

Concert de Gottschalk

(Journal des débats, 13 avril 1851)

Hector Berlioz

Je parlais tout à l'heure de la multitude de virtuoses, d'exécutants médiocres, et même d'instrumentistes ou chanteurs mauvais qui encombrant les rues de Paris, obsèdent le public, meurent de faim, et, au moyen des concerts qu'ils s'obstinent à donner tous les ans à la fin de l'hiver, servent seulement à faire entrer de l'argent dans la caisse de M. le percepteur du droit des hospices. Parmi ces fils plus ou moins favorisés de l'harmonie, les pianistes sont en majorité. Il y a une disproportion énorme entre le nombre des claviculteurs et celui des professeurs livrés à l'emploi des autres machines sonores ; c'est le piano lui-même, ce sont ses qualités économiques, hygiéniques et morales qui ont produit ce résultat. Le violon, l'alto, le violoncelle, la harpe, ont besoin d'être à chaque instant accordés ; leur pratique prolongée finit par attaquer la poitrine, et par rendre douloureuse l'extrémité des doigts ; l'étude des instruments à vent est plus pénible encore : elle fatigue en même temps les lèvres et les poumons. Ni les uns ni les autres, en outre, ne sont parfaitement propres à favoriser l'émission de ces produits si chers aux amateurs parisiens, qu'on appelle romances, chansonnettes, barcarolles, etc.

Et puis les contredanses, les galops, les polkas, redowas, schottish, valse, ces autres objets de première nécessité, comment, à moins d'avoir un orchestre, les faire valoir dignement sous le double rapport de la mélodie et de l'harmonie ? Il n'y a pour cela que le piano. Grâce à l'état de perfection où Erard est parvenu à le porter, cet instrument est devenu le véritable orchestre des salons. Il tient d'ailleurs l'accord très longtemps, ses cordes se rompent rarement. Il sert de table, c'est un beau meuble, il est commode, discret, on n'a qu'à l'ouvrir, et on trouve aussitôt ses six ou sept octaves bien en ordre et toutes prêtes à verser des flots d'harmonie, des cascades de gammes, des torrens (sic) de trilles et d'arpèges. De plus, on peut en tourmenter le clavier dix heures durant, comme bilboquet tourmentait la mâchoire de ses patients (sic), sans éprouver aucune douleur. Les doigts du praticien ne souffrent point d'une pareille obstination. Quelques pianistes ambitieux vont jusqu'à donner quatorze heures sur vingt-quatre, chaque jour, pendant quinze ans, à l'étude de leur instrument. Et ils y résistent, et ils ne deviennent pas fous ; il y en a même qui ne sont point sots. C'est, on en conviendra, plus qu'il ne faut pour que sur cent personnes décidées à paraître musiciennes, quatre-vingts au moins tombent sur le piano.

Mais cette préférence, qui lui est ainsi généralement accordée, a dû nécessairement amener, pour l'art spécial que sa pratique constitue, une diffusion telle, qu'il devient aujourd'hui immensément difficile de s'y faire un nom en s'élevant au-dessus de la foule. Il y a vingt ans on disait : « Qui est-ce qui ne joue pas un peu du piano ? » On doit dire maintenant : « Qui est-ce qui n'en joue pas très bien ? » Il faut donc, pour qu'un véritable virtuose pianiste attire aujourd'hui sur lui l'attention d'un public comme celui de Paris, pour qu'il plaise, pour qu'il charme, émeuve et entraîne son auditoire, et pour qu'il en ait un, il faut absolument qu'il réunisse à des qualités musicales exceptionnelles une intelligence élevée, un sentiment exquis des finesses du style et de l'expression, et une habileté de mécanisme poussée jusqu'au prodige. S'il n'a que ce dernier mérite, il étonne un instant, puis on s'en lasse. S'il possède, au contraire, les autres mérites seulement, il est rangé dans la catégorie des virtuoses intimes qu'on recherche et qu'on aime en petit comité, mais qui restent impuissants (sic) à passionner le grand public des concerts d'apparat.

M. Gottschalk est du très petit nombre de ceux qui possèdent tous les éléments (sic) divers de la puissance souveraine du pianiste, toutes les facultés qui l'environnent d'un prestige irrésistible. Il est musicien accompli, il sait jusqu'où, dans l'expression, on peut porter la fantaisie, il connaît la limite au-delà de laquelle les libertés prises avec le rythme n'amènent plus que désordre et confusion, et cette limite il ne la franchit jamais. Il y a une grâce parfaite dans sa manière de phraser les mélodies douces et de lancer les traits légers du haut du clavier. Comme prestesse, fougue, éclat, brio, originalité, son jeu frappe de prime abord, éblouit, étonne ; et la naïveté enfantine de ses sourians (sic) caprices, la simplicité charmante qu'il met à rendre les choses simples, semblent appartenir à une seconde individualité distincte de celle que caractérise sa foudroyante énergie. Aussi le succès de M. Gottschalk, quand il est en présence d'un public musicalement civilisé, est-il immense. Ce sont des applaudissements, des transports, qu'on est heureux de voir et d'entendre, bien loin qu'ils fassent éprouver cette agaçante irritation causée par l'enthousiasme factice, exagéré ou ridicule, dont nous avons le spectacle si souvent. Au concert qu'il a donné le mois dernier dans la salle Bonne-Nouvelle, la plupart de ses morceaux ont été redemandés. De plus, M. Gottschalk, ce soir-là, a mérité un éloge supérieur aux éloges que j'ai dû lui donner déjà : il a exécuté de la plus magistrale façon la sonate en *la* de Beethoven, dont le style et la forme ne se rapprochent par aucun côté du style ni des formes familières à la musique de piano actuelle. Il est impossible de mieux chanter l'andante, de donner plus de relief aux mille arabesques des variations, et de mieux diriger la course éperdue du finale sans lui rien faire perdre de sa continuelle et vertigineuse ardeur. Il a été du reste parfaitement secondé dans l'interprétation de cette œuvre admirable par M. Hermann, qui en a joué la dangereuse partie de violon avec un incontestable talent.

M. Gottschalk est né en Amérique, d'où il a apporté une foule de chants curieux empruntés au répertoire des créoles et des nègres ; il en a fait les thèmes de ses plus délicieuses compositions. Tout le monde en Europe maintenant connaît *le bamboula*, *le bananier*, *le mancenillier*, *la savane*, et vingt autres ingénieuses fantaisies où les nonchalances de la mélodie des tropiques bercent si doucement notre inquiète et insatiable passion de nouveautés. Le jeune pianiste est à cette heure dans tout l'éclat de son talent et d'une célébrité bien acquise : tellement qu'il pourrait retraverser l'Atlantique avec la presque certitude d'être, au retour, prophète dans son pays.

Au reste, pour apprécier comme il convient des talents (sic) de cette nature, il faut des critiques spéciaux. Voyez l'admirable étude que Liszt publie en ce moment dans le journal *la Musique*, sur Chopin. Sans entrer dans les prosaïques détails du mécanisme du piano, il fait ressortir la beauté des compositions et de l'exécution de cet artiste original avec une sagacité, une profondeur d'intelligence, un instinct qui ne pourraient se rencontrer chez un écrivain moins grand virtuose que Liszt, si doué qu'on le suppose d'ailleurs sous le double rapport du style et du sentiment musical. Il y a dans ce livre (car c'en est un) des pages d'une sensibilité exquise et d'une poésie pleine d'irrésistibles séductions. Voilà comment il faudrait toujours comprendre les œuvres et les hommes sur lesquels on écrit, et voilà comment il faudrait écrire quand on les comprend.

Hector Berlioz