

bien, je dis et je prouverais à toute l'Europe que l'inimitable auteur de *Démophon*, de *Lodoïska*, d'*Élisa* et de *Médée* n'a jamais eu besoin d'imiter pour être tour à tour élégant ou sensible, gracieux ou tragique, pour être enfin ce Cherubini que quelques personnes pourront bien accuser d'être imitateur, mais qu'elles ne manqueront pas d'imiter *malheureusement* à la première occasion. Cet artiste justement célèbre peut bien trouver un censeur qui l'attaque ; mais il aura pour défenseurs tous ceux qui l'admirent, c'est-à-dire tous ceux qui sont faits pour sentir et apprécier les grands talents. »

Le 15 janvier 1800 eut lieu au théâtre Feydeau la première représentation des *Deux Journées*, comédie lyrique en trois actes, dont Bouilly avait fait les paroles. La scène se passe au temps du cardinal Mazarin, et le petit Savoyard Antonio en est le héros. L'auteur du livret a tellement multiplié les incidents que l'intérêt est partagé, et ne peut se fixer sur un seul personnage de la pièce ; à défaut des unités de temps et de lieu, il aurait dû au moins conserver l'unité d'action. La belle musique du maître florentin ne pouvait sauver un pareil poème ; cependant on a conservé le souvenir de quelques fragments de la partition. L'air du petit Savoyard, les couplets de Mikeli : *A leurs yeux j' dérobe madame*, ont eu de la vogue, ainsi que le beau chœur de soldats sur ces paroles absurdes :

Méritons la bienveillance
Du célèbre Mazarin,
Surveillons et servons bien
Son Éminence.

On conviendra que Cherubini aurait pu mieux faire que d'employer son admirable talent à mettre en musique de telles turpitudes.

Cependant, en dépit de la gloire que ses compositions lui procuraient, Cherubini entouré d'une nombreuse famille n'avait d'autres moyens d'existence que le traitement affecté à une place d'inspecteur du Conservatoire. La France eût pu se montrer plus hospitalière envers l'étranger qui enrichissait notre répertoire national ; mais Cherubini avait un jour mécontenté Bonaparte en faisant exécuter en sa présence et sans son ordre la marche funèbre qu'il avait écrite pour les funérailles du général Hoche. Il avait même osé contredire l'opinion du premier consul qui devant lui discernait des éloges exagérés à Paisiello et à Zingarelli. « Paisiello passe encore, dit Cherubini ; mais Zingarelli ! » Or, en matière de musique, pas plus qu'en toute autre, Bonaparte n'admettait qu'on lui fit opposition, et de ce jour il y eut entre le maître de la France et le grand artiste une antipathie très-prononcée.

Échappé à la machine infernale de nivôse, le chef du gouvernement fut, selon l'usage, l'objet des félicitations officielles de tous les corps constitués. Le Conservatoire envoya aux Tuileries une députation. Cherubini, qui était alors l'un des inspecteurs de cette école, en faisait partie ; mais il se

tint caché derrière ses collègues, peu soucieux d'avoir une entrevue personnelle avec un homme qui ne l'aimait pas. Le premier consul le chercha des yeux. « Je ne vois pas monsieur *Cherubini*, » dit-il en affectant de prononcer ce nom à la française. Celui-ci dut se montrer ; toutefois il ne dit pas un mot. Quelques jours après, le compositeur reçut une invitation à dîner aux Tuileries. Après le repas, Bonaparte se remit à causer musique en marchant à grands pas, citant l'air célèbre *Ombra adorata* de Zingarelli, se plaignant des accompagnements trop sonores de Cherubini et exprimant hautement sa préférence pour la musique de Paisiello qui, disait-il, le berçait doucement. « J'entends, reprit Cherubini avec plus d'esprit qu'un courtisan ne doit en laisser voir ; vous aimez la musique qui ne vous empêche pas de songer aux affaires de l'État. » C'était trop bien répondre : la faveur du maître ne descendit jamais sur celui qui avait été capable d'une telle liberté de langage.

Le 4 octobre 1803, *Anacréon ou l'Amour fugitif*, opéra en deux actes qui contenait plusieurs morceaux d'une grande beauté, entre autres l'air : *Jeunes filles aux regards doux*, échoua par la faute du livret, entièrement dénué d'intérêt. Il faut plaindre le musicien d'avoir toujours rencontré des collaborateurs littéraires si indignes de participer à son œuvre. Le ballet d'*Achille à Scyros*, dont Cherubini avait composé la plus grande partie et qui fut joué à l'Opéra en 1804, ne réussit pas non plus, malgré les incontestables qualités de la partition, parce que le public fut choqué de voir paraître sur la scène Achille travesti en femme. Les familiarités que nos auteurs actuels prennent avec les personnages homériques n'étaient pas encore admises en ce temps-là.

Il fallait vivre, et cela était difficile à Paris, où l'antipathie du chef de l'État laissait le musicien presque sans ressources. Sur ces entrefaites, on offrit à Cherubini en 1805 un engagement avantageux au théâtre de Vienne. Il s'empressa d'accepter et se rendit avec sa famille dans la capitale de l'Autriche où il fit d'abord jouer, en y introduisant quelques morceaux nouveaux, son opéra de *Lodoïska*. Mais, au moment où il venait de terminer la partition de *Faniska*, les événements de la guerre amenèrent les Français aux portes de Vienne. Après la bataille d'Austerlitz et la paix de Presbourg, Napoléon, voulant se délasser des fatigues d'une campagne courte mais bien remplie, demanda à Cherubini d'organiser quelques soirées musicales à Vienne et à Schoenbrunn. Le maestro se prêta à ce désir qui était un ordre ; toutefois il n'obtint d'autre prix de ses services qu'une indemnité pécuniaire : l'empereur n'oubliait pas les rancunes du premier consul.

Faniska, opéra en trois actes représenté à Vienne sur le théâtre de la Porte de Carinthie, le 25 février 1806, eut la gloire d'exciter l'admiration de Haydn et de Beethoven. Mais les circonstances étaient peu favorables à la fortune d'un artiste. Les désastres de la dernière guerre avaient plongé

la cour et le peuple viennois dans un profond abattement. L'engagement conclu avec Cherubini fut rompu et celui-ci revint à Paris où il retrouva sa position d'inspecteur du Conservatoire, position insuffisante pour son entretien et celui de sa famille. Vainement, à son retour en France, le compositeur reçut au Conservatoire une ovation spontanée des musiciens les plus distingués ; vainement il écrivit, pour le théâtre des Tuileries, ce charmant opéra de *Pimmaglione*, si bien chanté par Crescentini, Napoléon resta inflexible dans ses ressentiments. Les beautés du style de Cherubini lui échappaient. Il aurait dû faire le sacrifice de ses goûts assez peu réglés en musique ; car il alliait à son penchant naturel pour l'opéra bouffe une admiration toute factice pour la forme solennelle, emphatique et creuse, ainsi que pour les rêveries d'Ossian. N'était-il pas plus digne de lui d'encourager un talent que déjà l'Italie, l'Angleterre et la France avaient salué de leurs acclamations ?

Lassé de tant d'injustices, Cherubini en était arrivé à ne plus travailler. Il s'était créé un *alibi* à ses chagrins dans une occupation frivole à laquelle il consacrait chaque jour de longues heures. Sa distraction favorite consistait à tracer à la plume sur des cartes à jouer des figures et des scènes, dont les trèfles, piques et carreaux formaient la partie intégrante. Ainsi, au lieu d'exercer les brillantes facultés qui s'étaient révélées déjà par plusieurs chefs-d'œuvre, le compositeur se consumait dans un loisir stérile quand une circonstance imprévue vint tout à coup l'arracher à cet assoupissement. Il était allé chercher le repos à la campagne chez le prince de Chimay, et, pour faire diversion à ses sombres préoccupations, il s'appliquait avec ardeur à la botanique. Mais la fête de Sainte-Cécile arrive, et la société d'harmonie de Chimay, jalouse d'entourer cette solennité de tout l'éclat possible, imagine d'y faire contribuer l'hôte musicien que la petite ville possédait alors. On s'aventure à demander une messe à Cherubini. Le compositeur, dont le caractère était assez fantasque, se voyant relancé jusque dans sa retraite par un art auquel il ne voulait plus songer, commence par opposer un *non* bien résolu à la prière hésitante et timide des musiciens. Ce refus semblait interdire tout espoir. Cependant, dès le lendemain, les habitants du château purent remarquer des façons inaccoutumées chez leur hôte. Il ne paraissait plus exclusivement préoccupé de son herbier, et on le voyait se promener d'un air rêveur dans les allées du parc. Le résultat de ces rêveries et de ces promenades fut le *Kyrie* et le *Gloria* de la célèbre messe en *fa* exécutés quelques jours après à Chimay pour la fête de sainte Cécile (22 novembre 1808).

De retour à Paris, Cherubini composa le *Credo* et le reste de la messe pendant les premiers mois de 1809, si bien que l'ouvrage entier put être exécuté au mois de mars de la même année dans l'hôtel du prince de Chimay, qui réunissait ce jour-là toutes les notabilités parisiennes. Cet

auditoire d'élite entendit avec ravissement la nouvelle production du maître. Trop pur dans ses formes, trop sévère dans son harmonie pour se plier toujours avec succès aux exigences de l'action scénique, Cherubini venait de rencontrer, comme par hasard, le genre qui convenait le mieux à son tempérament musical et à son génie. Lorsque l'espèce de persécution qui l'opprimait cessa avec l'empire ; lorsque, en 1816, il succéda à Martini comme surintendant de la musique du roi, il dut écrire beaucoup de messes et de motets pour la chapelle royale et exercer ce talent spécial qu'on ne lui connaissait point avant l'incident de Chimay.

Au théâtre, une partition dont les larges développements débordent le cadre des situations, est un inconvénient sérieux. Voilà pourquoi sans doute l'opéra-comique *le Crescendo* (1^{er} septembre 1810) et l'opéra des *Abencérages* (6 avril 1813) furent froidement accueillis. Cependant le succès qu'obtint pendant de longues années dans les concerts l'air d'Almansor : *Qu'on suspende à ces murs mes armes, ma bannière*, tiré de ce dernier ouvrage, a pu dédommager l'auteur de son échec à la scène.

Depuis lors, et pendant vingt ans, le compositeur abandonna l'art dramatique, sauf la part de collaboration qu'il prit en 1814 à l'opéra de *Bayard à Mézières* et en 1821 à celui de *Blanche de Provence*.

Blanche de Provence ou la *Cour des fées* était un opéra de circonstance en trois actes dont Théaulon et Rancé avaient fait le livret à l'occasion de la naissance et du baptême du duc de Bordeaux ; plusieurs compositeurs furent invités à en écrire la musique. C'étaient Berton, Boieldieu, Kreutzer, Paer et Chérubini. Ce dernier composa le chœur final qui est un chef-d'œuvre de goût, de grâce, de suavité : *Dors, cher enfant, tendre fleur d'espérance !* C'est le seul morceau qui soit resté de cette œuvre collective.

L'heure de la réparation arriva enfin pour le compositeur. La cour des Bourbons, plus apte à apprécier la rare distinction et les qualités si fines de son talent, favorisa son essor. Dès l'année 1816, il fut nommé surintendant de la chapelle du roi, et en 1821 directeur de l'École royale de musique et de déclamation. Le service de la chapelle du roi fut depuis ce temps sa principale occupation, jusqu'à sa suppression par le gouvernement de Juillet, au mois d'août 1830. Cherubini écrivit un nombre très-considérable de messes, motets, antiennes, hymnes, etc. avec orchestre. M. Salvador Cherubini, son fils, a commencé la publication de diverses œuvres posthumes du maître. Ce recueil se compose en partie de compositions religieuses. Le soin de la collation des manuscrits et de la révision des épreuves est confié à M. Vaucorbeil.

Deux œuvres dominant par leurs vastes proportions et leur caractère grandiose tout cet ensemble de compositions ; c'est d'abord la première messe de *Requiem* à quatre voix et orchestre, exécutée pour l'anniversaire de la mort de Louis XVI, et ensuite la *Messe du sacre de Charles X*, écrite par l'auteur à l'âge de soixante cinq ans.

Quoique Cherubini se fût tenu presque absolument éloigné de la scène depuis vingt ans, il était resté cependant encore vulnérable de ce côté. La suppression de la chapelle royale était venue interrompre ses travaux habituels, nécessaires à son organisation. En 1833 (il avait alors soixante-treize ans), il prêta l'oreille aux propositions qui lui furent faites d'écrire encore un opéra. Scribe et Mélesville lui donnèrent *Ali Baba ou les Quarante Voleurs*, et il écrivit sur ce livret médiocre une partition qui ne compte pas moins de mille pages. L'ouvrage fut représenté à l'Opéra le 22 juillet 1833 et obtint les suffrages des artistes étonnés d'un si prodigieux travail et d'une verve si abondante chez un homme de cet âge.

Dans l'exercice de ses fonctions de professeur de composition et de directeur du Conservatoire, Cherubini s'est fait une réputation proverbiale de sévérité et de brusquerie. On s'accorde aussi à reconnaître que, grâce à sa passion pour l'exactitude et à ses exigences vis-à-vis des professeurs, le niveau des études s'est élevé (il a compté au nombre de ses disciples Auber et Halévy). A la crainte salutaire de lui déplaire se mêlaient chez les maîtres et les élèves des sentiments d'admiration et de respect. Ils savaient qu'il était dévoué à ses devoirs, qu'il ne dédaignait pas de composer des solfèges, des leçons d'harmonie et toutes sortes d'exercices pour l'avancement et la bonne direction des classes; que sa vie à la fois laborieuse et respectable était un modèle proposé à leur émulation.

Après l'effort de son dernier ouvrage dramatique, Cherubini avait glorieusement conquis le repos. Il ne fit plus de musique que pour lui et quelques intimes auxquels il faisait entendre de temps à autre les suprêmes inspirations de sa muse. Il se démit de la direction du Conservatoire en 1841 et mourut l'année suivante, le 15 mars 1842, âgé de quatre-vingt-deux ans.

Il ne fut nommé chevalier de la Légion d'honneur qu'en 1815, par le roi Louis XVIII. L'auteur de *Médée* et de *Lodoïska* avait alors cinquante-cinq ans. Depuis il devint commandeur de cet ordre et chevalier de celui de Saint-Michel. Il joignit au titre de membre de l'Institut de France celui de membre de l'Académie de musique de Stockholm et de l'Institut de Hollande.

DUSSEK

NÉ EN 1761, MORT EN 1812.

Pianiste distingué et auteur de soixante-seize œuvres pour son instrument, Dussek a jeté un grand éclat, pendant les dernières années du dix-huitième siècle et au commencement de celui-ci. Il ne reste du virtuose que le souvenir d'un jeu plein de délicatesse et de goût, mais les productions du compositeur subsistent. Des mélodies heureuses habilement disposées les recommandent encore à l'estime des artistes.

Ladislas Dussek, né à Czaslau en Bohême, le 9 février 1761, avait pour père un organiste de talent. Dès ses premières années, l'enfant montra que bon sang ne peut mentir. A l'âge de cinq ans, il jouait déjà du piano, et quatre ans après il était en état d'accompagner sur l'orgue. On l'envoya comme enfant de chœur au couvent d'Iglau où il reçut les leçons du P. Ladislas Spenar. Tout en continuant son éducation musicale, il étudiait les langues classiques au Collège des Jésuites. Appelé ensuite en qualité d'organiste à Kuttenberg, il y passa deux ans et demi durant lesquels il compléta ses études. Puis il alla suivre les cours de philosophie de l'université de Prague avec une assiduité et un succès qui lui permirent de passer brillamment l'examen de bachelier en cette science. C'est à son instruction solide et variée aussi bien qu'à son caractère aimable que Dussek doit d'avoir été toujours très-recherché dans le monde. Sa conversation spirituelle et ornée retenait auprès de lui ceux qui sans le connaître personnellement étaient attirés par le bruit de sa réputation.

Le capitaine impérial d'artillerie, comte de Mœnner, qui protégeait le jeune musicien, l'emmena avec lui dans les Pays-Bas autrichiens et lui fit donner la place d'organiste à l'église Saint-Rombaut de Malines. Dussek exerça quelque temps ces fonctions, puis il alla remplir le même emploi à Berg-op-Zoom et de là se rendit à Amsterdam; il excita tant d'admiration dans cette ville par son habileté d'exécutant qu'il fut bientôt appelé à la Haye et chargé d'enseigner le piano aux enfants du stathouder. Ce fut pendant qu'il était l'hôte de la Hollande, que parurent ses trois premiers ouvrages, lesquels comptent au nombre des meilleurs qu'il ait composés.

Malgré la faveur dont il jouissait auprès du public et qui devait encourager un musicien de vingt-deux ans (1783), Dussek n'était pas rassuré sur son avenir artistique. Cette inquiétude le décida à aller consulter Charles-Emmanuel Bach à Hambourg. Après avoir reçu les conseils sé-