

DALAYRAC

NÉ EN 1753, MORT EN 1809.

La persévérance est un des signes, et non le moins infailible, de la vraie vocation. Combien d'artistes, contrariés au début dans le développement de leurs facultés, et qui n'ont dû qu'à cette ténacité de triompher de tous les obstacles ! Supposons Dalayrac moins obstinément épris de la musique, et au lieu du gracieux et fécond compositeur, nous n'aurions eu qu'un avocat médiocre ou un vulgaire sous-lieutenant ! Notre destinée est en grande partie notre œuvre : il faut le dire bien haut à tous ceux qui seraient tentés de voir dans les difficultés du commencement un arrêt sans appel du sort.

Nicolas Dalayrac, né à Muret, le 13 juin 1753, était fils d'un subdélégué de la province du Languedoc, qui se proposait de lui laisser sa charge et dans ce but lui fit donner une brillante éducation au collège de Toulouse. A treize ans, l'enfant avait terminé ses études classiques ; mais, quoiqu'il eût obtenu d'éclatants succès, le jeune lauréat fiancé à Thémis n'avait de goût que pour Euterpe. A peine avait-il reçu, pendant son cours d'humanités, quelques leçons de violon. De retour à Muret, le petit Dalayrac obtenait de faire sa partie avec cet instrument dans une réunion d'amateurs. Toutefois, en sollicitant cette faveur, il avait trop présumé de ses connaissances ; car, en dépit de sa capacité naturelle et de ses études solitaires il n'était pas encore assez fort pour aller en mesure, et bientôt les virtuoses de Muret, qui l'avaient admis comme exécutant dans leurs concerts, durent le congédier. A cette disgrâce s'en joignit une autre plus cruelle. Tout entier à l'art qu'on ne lui avait permis jusque-là d'exercer que comme délassement, le fils du subdélégué en était venu à négliger complètement le Code et le Digeste. La famille s'en émut, et défense fut faite au jeune légiste de jouer dorénavant du violon. Dalayrac était trop soumis à ses parents pour oser leur désobéir. Il se mit résolument au travail. Cependant, tout en s'adonnant avec zèle aux ouvrages juridiques, tout en leur consacrant ses journées, il réservait ses nuits à son cher violon qu'il emportait sur le toit de la maison, pour que les sons qu'il en tirait n'arrivassent pas aux oreilles paternelles. Escalade nocturne, narcotique renouvelé du gâteau de Cerbère et administré au chien de garde dont les aboiements risquaient de donner l'alarme ; on croirait lire l'histoire de quelque équipée romanesque, quand toutes ces



DALAYRAC

précautions ne tendaient qu'à protéger les rendez-vous d'un artiste avec la muse. Cependant le secret fut trahi. Les pensionnaires d'un couvent situé près de la maison habitée par la famille Dalayrac s'étonnèrent de ces sérénades au clair de la lune. Elles en parlèrent à leurs amies de la ville, et le subdélégué ne fut pas des derniers à savoir comment son fils éludait ses ordres les plus formels. Il était vrai aussi que le jeune musicien faisait son droit de la manière la plus satisfaisante, et ne prenait que sur son sommeil ses récréations musicales. Tant d'obstination jointe à tant de docilité adoucit enfin la sévérité du père. Dalayrac obtint la permission de jouer dorénavant du violon pendant le jour, à la seule condition que ses études de légiste n'en souffrissent pas. Reconnaisant de cette condescendance, le jeune homme se mit en demeure de passer promptement ses derniers examens, et fut bientôt reçu avocat; mais la façon dont il plaida sa première cause ôta à sa famille l'espoir qu'il pût un jour se distinguer au barreau. Après avoir essayé de la robe, on essaya donc de l'épée : c'étaient, avant la Révolution, les deux seules carrières qui parussent convenables à un fils de famille; or le futur compositeur était noble; il s'appelait d'Aleyrac : ce fut plus tard, par suite des événements politiques, qu'il eut la faiblesse de sacrifier l'orthographe de son nom aux préjugés populaires.

En conséquence, le jeune Nicolas endossa l'habit militaire et entra dans les gardes du corps du comte d'Artois. Aîné d'une famille de cinq enfants, sa pension n'était que de vingt-cinq louis; ce qui, joint aux six cents livres de sa paye, ne lui permettait guère de faire grande figure dans le monde de Paris et de Versailles. Il profita cependant de sa nouvelle position (1774), pour assister le plus souvent possible aux représentations des opéras de Philidor et de Grétry. Ainsi il perfectionnait son goût en même temps qu'il donnait un aliment à sa passion favorite. De plus, comme Dalayrac unissait des manières de bonne compagnie à un caractère doux et sympathique; comme, en dépit d'un physique peu agréable, il possédait une physionomie où se peignaient la bienveillance et l'esprit, les meilleures maisons lui ouvrirent leurs portes. Reçu chez le baron de Bezenval, il était invité aux concerts de M. Savalette de Lange, garde du Trésor royal, qui réunissait dans son hôtel les artistes les plus célèbres de l'époque. Ce fut chez ce dernier que le jeune garde du corps connut Langlé. Il en reçut quelques leçons d'harmonie. Il fit exécuter chez le baron de Bezenval ses quatuors de violon qui, publiés sous un pseudonyme italien, obtinrent un grand succès.

A cet essai succédèrent d'autres compositions de circonstance. Langlé ayant trahi l'incognito de son élève, l'auteur des quatuors pour violon fut chargé d'écrire la musique destinée à solenniser la réception de Voltaire dans une loge maçonnique en 1778; et peu après on lui demanda une nouvelle partition à l'occasion de la fête célébrée à Auteuil par M^{me} Helvétius en l'honneur de Franklin.

Dalayrac, encouragé par l'attention qu'un public intelligent avait accordée à ses premières compositions, brûlait de travailler pour la scène. Après avoir fait représenter, sur le théâtre particulier de M. de Bezenval, deux petits opéras, *le Petit Souper* et *le Chevalier à la mode*, opéras qui lui attirèrent des compliments de la reine Marie-Antoinette, il fit jouer aux Italiens le 7 mars 1782, *l'Éclipse totale*, comédie en un acte, mêlée d'ariettes, dont un des camarades de sa compagnie, La Chabeaussière, avait écrit les paroles. Il s'agit encore d'un tuteur qui cette fois est astrologue et s'éclipse totalement dans un puits pendant qu'on lui enlève sa pupille. Cet ouvrage, qui fut bien accueilli, ouvre la série des cinquante-six opéras de Dalayrac.

L'année suivante, les deux collaborateurs donnèrent au même théâtre (17 mars 1783), *le Corsaire*, opéra-comique en trois actes. L'action est romanesque et parut alors compliquée; on la trouverait probablement trop simple aujourd'hui, tant les imbroglios de Scribe ont modifié le genre de l'opéra-comique. Quant à la musique, on la trouva spirituelle et expressive.

Le 8 mai 1784, notre compositeur fit encore représenter au Théâtre italien, cette fois avec la collaboration du librettiste Fallet, une comédie en deux actes mêlée d'ariettes, intitulée : *Les deux Tuteurs*. Le sujet est assez comique; mais l'histoire des tuteurs trompés par leurs pupilles avait été déjà si souvent mise au théâtre que l'intrigue n'excita pas un grand intérêt.

Sur ces entrefaites, le musicien eut le bonheur d'être servi par le talent d'une cantatrice qui débutait alors à la Comédie italienne. *L'Amant statue*, représenté en 1785, dut une grande partie de sa vogue à M^{lle} Renaud qui remplissait le principal rôle dans cette pièce; Desfontaines était l'auteur du poème. Ce fut encore lui qui fit les paroles de la *Dot*, comédie-vaudeville en trois actes, représentée aux Italiens le 21 novembre de la même année. Le livret offre des détails pleins d'esprit et de gaieté. L'ouverture est peut-être la meilleure qu'ait écrite Dalayrac. On remarqua les jolis couplets chantés par M^{me} Dugazon : *Dans le bosquet l'autre matin, je cherchais la rose nouvelle*; le petit air : *Fallais lui dire que je l'aime*; la marche en sol, et enfin l'air chanté par le magister : *Jeunes bergerettes, de par un seigneur éminent*, entrecoupé par des reprises du chœur. C'est de la petite musique, mais pimpante et spirituelle.

L'association de Dalayrac et de Marsollier commença avec *Nina ou la Folle par amour*, comédie en un acte et en prose, mêlée d'ariettes, qui fut jouée aux Italiens le 5 mai 1786, et fournit au musicien l'occasion de déployer son talent dans le genre sentimental, comme il l'avait déployé précédemment dans le genre comique. *Nina* n'est pas une Ariane bourgeoise, ainsi qu'on le croit généralement. Son amant s'est battu en duel; il est laissé pour mort, et elle devient folle. Elle ne reconnaît plus son père même, et en sa présence elle se livre à des regrets et à des espérances qui donnent lieu à des scènes déchirantes. Enfin Germeuil reparait et

parvient à ramener sa *Nina* à la raison. Le sujet est emprunté à une anecdote vraie, insérée par Arnaud dans les *Délassements de l'homme sensible* : « Une jeune personne n'attendait que le retour de son prétendu pour lui donner sa main; s'étant mise en route pour aller à sa rencontre, elle apprit qu'il était mort. A cette fatale nouvelle, sa raison s'égara. Depuis, et pendant plus de cinquante ans, elle fit tous les jours deux lieues à pied pour aller au-devant de son amant. Arrivée à l'endroit où elle espérait le rencontrer, elle s'en retournait en disant : *Il n'est pas arrivé; allons, je reviendrai demain.* » Ce récit est plus émouvant dans sa simplicité que toutes les pièces de théâtre qu'on a écrites sur ce sujet. Dalayrac a eu le mérite de montrer un sentiment dramatique réel et juste, dans le cadre étroit des compositions musicales de son temps. Ainsi la romance de *Nina* : *Quand le bien-aimé reviendra*, est un petit chef-d'œuvre de sensibilité; mais malheureusement tout n'est pas à cette hauteur dans le reste de l'ouvrage. La romance de Germeuil : *C'est donc ici que chaque jour est bien pauvre*; l'air du père : *O ma Nina, fille chérie*, quoique écrit à deux mouvements avec un petit récitatif, est monotone; la mélodie de l'allegro ne repose que sur la cadence la plus banale. L'ouverture, que je ne signalerai pas comme une pièce remarquable, ne manque cependant pas d'intérêt; on y trouve un air de musette plein de fraîcheur.

Le livret de *Nina* fut presque aussitôt traduit en italien et mis en musique par Paisiello. Quand on songe que la mince partition du compositeur français a été exaltée aux dépens de celle du maître italien, on ne peut qu'être surpris du peu de jugement d'oreille des amateurs de ce temps, et de l'idée mesquine qu'ils se faisaient d'une œuvre lyrique. M^{me} Dugazon jouait le rôle de *Nina* d'une manière si déchirante que plusieurs femmes, dit-on, eurent des attaques de nerfs. Ce qui fit dire alors que les paroles étaient de Marsollier, la musique de Dalayrac, et la pièce de M^{me} Dugazon. Milon et Persuis arrangèrent en ballet deux actes de l'opéra de *Nina*, qui reparut sous cette forme à l'Académie de musique, le 24 novembre 1813. M^{lle} Bigottini mima le rôle de *Nina* avec un talent dont se souviennent encore quelques vieux amateurs. L'habile hautboïste Vogt obtenait chaque soir beaucoup de succès en jouant, sur le cor anglais, la musette de *Nina*.

La collaboration de Dalayrac et de La Chabeaussière produisit en 1787 *Azémia ou les Sauvages*. Le 19 juillet de la même année parut *Renaud d'Ast*. On connaît le conte de La Fontaine intitulé *l'Oraison de saint Julien*. Radet en tira une comédie en deux actes, qui eut du succès. Plusieurs des motifs sont devenus populaires. Pendant quarante ans on a entendu chanter dans les vaudevilles, l'air : *Vous qui, d'amoureuse aventure, courez et plaisirs et dangers*. La coupe facile de cette mélodie, sa banalité même, ont dû seules décider de son adoption. Un autre air de *Renaud d'Ast* a joui d'une destinée toute différente; ce n'est pas