

Il a obtenu aussi quelques succès dramatiques; il est l'auteur d'*Auguste et Théodore* ou *Les deux pages*, pièce jouée au Théâtre-français et dans laquelle l'acteur Fleury a obtenu un de ses premiers succès.

Dezède mourut en 1792. Il laissa une fille, M^{lle} Florine Dezède, qui fit représenter à la Comédie italienne, le 8 novembre 1791, un opéra-comique en un acte, intitulé : *Lucette et Lucas*.

Sans acquiescer à tous les éloges que M. Pougin, dans son travail d'ailleurs si consciencieux et si instructif, accordé à l'auteur de *Blaise et Babet*, je reconnaitrai volontiers que Dezède occupe en France le premier rang parmi les *musici minores* du dix-huitième siècle. Ses compositions portent la trace d'études harmoniques bien faites, sinon sous la direction de Philidor, à coup sûr sous l'influence des œuvres de ce maître. Sa musique joint à une expression vraie, toujours locale, le mérite d'une mélodie gracieuse et naïve. C'est ce qui a fait surnommer Dezède l'*Orphée des champs*.

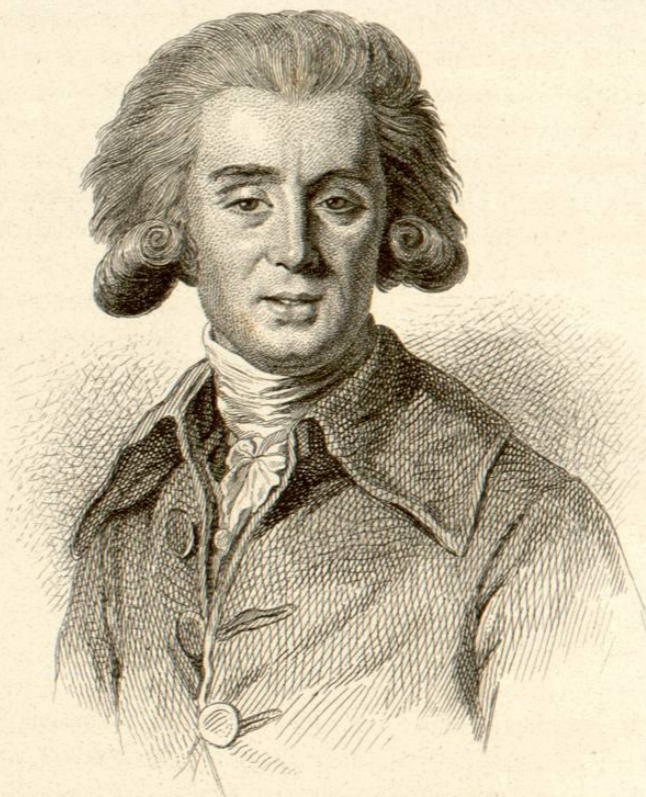
GRÉTRY

NÉ EN 1741, MORT EN 1813.

Grétry ne possède ni la science des harmonistes allemands, ni l'extrême richesse mélodique des Italiens; mais sa musique, qu'il s'est efforcé de rendre parlante, répond bien au tempérament d'un pays où l'on tient surtout à ce que les inspirations du compositeur s'adaptent parfaitement aux intentions du poète. De là la vogue immense que les ouvrages du maître liégeois ont eue à Paris. Par le mélange de légèreté et de sensibilité qui constitue son talent, il était appelé à réussir dans l'opéra-comique de demi-caractère.

Le plus français de nos compositeurs dramatiques, André-Ernest-Modeste Grétry, naquit à Liège, le 11 février 1741. Lorsqu'il eut atteint sa sixième année, son père, qui était premier violon à la collégiale de Saint-Denis, l'y fit entrer comme enfant de chœur. Ce fut pour Grétry le commencement de tribulations sans nombre dont il a consigné le souvenir amer dans ses *Essais sur la musique*.

« L'heure de la leçon offrait, dit-il, un champ vaste aux cruautés du maître de musique : il nous faisait chanter chacun à notre tour, et, à la moindre faute, il assommait de sang-froid le plus jeune comme le plus âgé. Il inventait des



GRÉTRY

tortures dont lui seul pouvait s'amuser; tantôt il nous mettait à genoux sur un gros bâton court et rond, et au plus léger mouvement nous faisons la culbute. Je l'ai vu affubler la tête d'un enfant de six ans d'une vieille et énorme perruque, l'accrocher en cet état contre la muraille, à plusieurs pieds de terre, et là il le forçait, à coups de verges, de chanter sa musique, qu'il tenait d'une main, et de battre la mesure de l'autre. Ce pauvre enfant, quoique très-joli de figure, ressemblait à une chauve-souris clouée contre un mur, et perçait l'air de ses cris. C'était toujours en notre présence qu'il accablait de ses coups le premier qui avait transgressé ses lois barbares. De pareilles scènes, qui étaient journalières, nous faisaient tous frémir; mais ce que nous redoutions le plus, c'était de voir terrasser le malheureux sous ses coups redoublés, car alors nous étions sûrs de le voir s'emparer d'une seconde, d'une troisième, d'une quatrième victime, coupables ou non, qui devenaient tour à tour la proie de sa férocité; c'était là sa manie. Il croyait nous consoler l'un par l'autre, en nous rendant tous malheureux. Et lorsqu'il n'entendait plus que soupirs et sanglots, il croyait avoir bien rempli ses devoirs. »

Le tableau paraît avoir été un peu chargé; mais en les diminuant de moitié, ces mauvais traitements, alors trop communs dans les écoles, n'étaient pas de nature à faire faire des progrès rapides à un enfant timide et maladif. La complexion délicate du jeune Grétry demandait les plus grands ménagements : au lieu de faire de lui un musicien, une telle méthode d'enseignement l'aurait probablement abruti, si son père ne l'avait retiré de la collégiale pour le mettre sous la direction d'un professeur nommé Leclerc, homme aussi doux que son prédécesseur était violent.

Grétry père conduisit son fils aux représentations données à Liège par une troupe italienne qui jouait les opéras de Pergolèse et de Buranello. Grâce à ce double enseignement, c'est-à-dire aux leçons de Leclerc et aux exemples des chanteurs ultramontains, l'enfant répara promptement le temps perdu, et, quand il reparut peu après au chœur de Saint-Denis, il chanta de manière à mériter les compliments des chanoines et l'approbation de son ancien maître étonné de ses progrès. *Plus fait douceur que violence*; il y a peu d'éducatrices qui démentent ce vers de notre vieux fabuliste.

Le futur auteur de *Richard Cœur-de-lion* faillit périr victime d'un accident dans son enfance, le jour même de sa première communion. C'est une pieuse croyance à Liège que les prières faites en ce saint jour par les enfants sont exaucées. Grétry demanda à Dieu de mourir le jour même s'il ne devait pas être honnête homme et distingué dans sa profession; puis il alla jouer avec les enfants de son âge. Il existait dans l'une des tours de la cathédrale un carillon mis en action par un mécanisme en bois formé de poutres d'une grosseur énorme. Voilà les camarades qui se hissent dessus. A force de s'y balancer, le jeune Grétry perd l'équilibre, une poutre se détache, tombe sur lui. L'enfant s'évanouit; il est ramené chez ses parents éplorés; on le croit mort. Peu de temps après il reprend connaissance; il en était quitte pour la peur. Dans sa vieillesse, Grétry se rappela cette circonstance et reconnut qu'il avait été exaucé, étant resté honnête homme

au milieu d'une société corrompue, et étant devenu assurément fort distingué dans sa profession.

Grétry était né compositeur. Comme tous ceux qui ont senti du ciel l'influence secrète, il n'attendit pas les leçons de contre-point pour s'exercer à écrire de la musique. Ses premiers essais furent un motet à quatre voix et une fugue instrumentale qu'il fit en prenant pour modèle une autre fugue. Charmée de rencontrer dans un des siens des dispositions si heureuses, sa famille le confia aux soins de Renekin, organiste de la collégiale, qui lui enseigna l'harmonie. Peu de temps après, il étudia le contre-point avec Moreau, maître de chapelle de Saint-Paul.

Vers cette époque, une messe qu'il composa et qui fut exécutée à la satisfaction des chanoines de la cathédrale lui valut une bourse au collège liégeois de Rome. La difficulté des communications rendait alors les déplacements fort pénibles, surtout pour un pauvre étudiant qui n'avait pas le moyen de payer des chaises de poste. Il est vrai qu'on trouvait une compensation du côté du pittoresque et de l'imprévu. Grétry donne des détails piquants sur son voyage entrepris en compagnie d'un jeune abbé, d'un joyeux carabin et d'un vieux contrebandier nommé Remacle qui servait de guide à la troupe. Tout ce monde voyageait à pied. L'abbé n'avait pas fait vingt cinq lieues que la fatigue ou peut-être la trop grande gaieté de ses compagnons de route l'obligea à rebrousser chemin; le reste de la petite caravane poursuivit sa marche égayée de temps à autre par les douteuses facéties de l'élève d'Esculape qui, non content d'embrasser toutes les filles d'auberge, payait volontiers son écot en saignant à blanc l'hôtelier. Après avoir pris de longs détours, à cause des continuelles inquiétudes du contrebandier, nos voyageurs touchèrent enfin au terme de leur route.

Arrivé à Rome en 1759, Grétry étudia le contre-point pendant quatre ou cinq ans sous la direction du maître de chapelle Casali; il se fit recevoir ensuite membre de l'Académie Philharmonique de Bologne. Son premier ouvrage dramatique fut un intermède qu'il écrivit pour le petit théâtre Aliberti. Cet ouvrage, intitulé *le Vendemmiatrice* (les vendangeuses) fut bien accueilli du public romain. Toutefois ce n'était pas dans l'opéra italien que l'auteur était appelé à se faire un nom. La partition de *Rose et Colas* lui tomba un jour sous les yeux, et dès lors sa véritable vocation lui fut révélée. Il venait en effet de rencontrer dans la gracieuse production de Monsigny un spécimen du genre de musique naturelle et facile qui convenait à sa manière de sentir.

Aller à Paris, telle était alors l'idée fixe du jeune artiste. Il quitta l'Italie au mois de janvier 1767; mais le besoin de se créer au préalable des ressources pécuniaires l'obligea à s'arrêter à Genève où un musicien nommé Weiss, dont il avait fait la connaissance à Rome, lui procura au bout de quelques jours plusieurs élèves. Bien que l'enseignement du chant

fatiguât sa poitrine, Grétry s'y résigna en vue de pourvoir aux dépenses que devait entraîner bientôt son séjour à Paris.

En même temps, il s'exerçait dans le style français en refaisant la partition d'*Isabelle et Gertrude*. Cet ouvrage, donné au théâtre de Genève, fut assez goûté; mais ce qui dut plus que toute autre chose encourager le compositeur, ce fut l'accueil flatteur et cordial qu'il reçut de Voltaire à Ferney. « Vous êtes musicien, et vous avez de l'esprit! lui dit le patriarche, cela est trop rare, Monsieur, pour que je ne prenne pas à vous le plus vif intérêt. » Cet intérêt n'alla pourtant pas jusqu'à acquiescer aux désirs de Grétry qui avait osé demander au poète un livret d'opéra-comique. Le rancunier collaborateur de Rameau s'excusa sur sa vieillesse et sur son ignorance du goût régnant.

Près d'une année s'était écoulée pour Grétry dans les obscures et ingrates occupations de maître à chanter. Il avait déjà vingt-huit ans, et tout lui restait encore à faire; car sa notoriété n'avait pas franchi les étroites limites de la république de Genève. Le temps pressait: il n'hésita plus, et se rendit à Paris. Au moment où il y arriva, Philidor, Monsigny et Duni se partageaient l'empire de la scène lyrique. Mû par un sentiment de bienveillance très-rare chez les parvenus de la réputation, l'auteur du *Sorcier*, sans craindre de fraÿer la voie à un rival possible, s'employa activement au service du nouveau venu, et s'efforça de lui obtenir un poème. Mais toutes ses démarches restèrent infructueuses. Aucun littérateur en renom ne se souciait de collaborer avec un inconnu. « Faites-vous connaître, » dit-on aux débutants; et en attendant, on leur refuse les moyens de se produire; c'est l'éternel cercle vicieux dont sont victimes tous ceux qui viennent chercher à Paris la renommée artistique ou littéraire.

Le pauvre Liégeois avait, pendant près de deux ans, frappé inutilement à toutes les portes quand s'ouvrit par hasard celle de Du Rozoy.

Ce jeune poète, presque aussi ignoré que le musicien, ce qui peut-être contribua à le rendre accommodant, consentit à écrire pour Grétry une pièce intitulée *les Mariages samnites*. L'ouvrage était destiné à la Comédie italienne, mais les artistes de ce théâtre l'ayant trouvé trop sérieux, on fut obligé de le refondre pour le proposer ensuite à l'Académie royale de musique. La protection du prince de Conti avait aplani les premières difficultés, et Trial, alors directeur de l'Opéra, s'était chargé de monter *les Mariages samnites*. Malheureusement, l'ouvrage échoua aux répétitions où il produisit l'effet le plus déplorable. Le public d'élite qui y assistait, déclara d'une voix unanime que Grétry n'était pas né pour la musique dramatique!...

Après cet arrêt, il ne pouvait plus être question de jouer l'ouvrage, bien que les seuls coupables, en toute cette affaire; fussent, selon le compositeur, les exécutants dont la mauvaise volonté à son égard était notoire.

Malgré le désastre des *Mariages samnites*, le comte de Creutz, envoyé de Suède, qui avait entrevu le mérite du compositeur, ne désespéra pas de son avenir. Ce fut par l'entremise de ce personnage que Grétry obtint de Marmontel le livret du *Huron*, pièce en deux actes, tirée du conte de Voltaire intitulé *l'Ingénu*. L'ouvrage, représenté à la Comédie italienne, le 20 août 1768, réussit pleinement, grâce à cet accord de la musique avec les paroles, qui était déjà la qualité dominante du jeune maître. L'air chanté par Cailleau : *Dans quel canton est l'Huronie?* devint rapidement populaire.

Les accents d'une sensibilité vraie firent le succès de *Lucile*, jouée quelques mois après aux Italiens (5 janvier 1769). Pendant longtemps, le motif du quatuor de *Lucile* : *Où peut-on être mieux qu'au sein de sa famille?* a fait partie obligée du programme de toutes les réjouissances domestiques et de toutes les distributions de prix. Après la Restauration, ce chant est devenu, en quelque sorte, l'air national de la France, celui qu'on exécutait partout où les Bourbons se montraient en public. La malice gauloise s'en est emparée aussi. Un soir on représentait dans une salle de province la tragi-comédie de *Samson*. Arlequin luttait sur le théâtre avec un dindon qui se réfugia dans une loge d'avant-scène occupée par des employés des droits réunis, et le parterre de chanter tout d'une voix : *Où peut-on être mieux qu'au sein de sa famille?*

On accusait Grétry de manquer de gaieté. Il répondit à ce reproche en donnant le *Tableau parlant* (20 septembre 1769) : cette aimable partition, aussi amusante que ses aînées étaient pathétiques, renferme, entre autres jolis motifs, l'air : *Pour tromper un pauvre garçon*, les couplets : *Vous n'étiez pas ce que vous êtes*, avec la contre-partie : *Vous étiez ce que vous n'êtes plus*, la description comique de la *Tempête* par Pierrot et un bon duo : *Je brûlerai d'une ardeur éternelle*. Clairval et M^{me} Laruelle jouèrent les rôles de Pierrot et de Colombine. Un musicien italien, jaloux de la réputation naissante de Grétry, ne craignit pas d'insinuer qu'il avait pillé Galuppi, Pergolèse et Traetta pour composer la musique du *Tableau parlant*. L'imposture était trop absurde : elle ne put obtenir créance.

L'année suivante, l'artiste revint à ce qu'il appelle les *Pièces d'intérêt*, celles où se trouve un élément sentimental. *Sylvain*, dont les paroles sont de Marmontel, fut représenté aux Italiens, le 19 février 1770. C'est une des meilleures productions du maître liégeois. L'ouverture en *ut*, avec un assez joli motif en *fa*, tient son rang à côté de celle de *l'Épreuve villageoise*. L'air d'Hélène, *Nos cœurs ont cessé de s'entendre*, suivi du monologue de Sylvain qui ne manque pas de puissance et d'originalité, *Je puis braver les coups du sort*; le chœur des gardes-chasses; le duo d'Hélène et Sylvain, *Dans le sein d'un père*, tout cela a été fort admiré par nos pères.

Les *Deux Avars*, qui furent joués à la Comédie italienne, le 6 dé-

cembre 1770, après l'avoir été devant la cour à Fontainebleau, le 17 octobre de la même année, seraient encore entendus avec plaisir aujourd'hui, si le dialogue n'en était pas d'une faiblesse extrême. Adaptée à d'autres paroles, cette partition presque centenaire charmerait encore les oreilles délicates. Bornons-nous à rappeler l'air : *Sans cesse auprès de mon trésor*, le duo d'un comique excellent : *Prendre ainsi cet or, ces bijoux*, la marche : *La garde passe, il est minuit*, qu'on chante encore dans toutes les sociétés chorales; et le chœur des janissaires : *Ah! qu'il est bon, qu'il est divin!* morceau devenu populaire.

Jusqu'ici Grétry avait toujours été heureux à la scène. Il échoua avec *l'Amitié à l'épreuve*, qui n'obtint que douze représentations (17 janvier 1771); mais la vogue de *Zémire et Azor*, comédie-féerie en quatre actes, représentée le 10 décembre 1771, le dédommagea amplement de cette chute. Marmontel, le collaborateur ordinaire, trop ordinaire même, du musicien, était l'auteur du livret. Il eut le bon goût de ne point consentir à partager l'ovation que les spectateurs enthousiasmés firent au compositeur à la fin de la représentation. C'est qu'en effet le triomphe de *Zémire et Azor* est dû tout entier à la musique. Chaque morceau offre une mélodie bien caractérisée; dans l'air d'Ali : *L'orage va cesser*, elle est calquée sur les paroles d'une façon toute naturelle. Il faut admirer la fermeté de mouvement de l'allegro chanté par Sander : *Le malheur me rend intrépide*; le délicieux trio du second acte : *Veillons, mes sœurs*; la romance de Zémire : *Rose chérie*; l'air bouffe d'Ali : *Plus de voyage qui me tente*; l'air d'Azor d'une sensibilité si exquise : *Du moment qu'on aime on devient si doux*, et enfin le trio du troisième acte qui est la scène la plus émouvante de l'opéra. Dans l'acte du tableau magique qui représente le père et ses deux filles gémissant sur la perte de Zémire, Grétry avait eu l'idée d'accompagner les voix par les cors, les clarinettes et les bassons jouant derrière la scène, pendant le silence de l'orchestre. Cette combinaison produisit beaucoup d'effet. Diderot battit des mains, et Grimm, transporté, s'écria : « Dieu a accordé à la France le charmant Grétry. » Mais les dilettanti d'aujourd'hui ne se contentent plus de l'instrumentation simple et peu compliquée qui suffisait à Grimm et à Diderot. Pour plaire à leurs oreilles avides de bruit, il a fallu qu'Adolphe Adam surchargeât la partition de *Zémire et Azor* de cuivres et de cornets à pistons.

Les maîtres de l'école italienne étaient en général fort indépendants du versificateur souvent médiocre qui n'avait à leur fournir qu'un canevas pour leurs mélodies. Mais un artiste comme Grétry, qui asservissait ses inspirations musicales aux intentions du poème, devait faire choix d'un bon librettiste. *L'Ami de la maison*, joué le 14 mars 1772 à la Comédie italienne, en dépit d'une donnée ennuyeuse, favorisa jusqu'à un certain point le compositeur, parce que Marmontel, tout dépouvé qu'il fût de chaleur et d'imagination, avait dans ses vers un style coulant et harmo-