



L. m.

CHERUBINI

Les Vénitiens, jouant sur le nom de Cherubini, l'appelaient *Il cherubino* par allusion à sa jolie figure, à son épaisse chevelure toute frisée, plus qu'à la grâce angélique de ses chants. Je connais des portraits charmants de Cherubini jeune. Ses traits étaient fins et gracieux. Plus tard, la contention de l'esprit, l'habitude du travail, et, il faut le dire, les soucis de la lutte modifièrent profondément l'expression de sa physiologie. Les jésuites de Florence, pour attirer les fidèles dans leur église, parodiaient ses opéras dans leurs oratorios. Bref, la réputation du maître allait grandissant de jour en jour. L'année 1784 fut marquée par la représentation de *l'Idalide* à Florence et d'*Alessandro nelle Indie* à Mantoue. Puis le compositeur partit pour Londres, où l'enthousiasme connu des Anglais pour les grands artistes du continent lui promettait de nouveaux succès.

Après avoir écrit un *Demetrio*, en collaboration avec plusieurs autres musiciens, Cherubini fit jouer, au théâtre de Sa Majesté, un opéra bouffe en deux actes intitulé : *la Finta Principessa*, qui réussit pleinement. Mais, par un triste retour des choses d'ici bas, *Giulio Sabino*, représenté à Londres en 1786, subit une chute si complète que cet échec détermina le compositeur à quitter l'Angleterre; ne nous en plaignons pas trop; car c'est peut-être à cette circonstance que la France doit de l'avoir toujours possédé depuis; s'éloignant de Londres, il vint se fixer à Paris (juillet 1786). Son début ne fut pas très-encourageant, car il ne put faire exécuter une grande cantate intitulée *Amphion*, qu'il avait composée pour le concert de la loge Olympique. L'année suivante (1787), Cherubini se borna à mettre en musique dix-huit romances empruntées à *Estelle*, roman pastoral de M. de Florian. Mais, en ce même temps, il laissait un adieu glorieux à sa patrie où l'opéra d'*Ifigenia* obtenait le plus éclatant succès, tant à Turin qu'à Milan, à Parme et à Florence.

De retour en France, le maestro se vit chargé par l'administration de l'Opéra d'écrire la partition de *Démophon*, tragédie lyrique en trois actes, due à la plume du froid versificateur Marmontel. Cette tâche avait été confiée primitivement à Vogel, auteur de la *Toison d'or*; mais on craignit que la mauvaise santé de ce compositeur ne lui permit pas d'en venir à bout. En effet, Vogel mourut le 28 juin 1788, et, le 1^{er} décembre de la même année, le *Démophon* de Cherubini fut joué à l'Académie royale de musique. C'était la première fois que le maître florentin composait une partition sur un ouvrage français. Il renonça, pour l'écrire, au style italien qu'il avait adopté dans ses précédents opéras, et s'efforça de faire concourir à l'intérêt dramatique les ressources de sa science harmonique. Mais le public de ce temps n'était pas encore préparé à cette transformation de l'art que consommèrent avec plus de succès Méhul, Berton et Spontini. Cherubini a frayé la voie, et l'on peut constater son droit d'invention en analysant le beau chœur de *Démophon*: *Ah! vous me rendez la vie!*

Lorsque Léonard, coiffeur de Marie-Antoinette, obtint, en 1789, le privilège d'établir à Paris un théâtre où l'on jouerait l'opéra italien, Viotti fut envoyé dans la Péninsule pour y recruter les chanteurs les plus renommés. La nouvelle troupe, installée dans le théâtre de la Foire Saint-Germain, fut mise sous la direction de Cherubini qui monta les meilleurs ouvrages d'Anfossi, de Paisiello et de Cimarosa, non sans y intercaler d'excellents morceaux de sa composition. Le quatuor : *Cara, da voi dipende*, placé dans les *Viaggiatori felici* et le trio inséré dans *l'Italiana in Londra* ne déparaient certainement pas les originaux dans lesquels on les avait introduits. Mais, tout en remaniant les productions d'autrui, le compositeur ne négligeait pas de travailler pour lui-même. Les soins à donner au théâtre de la Foire Saint-Germain ne l'empêchaient pas de travailler à un opéra intitulé *Marguerite d'Anjou* qu'il laissa inachevé pour écrire *Lodoïska*, comédie héroïque en trois actes, dont les paroles sont de Fillette-Loreaux. Cet ouvrage remarquable, représenté à la salle Feydeau le 18 juillet 1791, fut accueilli avec enthousiasme par les connaisseurs. La musique dramatique entra en France dans une nouvelle voie. Les effets de l'harmonie et de l'orchestration venaient fortifier ceux de la diction lyrique et de la mélodie. Ce que Gluck avait imaginé incidemment en vue de l'expression passionnée, ce que Mozart avait constamment pratiqué dans ses opéras allemands ou italiens, Cherubini l'érigait en principe, tant par la constance que par la perfection de ses beaux travaux. Il fondait ainsi une école savante, consciencieuse, distinguée, éminemment favorable au développement de l'imagination musicale. Il est de toute évidence qu'en écrivant les opéras de *Démophon* et de *Lodoïska*, Cherubini a ouvert la voie à Méhul, à Lesueur, à Spontini.

Les lecteurs, qui ne connaissent pas le livret de *Lodoïska*, peuvent s'en faire une idée en réunissant les principaux épisodes de *Richard Cœur-de-lion* et de *Fidelio*, opéras plus fréquemment représentés. Quant à la musique, il est très-regrettable qu'aucun des directeurs de théâtre ne songe à la faire entendre. Les morceaux de la partition de *Lodoïska* ne sauraient être exécutés dans les salons en raison de leur forme toute symphonique. On ne peut se rendre compte du succès d'enthousiasme qu'ils ont excité que par une étude approfondie à laquelle les musiciens seuls sont en état de se livrer. L'ouverture, néanmoins, a été souvent jouée dans les concerts. On trouve dans tout l'ouvrage un style noble et soutenu, des masses admirables et profondes, des modulations riches et variées qui l'empêchent de vieillir. Je ne crains pas de dire que *Lodoïska*, âgée de quatre-vingts ans, offre moins de rides que n'en ont la plupart de ses filles.

Ce fut à cette époque que Cherubini composa la musique de plusieurs chants à l'usage des fêtes révolutionnaires. N'ayant pas eu de relations avec l'ancienne monarchie et en sa qualité d'étranger, il était plus excusable que Dalayrac et Grétry de céder aux idées du moment.

En voici les titres :

1^o *Ode pour l'anniversaire du 10 août*; sur les paroles de Lebrun, de l'Institut.

L'expression des passions les plus violentes dans le texte contraste avec le charme harmonieux de cette composition. L'accompagnement est formé par des clarinettes, des cors et des bassons; ces derniers instruments suivent pendant le refrain une marche intéressante.

2^o *Le Salpêtre républicain*, chanté en pluviose de l'an II, dans la fête de l'Ouverture des travaux pour l'extraction des salpêtres.

3^o *Hymne à la fraternité*, paroles de Th. Désorgues, chanté dans le jardin national des Tuileries, le 1^{er} vendémiaire an II.

4^o *Ode sur le 18 fructidor*, jour de la conspiration des poignards aux Tuileries.

5^o *Hymne funèbre sur la mort du général Hoche*, paroles de Joseph Chénier, chanté au Champ-de-Mars, le 10 vendémiaire an VI, dans la pompe funèbre célébrée en l'honneur de Hoche :

*Du haut de la voûte éternelle
Jeune héros, reçois nos pleurs!*

Cette composition écrite dans le ton de *sol mineur*, a un caractère lugubre; elle est de toute beauté. Toutes les personnes sensibles à la musique la comblaient d'éloges, autour de Bonaparte. Ce succès l'impatient; on en verra plus loin les conséquences.

6^o *Fête de la Jeunesse*, 10 germinal, paroles de Parny.

7^o *Fête de la Reconnaissance*, 10 prairial, paroles de Mahéault.

L'accompagnement de ce dernier chant est traité de la manière la plus mélodieuse.

Cherubini donna ensuite *Élisa ou le Mont Saint-Bernard*, opéra-comique en deux actes, représenté au théâtre Feydeau en 1794. La scène se passe au milieu des glaciers et des orages; une avalanche vient hâter le dénouement; l'invraisemblance le dispute dans cette pièce au ridicule. Cherubini, sans se préoccuper du tort considérable que d'aussi mauvais poèmes faisaient à sa musique, continuait toujours son œuvre, perfectionnant son style et revêtant des formes harmoniques les plus savantes et les plus distinguées des élucubrations banales ou extravagantes.

Il faut en dire autant de *Médée*, tragédie lyrique en trois actes et en vers, paroles d'Hoffmann, représentée à la salle Feydeau, le 23 ventôse an V (13 mars 1797). Le journal *le Censeur* avait inséré le jugement suivant sur cet ouvrage : *La Musique qui est de Cherubini est souvent mélodieuse et quelquefois mâle, mais on y a trouvé des réminiscences et des imitations de la manière de Méhul*. Dans un beau mouvement d'enthousiasme, Méhul lui répondit : « O censeur, tu ne connais pas ce grand artiste. Mais moi qui le connais et qui l'admire parce que je le connais