

en or corrobora ce témoignage impérial. On y lisait l'inscription suivante : *L'Empereur des Français à l'auteur des Bardes.*

La gravure a popularisé l'anecdote de Napoléon anéantissant, à la prière de la femme d'un conspirateur, la procédure qui devait conduire le mari à la mort. Le froid versificateur Esménard en tira un opéra en trois actes, intitulé *le Triomphe de Trajan*, qui fut joué à l'Académie impériale de musique le 23 octobre 1807. Persuis et Lesueur furent les auteurs de la musique. La marche triomphale écrite par le dernier a obtenu un grand succès.

La *Mort d'Adam*, drame biblique en trois actes, représentée le 17 mars 1809, a donné lieu à de vives discussions. Bien que le compositeur eût déployé dans la partition une originalité puissante, le succès de l'ouvrage fut dû moins peut-être à la musique qu'au décor de l'apothéose d'Adam, chef-d'œuvre du peintre Degotti, lequel disait naïvement : « C'est bien le plus beau paradis que vous ayez vu de votre vie et que vous verrez. » Hoffmann dont l'opéra de *la Mort d'Abel* ne fut représenté qu'un an après, n'en prétendit pas moins avoir eu la priorité de l'idée de l'apothéose; peut-être est-ce à lui qu'il faut attribuer les vers suivants dans lesquels on fait parler le librettiste de la *Mort d'Adam* :

Ma pièce, je l'avoue, est d'un ennui mortel ;
Mais au séjour de l'Éternel,
(Si beau qu'on n'a rien vu de tel)
Je transporte à la fin Adam avec Abel,
Et je réussis, grâce au Ciel!

Ils ne furent pas les seuls, du reste, où la mauvaise humeur des ennemis de Lesueur s'exhala; témoin cet autre quatrain :

Dans la pièce d'Adam, si quelqu'un m'intéresse,
Hélas! messieurs, ce n'est pas lui.
Adam meurt, j'en conviens, mais il meurt de vieillesse,
Plaignons plutôt les gens qu'il fait mourir d'ennui.

Mais les traits plus ou moins mordants de l'envie effleuraient à peine un homme à qui la fortune semblait vouloir maintenant, par une série non interrompue de faveurs, faire oublier ses premières injustices. De 1814 à 1830, l'auteur de la *Mort d'Adam* remplit les fonctions de surintendant et de compositeur de la chapelle du roi. Membre de l'Institut depuis 1813, professeur de composition au Conservatoire depuis 1817, membre du Jury musical de l'Opéra et de l'Opéra-Comique, correspondant ou associé d'un grand nombre d'Académies de la province ou de l'étranger, comblé de cordons et de croix, Lesueur avait vu venir à lui toutes les distinctions auxquelles un artiste peut prétendre, lorsqu'il mourut le 6 octobre 1837, à l'âge de soixante-quatorze ans.

Aux opéras que j'ai signalés de ce maître, il faut joindre *Tyrtée* (1794), *Artaxercès* (1801) et *Alexandre à Babylone* (1823), ouvrages qui, après

avoir été reçus, restèrent pour toujours dans les cartons de l'administration de l'Opéra. Il a écrit trente-trois messes, motets et oratorios, tant pour la cathédrale que pour la chapelle des Tuileries, sous l'Empire et sous la Restauration. Ses travaux sur l'histoire de la musique n'ont pas été publiés et assurément ils n'eussent rien ajouté à sa gloire. Procédant par conjecture, au lieu d'étudier les monuments du passé, Lesueur inventait la musique des anciens alors qu'il croyait la retrouver. Sur tous les points, en effet, ses assertions sont en contradiction avec ce qu'il nous est permis de savoir sur la musique des Grecs par le peu de documents qui nous restent. Laissons de côté ses prétentions à l'érudition et toutes les polémiques auxquelles son nom a été mêlé. Lesueur est un grand musicien par la hardiesse de ses conceptions. La plus belle musique religieuse française a été écrite par lui. Sa messe en *ut mineur*, ses *Oratorios de la Passion* surtout, ont des accents sublimes. Dans sa manière d'écrire, on le voit éviter avec tant de constance l'emploi des procédés familiers à tous les musiciens de son temps, qu'on a feint de croire qu'il les ignorait; ce qui n'est pas admissible. Il vaut mieux reconnaître en cela un des signes de son génie à la fois indépendant, chercheur et original.

MÉHUL

NÉ EN 1763, MORT EN 1817.

Méhul (Étienne-Henri), né à Givet, dans le département des Ardennes, le 24 juin 1763, était fils d'un cuisinier que le crédit de son fils devait faire nommer plus tard inspecteur des fortifications de Charlemont. Les commencements de son éducation musicale furent naturellement pénibles; quelques leçons du pauvre organiste aveugle de Givet, le plain-chant de l'église et les ritournelles des violoneux de campagne furent sa première instruction. Mais son premier maître n'en avait pas moins pressenti les heureuses dispositions de l'enfant; car, sur sa recommandation, l'orgue de l'église du couvent des Récollets de Givet fut confié à son jeune élève qui n'avait encore que dix ans. On ne tarda pas à parler de lui, et les bons religieux n'eurent qu'à se féliciter des encouragements qu'ils avaient donnés au jeune musicien. On venait l'entendre de tous les côtés et on était émerveillé de sa précocité.

Deux ans après (1775), Méhul se rendait à La Val-Dieu (*Vallis Dei*),

petite abbaye de moines prémontrés, attiré comme tout le monde par la réputation d'un célèbre organiste allemand, Wilhelm Hanser, que l'abbé de La Val-Dieu avait rencontré dans un couvent de son ordre, à Schussenried en Souabe, où il était inspecteur du chœur de l'abbaye, et qu'il avait déterminé à venir passer quelques années à La Val-Dieu. Méhul brûlait du désir d'être son élève. Mais il y avait de grandes difficultés à surmonter; il ne pouvait parcourir tous les jours la distance de plusieurs lieues pour aller prendre des leçons; et, quand il l'eût pu, son père était trop pauvre pour payer la plus petite pension. L'abbé Lissoir se montra plein de bonté pour le jeune Méhul en cette circonstance. Il le reçut généreusement parmi les commensaux du monastère et Méhul put ainsi, à l'abri des distractions mondaines, dans un endroit délicieux, au milieu des montagnes, entouré de jeunes camarades de son âge, étudier sérieusement, sous un habile professeur, l'orgue et la composition.

Au bout de quelque temps, l'élève était devenu presque un maître, et depuis deux ans il s'acquittait en qualité d'organiste adjoint de la communauté, de l'hospitalité qu'il y avait reçue, lorsqu'en 1778 un colonel de régiment en garnison à Charlemont, grand amateur de musique, ayant entendu Méhul improviser sur l'orgue, devina sa vocation et lui proposa de l'emmener à Paris pour qu'il pût se produire sur un plus vaste théâtre. Il l'y décida facilement. Méhul avait alors seize ans. Il avait fait d'assez bonnes études littéraires à l'abbaye de La Val-Dieu. Remarquons en passant que tous les compositeurs du dix-huitième siècle avaient un fonds d'instruction, provenant de leur première éducation, qui leur a été fort utile dans leurs travaux et pour le succès de leur carrière. Arrivé dans la grande ville, Méhul donna quelques leçons et travailla lui-même sous un habile claveciniste de cette époque, nommé Edelmann, qui ne manquait pas non plus de science comme compositeur. En 1781, il publiait chez La Chevardière ses deux premiers œuvres se composant de sonates de piano; ils n'offraient encore aucune qualité saillante. Méhul se tourna promptement vers la musique dramatique, qui était sa véritable vocation; il se fit présenter à Gluck, alors dans l'éclat de sa réputation et regardé comme le régénérateur de l'opéra français; le maître l'accueillit avec la plus grande bienveillance. La passion de Méhul pour l'art a dû encore se fortifier au bruit de la lutte entre Gluck et Piccini.

Il commença par mettre en musique une ode sacrée de J.-B. Rousseau qui fut exécutée au Concert spirituel en 1782 et lui valut des éloges dans les journaux du temps. C'était un genre difficile et périlleux; la musique a de la peine à lutter contre une poésie d'une certaine valeur qui n'a pas été écrite en vue de la musique. Il écrivit ensuite sous les auspices de Gluck, pour s'exercer et non pour la représentation, trois petits opéras, la *Psyché* de l'abbé de Voisenon, l'*Anacréon* de Gentil-Bernard, et *Lausus et Lydie* de Valladier. Enfin, à vingt ans, il faisait recevoir à l'Académie



MÉHUL

royale de musique son opéra d'*Alonzo et Cora*. Les difficultés et les lenteurs qu'il lui fallut subir pour arriver à la représentation le tournèrent vers l'Opéra-Comique où il donna, en 1790, *Euphrosine et Coradin ou le Tyran corrigé*, opéra-comique en trois actes et en vers dont les paroles sont d'Hoffmann. Cet ouvrage révéla le génie du musicien et fut le premier de ses succès. Le duo du deuxième acte : *Gardez-vous de la jalousie*, est un chef-d'œuvre d'expression. On sait que Grétry ne s'occupait guère que de sa musique; cependant voilà ce qu'il dit de ce duo dans ses *Essais* :

« Le duo d'Euphrosine est peut-être le plus beau morceau d'effet qui existe. Je n'excepte même pas les beaux morceaux de Gluck. Ce duo est dramatique : c'est ainsi que Coradin furieux doit chanter; c'est ainsi qu'une femme dédaignée et d'un grand caractère doit s'exprimer; la mélodie en premier ressort n'était point ici de saison. Ce duo vous agite pendant toute sa durée; l'explosion qui est à la fin semble ouvrir le crâne des spectateurs avec la voûte du théâtre. »

L'air du médecin Alibour a eu aussi sa part de succès

Quand le comte se met à table,
De monseigneur j'observe l'appétit,
Et selon qu'il est faible ou qu'il est indomptable,
Je vois hausser ou baisser mon crédit.

La vogue qu'obtint *Euphrosine et Coradin* mit naturellement un terme aux lenteurs de l'Opéra, et *Alonzo et Cora* y fut représenté l'année suivante (1791), mais sans succès. Méhul se releva en 1792 avec *Stratonice*, une de ses plus heureuses productions, que rendirent surtout célèbre le fameux air : *Versez tous vos chagrins dans le sein paternel*, et un magnifique quatuor qui accusait largement l'originalité du compositeur.

C'est Méhul qui a écrit la musique du *Chant du départ* sur les paroles spartiates de J. Chénier :

La Victoire, en chantant, nous ouvre la barrière.

Quels mâles accents! quelle inspiration noble et bien capable d'exciter les courages! Pourquoi faut-il que cette musique se soit trouvée associée à des pensées aussi fausses que ridicules et dont quelques beaux vers ne rachètent pas la sauvage violence?

Méhul est encore l'auteur des chants suivants :

2^e Hymne à la raison : *Déesse et compagne du sage*, dont les paroles sont d'Eusèbe Salverte.

C'est un beau choral à trois voix sans accompagnement, dont le caractère est religieux et qui, approprié à des paroles plus sensées, produirait beaucoup d'effet dans les grandes solennités.