds et un nombre bien supérieur de basses et de contre-basses.

Le concert a commencé par Beethoven, il a fini par Weber. C'est un grand honneur pour M. Brod et son solo de hautbois, d'avoir été placé entre les deux plus grands artistes de l'Allemagne moderne. M. Brod a été justement applaudi, et son morceau avait trois mérites: celui d'être composé avec talent et avec goût, celui d'être bien exécuté et celui d'être court. Le chœur des chasseurs d'Euryanthe, de Weber, a été très bien dit et répété. M. Castil-Blaze, par qui ce chœur a été arrangé pour *la forêt de Senart*, y a placé un contraste du plus bel effet.

Ceci soit dit sans qu'on nous soupçonne d'être partisans des *arrangemens*, et de nous faire l'apologiste de tant sacrilèges mutilations qu'on a fait subir aux plus belles œuvres des compositeurs étrangers.

L'ouverture d'*Euryanthe* a été exécutée avec une fougue, une impétuosité dignes du premier orchestre du monde. Hardiesse, harmonie pittoresque et sauvage, // 3 // couleur poétique, mélodies nobles et suaves, vigueur et verve, tout cela se trouve au plus haut degré dans cet admirable drame musical.

Ce concert a été une véritable fête célébrée en l'honneur de Beethoven et de Weber, et l'on doit féliciter M. Brod d'avoir pu y porter une fleur simple, modeste, et pleine de fraîcheur.

Le Temps, 13 mars 1835, pp. 1-3

Journal Title: LE TEMPS

Journal Subtitle: None

Day of Week:

Calendar Date: 13 MARS 1835

Printed Date Correct: Yes

Volume Number:

Year:

Series:

Pagination: 1 à 3

Issue:

Title of Article: VARIÉTÉS MUSICALES

Subtitle of Article: Quatrième séance de la société de concerts. – Symphonie pastorale [sixième symphonie]. – Poésie descriptive en musique. – Chœur de Fidelio. – M. Brod. – Chœur de chasseurs de Weber. – Ouverture d'Euryanthe.

Signature: J. D'ORTIGUE

Pseudonym: None

Author: Joseph d'Ortigue

Layout: Feuilleton

Cross-reference: