

Le peintre Robineau a fait de Nicolas Piccinni un portrait qui a été gravé par Cathelin. Au-dessous du médaillon, on lit les vers suivants :

Avec une grâce divine,  
Tour à tour comique et touchant,  
S'il est le Molière du chant,  
Il n'en est pas moins le Racine.

L'auteur de la *Cecchina* et de *Didon* méritait cet éloge, mais en de meilleurs vers. La gravure qui précède cette étude reproduit ce portrait.

## MONSIGNY

NÉ EN 1729, MORT EN 1817.

Monsigny (Pierre-Alexandre) est né à Fauquemberg, près de Saint-Omer, le 17 octobre 1729 ; il fit ses études au collège des Jésuites de cette dernière ville. Un des Pères remarqua les grandes dispositions du jeune Monsigny pour la musique et lui apprit à jouer du violon. L'élève se livra avec ardeur à l'étude de cet instrument, et il y acquit une certaine habileté, dont il tira plus tard un grand profit, lorsqu'il se mit à composer.

A peine âgé de dix-huit ans quand il perdit son père, il lui fallut s'occuper de pourvoir à l'entretien de sa mère, de sa sœur et de ses trois frères. Renonçant à la carrière militaire, à laquelle il se destinait, il vint chercher à Paris une position qu'il ne pouvait trouver dans son pays. Ses espérances ne furent pas déçues ; il entra d'abord dans la comptabilité du clergé, puis devint maître d'hôtel de la maison d'Orléans. Dégagé alors de tout souci et assuré de pouvoir donner à sa mère et à sa sœur une position convenable, il reprit ses études de prédilection. Une représentation de la *Servante maîtresse* de Pergolèse, à laquelle il assista en 1754, décida de sa vocation pour le théâtre ; malheureusement, son éducation musicale était des plus incomplètes. Non-seulement il n'avait aucune notion d'harmonie ni d'instrumentation, mais on prétend qu'il ne pouvait, sans de grandes difficultés, écrire ses inspirations, et qu'il ne savait même pas se rendre compte de la valeur des notes. C'est alors qu'il prit des leçons d'harmonie avec Gianotti, dont il fut le meilleur élève, et cinq mois suffirent pour le mettre en état d'écrire *les Aveux indiscrets*, opéra-comique en un acte, joué avec un immense succès sur le théâtre de la Foire, en 1759. L'année suivante, il fit représenter au même lieu *le Maître en droit*, opéra-comique en deux actes, en vers, de Le Monnier. Le vieux juris-

consulte romain commence la série interminable et nauséabonde des docteurs, précepteurs et gouverneurs bernés par leurs élèves. Ces personnages ont paru si souvent dans le théâtre de Scribe qu'ils semblent faire partie de la mise en scène de ses livrets. Celui qu'on a vu dans le *Comte Ory*, en 1828, reparait en 1843 dans *la Part du diable*. Il faut espérer que ce centenaire sera mort de vieillesse. Je me trompe ; on l'a ressuscité dans une pièce intitulée *Bébé* et dans un petit opéra comique, *le Char*, sorte d'imitation du fabliau d'Aristote. Le *Cadi dupé*, opéra-comique en un acte, paroles de Le Monnier, joué sur le théâtre de la Foire Saint-Laurent, le 4 février 1761, obtint un succès véritable d'enthousiasme. Cette pièce, tirée des *Mille et une Nuits*, a pour principal ressort une double méprise fort piquante. Le poète Sedaine fut frappé des qualités de cet ouvrage, surtout de la verve comique du duo entre le Cadi et le teinturier Omar. Il se lia d'amitié avec le compositeur, et leur collaboration produisit plusieurs œuvres remarquables, entre autres *le Roi et le Fermier*, *Rose et Colas*, et enfin *le Déserteur*. On ne s'avise jamais de tout, opéra-comique en un acte, en prose, mêlé d'ariettes, paroles de Sedaine, représenté à Fontainebleau, le 24 novembre 1770, puis à la foire Saint-Laurent, le 14 septembre 1771, soutint dignement la réputation naissante du compositeur. On peut citer dans cette bluette des couplets assez gracieux, l'ariette chantée par Dorval : *Je vais te voir, charmante Lise*, la chanson : *Une fille est un oiseau qui semble aimer l'esclavage*, et le quinqué final, qui est assez bien traité. La Comédie italienne, effrayée du succès obtenu par l'Opéra-Comique, fit fermer ce théâtre, où les succès de Monsigny lui portaient ombrage, et en engagea les principaux artistes, parmi lesquels on cite Clairval et Laruelle.

La fusion des deux théâtres opérée, Monsigny travailla pour la Comédie italienne agrandie, et y donna, en 1762, *le Roi et le Fermier*, comédie en trois actes, mêlée d'ariettes, dont les paroles sont de Sedaine, comme je l'ai dit plus haut ; quelques scènes pathétiques bien rendues firent sentir l'auteur du *Déserteur*, joué sept ans plus tard. Le sujet de la pièce est le même que celui de la *Partie de chasse de Henri IV*, de Collé.

*L'île sonnante*, opéra-comique en trois actes, paroles de Collé, fut représentée au Théâtre italien, en 1763. Cette île sonnante est l'île de la musique ; on n'y parle qu'en chantant.

*Rose et Colas*, comédie en un acte, en prose, mêlée d'ariettes, paroles de Sedaine, représentée aux Italiens, en 1764, appartient à la première période du genre opéra-comique.

Je diviserai volontiers l'histoire de ce genre de pièces en trois époques distinctes, à cause du caractère des ouvrages qui ont exercé une influence sur l'ensemble des productions des compositeurs. Ainsi, de 1757 à 1770, Duni, Philidor et Monsigny occupent la scène ; de 1770 à 1791, Grétry, Dezède et Dalayrac déploient leur génie, leur grâce ou leur sentiment

dans des situations plus émouvantes que celles traitées par leurs prédécesseurs. Enfin, de 1791 à 1812, Kreutzer, Cherubini, Méhul élargissent encore le cadre de l'œuvre lyrique en lui donnant des développements magnifiques, vrais, mais excessifs; c'est à eux que s'arrête le mouvement progressif de l'ancien répertoire. Nicolo et Boieldieu, de 1812 à 1825, rentrent dans le genre de l'opéra-comique, puis, en même temps, inaugurent le répertoire moderne. Celui-ci ne tarda pas à s'enrichir des œuvres d'Auber, d'Hérold, de Carafa, d'Halévy, d'Adam, de Monpou, de Reber, de Clapisson, de Grisar, de David, de Thomas, de Limnander, de Bazin, de Maillart, de Gounod, de Massé, de Reyer qui, pour la plupart, ont agrandi le cadre.

On peut dire qu'à notre époque les genres sont absolument confondus. La liberté des théâtres aura eu cette funeste conséquence. On sera évidemment amené à rétablir ces genres au bout d'un certain temps, parce que l'esprit humain a besoin de catégories, d'ordre, de divisions dans ses plaisirs comme dans ses facultés; c'est un fait malheureusement acquis à l'histoire que, pendant de longues années, des encouragements de tout genre ont été prodigués aux auteurs et aux ouvrages qui les méritaient le moins. Lorsqu'un gouvernement est impuissant par sa nature ou par ses tendances à imprimer une direction élevée au goût public, il vaudrait mieux qu'il abdiquât absolument toute ingérence matérielle et intellectuelle, et qu'il laissât le génie national choisir sa voie, se manifester et se caractériser.

L'opéra-comique de *Rose et Colas* a joui d'une vogue qui ne s'explique que par le tour naturel du dialogue et de la musique, car le fond de la pièce est très-léger et la mélodie fort peu originale; on l'a repris à l'Opéra-Comique plusieurs fois, et Montaubry a chanté avec succès le rôle de Colas. Je citerai l'ariette : *Pauvre Colas*, chantée par Rose, ainsi que l'air d'un seul mouvement de la mère Boby; le duo des deux vieillards : *Ah ! comme il y viendra*, qui est comique, mais fortement assaisonné de sel gaulois; l'air gracieux de Colas : *C'est ici que Rose respire*, et la chanson de Rose : *Il était un oiseau gris comme une souris*, qui doit son effet à la scène amusante de la chute de Colas du haut de la selle où il est juché. C'est fort probablement à cette chute qu'a été dû le succès de la pièce. Glissons, et arrivons au chef-d'œuvre de Monsigny, à l'opéra qui a immortalisé son nom.

Le *Déserteur*, drame en trois actes, en prose, mêlé de musique, paroles de Sedaine, représenté aux Italiens, le 6 mars 1769, est assurément le meilleur ouvrage qui soit sorti de la plume de ce compositeur; c'est au moins celui dans lequel sa sensibilité exquise s'est manifestée avec le plus de force et de charme. Tout le monde connaît le rondeau naïf : *J'avais égaré mon fuseau*; l'air d'Alexis : *Adieu, chère Louise*; le récit du gendarme Courchemin : *Le roi passait*, au milieu duquel se trouve cette phrase touchante : *C'est mon amant, et s'il faut qu'il expire*, qu'Adolphe

Adam a si malheureusement défigurée pour la reprise de cet ouvrage à l'Opéra-Comique. On l'a rétablie depuis dans son intégrité. Monsigny a bien traité aussi la partie comique; le duo, en forme de canon, chanté par le grand cousin et Montauciel, est amusant, ainsi que la leçon de lecture et l'air : *Je ne désertterai jamais*, dit avec beaucoup de verve par Mocker, à la meilleure reprise qu'en a faite l'Opéra-Comique. L'œuvre de Sedaine est de la plus grande simplicité; son principal mérite, je pourrais dire son unique mérite, consiste dans la vérité des situations. Celle de Monsigny n'est pas beaucoup plus compliquée. Il n'y a là nul fracas instrumental, nul déploiement de ressources harmoniques, nulles combinaisons recherchées. La mélodie est courte, peu riche en modulations; les accompagnements, d'une sobriété qui ressemble à de la sécheresse; l'orchestration ferait hausser les épaules de pitié et de compassion à nos musiciens, qui se sont chargés à leurs risques et périls d'illuminer les ténèbres de l'avenir. D'où vient donc le succès séculaire de l'opéra du *Déserteur*? C'est que, malgré les défauts du style, l'inspiration ne fait jamais défaut. La muse de Monsigny est une femme aux formes anacréontiques, un peu contrefaite, mais qui a aux lèvres le plus gracieux sourire et dont l'œil rayonne d'amour et de tendresse.

On raconte, à propos du *Déserteur*, que l'empereur Napoléon I<sup>er</sup>, ayant assisté à une représentation de cet opéra-comique, exprima si hautement sa satisfaction, que le comte Daru, protecteur de Monsigny, s'empressa de profiter de cette occasion pour parler de son protégé. « Sire, dit-il à l'empereur, l'auteur serait bien heureux s'il savait le plaisir que sa musique a fait à Votre Majesté. — Comment, est-ce que Monsigny existe encore? — Oui, certainement, sire. — Il doit être bien âgé; quelle est sa position? — Il a été complètement ruiné par la Révolution; mais Votre Majesté a daigné lui faire rendre une pension de 2,000 francs, qui lui avait été accordée par Louis XV. — Ce n'est pas assez, répliqua l'empereur; vous l'informeriez demain que sa pension est portée à 6,000 francs. »

En 1766, Monsigny fit une excursion à l'Opéra avec *Aline, reine de Golconde*, pièce en trois actes, puis retourna à la Comédie italienne, où il donna, en 1772, *le Faucon*; en 1775, *la belle Arsène*, en trois actes; en 1776, *le Rendez-vous bien employé*, en un acte; en 1777, le 24 novembre, *Félix ou l'Enfant trouvé*, comédie en trois actes, mêlée d'ariettes, paroles de Sedaine, représentée d'abord à Fontainebleau, devant la Cour, le 10 novembre. Cet ouvrage fut le dernier du compositeur; sans être inférieur à l'opéra du *Déserteur* du même maître, il résume les qualités et les défauts qui constituent son style, c'est-à-dire un naturel saisissant, une sensibilité vraie, de la passion même, mais une mélodie contournée, des phrases maladroitement écrites pour les voix, une harmonie maigre et souvent défectueuse. Monsigny possédait l'intelligence musicale de la scène; c'est à cette qualité qu'il a dû ses succès. L'opéra de *Félix* ne fut

pas d'abord goûté par le public. Monsigny en éprouva du dépit et cessa de composer; il avait alors quarante-huit ans. M. Fétis rapporte que lorsqu'il le questionna, en 1810, sur la cause de son silence, Monsigny répondit : « Du jour où j'ai achevé la partition de *Félix*, la musique a été comme morte pour moi; il ne m'est plus venu une idée. »

Le sujet de cette pièce est empreint de cette sensibilité exagérée qui a inspiré les tableaux de Greuse. Un jeune homme, recueilli dès son bas âge par un honnête villageois, est en butte à la haine des fils de ce dernier et contraint de fuir son toit hospitalier, où demeure la gentille Thérèse, qu'il aime; mais Félix sauve les jours d'un seigneur inconnu, qui se trouve être à la fois le père de l'enfant trouvé et le propriétaire d'une somme considérable que le villageois a entre les mains et qu'il restitue. Félix épouse Thérèse. Cet opéra abonde en morceaux peu développés, mais traités avec force et pathétique. L'air : *Non, je ne serai point ingrat*, a été célèbre dans son temps. Le trio : *Ne vous repentez pas, mon père*, dans lequel se trouvent ces phrases :

Nous travaillerons,  
Nous vous nourrirons,

faisait verser des larmes. Je rappellerai encore le duo plein de passion : *Adieu, Félix, adieu, Thérèse*; l'air de l'abbé : *Qu'on se batte, qu'on se déchire*; et enfin, le quintette très-agréable, original, et d'un grand effet : *Finissez donc, monsieur le militaire*. Le rôle de Félix a été créé par Clairval et repris par Elleviou. On a donné cet ouvrage à l'Opéra national (Théâtre-Lyrique), en 1847. L'opéra de *Félix* est un de ceux qui peuvent encore plaire au public. Cette musique a des accents qui seront toujours sympathiques.

Doué de moins de génie et de moins d'invention que Grétry, Monsigny a une sensibilité plus profonde, parce qu'elle est plus réelle. Avec moins d'art, il émeut, et on comprend que Sedaine ait dit en entendant son premier ouvrage, *le Cadi dupé* : « Voilà mon homme ! » A quatre-vingt-deux ans, en racontant à Choron comment il avait voulu rendre la situation de la fiancée du *Déserteur* revenant peu à peu de son évanouissement, il se mettait à pleurer et tombait accablé, comme s'il eût été Louise elle-même.

Pendant la Révolution, Monsigny, qui était devenu administrateur des domaines du duc d'Orléans et inspecteur général des canaux, perdit non-seulement ses places, mais encore toute sa fortune. En 1793, les sociétaires de l'Opéra-Comique, pour adoucir sa position et pour lui donner un témoignage de reconnaissance à cause des nombreux succès qu'il leur avait procurés, lui firent une pension viagère de 2,400 francs. La mort de Piccini, arrivée en 1800, lui valut la place d'inspecteur de l'enseignement au Conservatoire, fonction dont il se démit en 1802, comprenant que la faiblesse de ses études le rendait peu propre à cet emploi.

Il n'en fut pas moins appelé à succéder à Grétry, en 1813, dans la section de composition musicale de la quatrième classe de l'Institut, et décoré de

la Légion d'honneur en 1816. Monsigny ne jouit pas longtemps de la haute position et des honneurs que lui avait mérités son incontestable talent, car il mourut, à Paris, le 14 janvier de l'année suivante, à l'âge de quatre-vingt-huit ans.

Toutes les partitions de ses opéras ont été publiées à Paris. On en cite deux en un acte : *Pagamin de Monègue* et *Philémon et Baucis*. Ces ouvrages, qui ont été composés probablement aux environs de 1770, ont dû rester manuscrits.

## HAYDN

NÉ EN 1732, MORT EN 1809.

Le nom de Haydn rappelle à l'esprit le père de la musique moderne et le créateur de la symphonie. Tout se trouve chez ce vieux maître : rythmes merveilleusement féconds, harmonie d'une perfection désespérante, idées souvent délicieuses. Personne n'a disposé plus librement que lui des ressources de l'art. Il écrivait tout ce qu'il voulait; point de sujet si rebelle en apparence à l'expression musicale qu'il ne réussit à traduire dans sa langue divine. Pour en arriver là, le génie, quelque riche qu'on le suppose, est insuffisant s'il n'est aidé par un incessant travail.

Dans sa jeunesse, Haydn donnait à l'étude seize heures par jour et quelquefois dix-huit; plus tard, il se réduisit à cinq; mais ces cinq heures quotidiennes, reproduites pendant une période de trente ans, donnent un total de cinquante-quatre mille heures, qui ont suffi pour tout ce que le compositeur a écrit jusqu'à son voyage en Angleterre. Un homme aussi heureusement doué qu'Haydn n'avait pas besoin d'arracher péniblement de son cerveau ce que ses facultés produisaient sans effort : c'était précisément l'abondance des idées qui gênait le maître. Son goût sévère ne se contentait pas de la première forme qui s'offrait à lui. On l'a vu composer un grand nombre de morceaux sur le même thème, afin d'arriver ainsi, par une série de tâtonnements et d'essais, à l'expression parfaite et définitive. Voilà la raison de cet immense labeur, de cette application soutenue et infatigable, qui surprend tout d'abord, car elle semble le propre des intelligences ingrates. Tout au contraire, il n'appartient qu'aux grands hommes de se corriger ainsi eux-mêmes, de se faire les critiques de leurs propres inspirations. La conscience artistique, portée à ce point, ne se