

contre assez rarement ailleurs au même degré. *Sémiramis* se traîna pendant deux ans et n'obtint guère plus de vingt représentations. Un autre ouvrage de Catel fut porté sur la liste des prix décennaux institués par Napoléon I^{er}. La postérité a ratifié en cette circonstance les choix du jury. Les juges d'alors ont assurément fait preuve de goût en accordant les premier et second prix à la *Vestale* de Spontini et au *Joseph* de Méhul. Ils ne se sont pas trompés non plus en décernant des mentions très-honorables aux *Deux Journées* de Cherubini, à *Montano et Stéphanie* de Berton, à l'*Ariodant* de Méhul et à l'*Auberge de Bagnères* de Catel, quoique ce dernier ouvrage représenté à l'Opéra-Comique, en 1807, n'ait pas obtenu près du public le succès auquel il avait droit.

L'auteur de *Sémiramis* et de l'*Auberge de Bagnères* ne put se relever de la chute qu'avaient subie ses premières productions lyriques. Nous le voyons donner, en 1807, les *Artistes par occasion*, opéra-comique; en 1808, le ballet d'*Alexandre chez Apelles*; en 1810, les *Bayadères*, opéra en trois actes; en 1812, les *Aubergistes de qualité*, opéra-comique en trois actes; en 1814, le *Premier en date*, opéra-comique en un acte. Mais rien ne pouvait conjurer les effets de la mauvaise influence qui lui avait été si fatale dès son premier pas dans la carrière de compositeur dramatique. Le *Siège de Mézières*, pièce de circonstance, écrite en collaboration avec Nicolo Isouard, Boieldieu et Cherubini (1814), fut suivi de *Wallace ou le Ménéstrel écossais*, drame lyrique en trois actes, représenté à l'Opéra-Comique, le 24 mars 1817. La pièce est un mélodrame de la couleur la plus sombre et dénué d'action. Elle a été refaite en 1844, par M. de Saint-Georges, qui, tout en respectant le caractère général de l'ouvrage, a su y introduire quelques scènes intéressantes. La partition de Catel est considérée comme la meilleure de ce compositeur. Le sentiment dramatique y a de la puissance; la mélodie est franche; le style, un peu froid, est toujours élégant et pur; quant à l'harmonie, on peut dire qu'elle offre les formes les plus parfaites qu'on puisse imaginer. Les chants écossais sont d'une grande fraîcheur. L'orchestration se fait remarquer par un heureux emploi des instruments à vent. Le musicien Rifaut avait déjà retouché la partition du maître. Après lui, M. Boulanger fut chargé de la remanier complètement pour la reprise de cet opéra, qui eut lieu en 1844. Parmi les morceaux les plus remarquables de cet opéra, je signalerai le magnifique duo en *si mineur* du dernier acte entre Robert Bruce et Wallace: *La voix de la patrie*, et la romance de Wallace, qui est un chef-d'œuvre de sensibilité, de mélancolie, et qui respire le plus tendre sentiment d'amour conjugal.

Après *Wallace*, Catel, qui n'avait jamais été heureux au théâtre, n'écrivit plus que deux ouvrages pour la scène. Ce furent *Zirphile et Fleur de myrte*, opéra en deux actes représenté à l'Académie royale de musique, en 1818, et l'*Officier enlevé* (1819), faible production où l'on trouve des traces visibles de découragement. Depuis ce moment jusqu'à sa mort, qui

arriva le 29 novembre 1830, Catel vécut retiré dans une maison de campagne à quelques lieues de Paris, se plaisant à encourager et à conseiller les jeunes gens, qui trouvaient en lui un guide aussi bienveillant qu'éclairé, mais gardant au fond de son cœur le souvenir amer de ses échecs dramatiques, que la conscience de son talent supérieur ne pouvait affaiblir.

SPONTINI

NÉ EN 1774, MORT EN 1851.

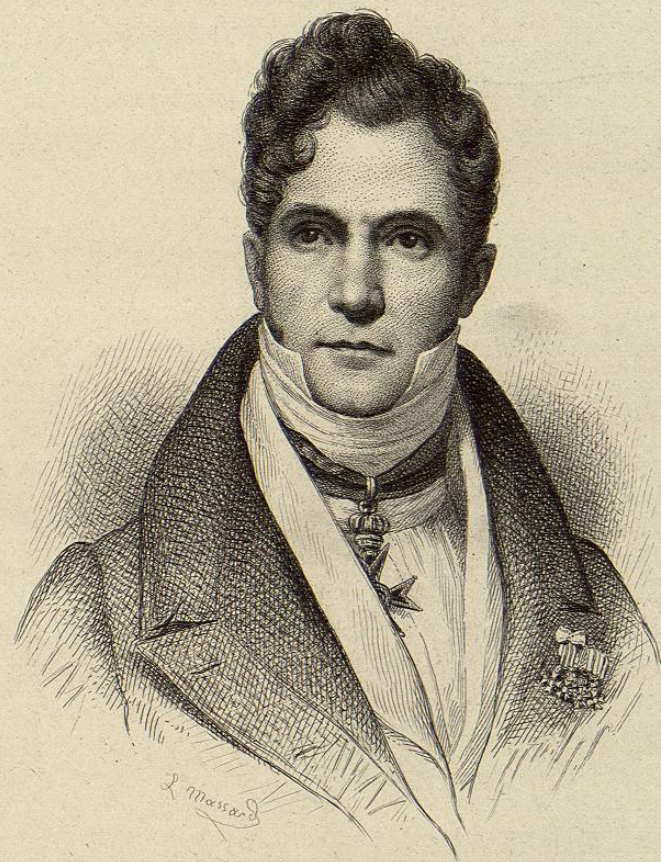
Les principaux caractères de la musique de Spontini sont l'élévation, l'ampleur, le sentiment dramatique. L'inspiration grandiose de ce compositeur s'accordait merveilleusement avec la majesté des sujets antiques: aussi la *Vestale* est-elle un chef-d'œuvre qui eût suffi à illustrer le nom du musicien, si son génie ne nous eût donné *Fernand Cortez* et forcé l'admiration de la postérité à se partager entre la fiancée de Licinius et le conquérant du Mexique.

Gaspard Spontini naquit le 14 novembre 1774, à Majolati, dans la marche d'Ancône. Ses parents, simples cultivateurs, désirant qu'il entrât dans les ordres sacrés, le confièrent, lorsqu'il eut huit ans, aux soins d'un de ses oncles, curé de la succursale de Jesi, qui entreprit de lui enseigner le latin. Mais un de ces incidents, insignifiants en apparence, qui mettent parfois les enfants de génie dans le chemin de leur vocation réelle, empêcha le jeune Gaspard de suivre la carrière à laquelle il semblait voué par les intentions de sa famille. Ce fut la rencontre qu'il fit chez son oncle d'un facteur d'orgues nommé Crudeli. Cet homme avait été appelé à Jesi pour construire un de ces instruments dans l'église que desservait l'oncle de Spontini; l'enfant, charmé des sons que Crudeli tirait de son instrument, essaya de les reproduire à son tour. Il n'en fallut pas plus pour éveiller dans son âme le goût de la musique, et faire comprendre au facteur d'orgues que cet enfant possédait le germe d'un vrai talent. L'artiste s'en ouvrit au curé qui, loin de se montrer disposé à encourager les dispositions naissantes de son neveu, voulut l'en détourner. Spontini, endoctriné par le facteur d'orgues, eut avec son oncle une discussion à la suite de laquelle il prit la fuite et se retira dans le château de Monte San-Vito où demeurait un frère de sa mère qui l'accueillit avec bonté et lui fit commencer ses premières études musicales sous la direction de Quintiliani, maître de chapelle du lieu.

Au bout d'un an, l'oncle Joseph (c'était le nom du desservant de Jesi), était venu à résipiscence, et, quand le jeune transfuge du noviciat retourna chez lui, il n'hésita plus à lui donner des maîtres capables de le guider dans la connaissance de l'art qu'il affectionnait. Le chanteur Ciaffolati et l'organiste Menghini d'abord, puis Bartoli, maître de la chapelle de Jesi, et enfin Bonanni, maître de la chapelle de Masaccio, préparèrent le futur auteur de la *Vestale* à entrer au conservatoire de la *Pietà dei Turchini* de Naples, où ses parents l'envoyèrent en 1791. Il y étudia le contre-point avec Sala et Tritto ; ses progrès furent tels qu'il obtint bientôt le titre de *Maestrino* ou répétiteur.

L'artiste avait vingt-deux ans quand une fugue, d'un genre fort différent de celles qu'on lui faisait faire au conservatoire, faillit le brouiller avec ses professeurs. En 1796, Sismondi, l'un des directeurs du théâtre *Argentina* de Rome, après avoir entendu à Naples une cantate de Spontini, l'engagea à écrire une partition pour son théâtre. Cette proposition fut acceptée avec empressement et le jeune musicien se rendit clandestinement à Rome avec l'impresario. Son opéra intitulé *i Puntigli delle donne* réussit, bien qu'il eût été composé très-vite. Pour excuser son escapade, Spontini, de retour à Naples, n'avait guère à alléguer que le succès dont elle avait été couronnée. Cette justification fut acceptée, grâce aux bons offices, à l'entremise obligeante de Piccinni, et le précoce débutant, réconcilié avec ses professeurs, put continuer à suivre les cours de l'école.

Les Romains avaient eu la primeur des inspirations du jeune maître. Ce fut encore pour eux qu'il écrivit *l'Eroismo ridicolo* (1797) et *il Finto Pittore* (1798). Puis il alla à Florence où il donna dans la même année trois opéras : *Il Teso riconosciuto*, *l'Isola disabitata*, et *Chi più guarda men vede* (1798). Revenu à Naples, il fit représenter *la Fuga in maschera* et, l'année suivante, *l'Amore segreto* et *la Finta Filosofa*. Sur ces entrefaites, l'invasion du territoire napolitain par l'armée française obligea la cour de se réfugier à Palerme. A défaut de Cimarosa, malade alors, ce fut Spontini qui charma les tristes loisirs de la royauté exilée de sa capitale. Tout en donnant des leçons de chant, il fit jouer en 1800 trois opéras nouveaux ; on voit par cette preuve de fécondité que les études faites au Conservatoire de Naples donnaient toujours aux élèves une manière d'écrire facile et prompte. La santé de Spontini s'étant altérée, il dut quitter la Sicile et se rendit à Rome où il fit représenter avec succès un nouvel opéra : *Gli Amanti in cimento* (1801). A Venise, il composa pour la cantatrice Morichelli un ouvrage intitulé *la Principessa d'Amalfi*. A cet opéra succéda dans la même ville *le Metamorfosi di Pasquale*. Ainsi en cinq ans, de 1796 à 1801, l'artiste avait donné aux diverses scènes de la Péninsule le chiffre respectable de quinze opéras. J'enregistre une fois de plus ce fait à l'appui de mon opinion ; la plupart des grands compositeurs n'ont produit leurs chefs-d'œuvre qu'après avoir beaucoup travaillé, et souvent même



SPONTINI

après avoir essayé plusieurs échecs. Plus tard, Spontini jugeait dédaigneusement ces productions oubliées de sa jeunesse. Écrites dans le goût de la musique napolitaine, ses premières partitions annonçaient plutôt un continuateur de Piccini qu'un maître original, s'il est permis de se faire une idée de ces œuvres ignorées par l'opéra-comique de *Julie ou le Pot de fleurs*, que le compositeur donna sans aucun succès à Feydeau au mois de mars 1804. Cette circonstance semble indiquer qu'au moment où il arriva à Paris, en 1803, il n'avait pas encore pris son essor vers les cimes lumineuses de l'art. En dépit du proverbe *Nemo repente fit summus*, on ne saisit pas bien distinctement le lien qui unit l'auteur de *Julie* à l'auteur de la *Vestale*, ni même à l'auteur de *Milton*, et cependant tous ces ouvrages étaient autant d'étapes conduisant au point culminant du talent et de la gloire.

La plupart des compositeurs italiens qui sont venus se fixer en France y arrivaient précédés d'une réputation déjà établie, et n'avaient guère à demander au public français qu'un jugement en dernier ressort sur leur gloire; aussi ont-ils, en général, rencontré parmi nous peu de difficultés. Spontini, dont les ouvrages n'étaient point connus au-delà des Alpes, se trouvait en arrivant à Paris dans des conditions bien différentes. Il se vit d'abord forcé de donner des leçons de chant. Pour initier ses nouveaux hôtes à son répertoire, il fit jouer aux Italiens en février 1804, la *Finta Filosofo*, opéra représenté à Naples en 1799. Le succès fut satisfaisant; mais, comme je l'ai dit, *Julie*, donnée peu après à l'Opéra-Comique, dissipa les espérances qu'un heureux début avait pu faire concevoir à l'auteur.

La *Petite maison*, représentée au même théâtre le 23 juin 1804, ne réussit pas mieux. Le peu de valeur de la musique et la médiocrité des livrets sur lesquels Spontini avait été appelé à travailler, n'expliquent pas suffisamment cette double chute: sa qualité d'étranger y contribua pour une large part. Voyant la scène nationale envahie par les Bruni, les Tarchi, les Della Maria, les Nicolo, nos musiciens, et en particulier tous ceux qui se rattachaient au Conservatoire, avaient formé une ligue *pro domo sua*, destinée à écarter comme intrus les compositeurs dont le nom finissait en *i* ou en *o*. D'ailleurs, c'était, pour les amis de la musique française, un sujet de vive irritation que la concurrence faite depuis 1801 à l'Opéra Comique et même à l'Académie par la troupe italienne de la salle Louvois. A l'arrivée de Spontini, les intérêts menacés se coalisèrent donc contre l'ennemi commun.

Cependant la haine est assez souvent clairvoyante et, si l'on critiquait avec passion l'auteur de *Julie* et de la *Petite Maison*, ces critiques n'étaient pas toujours sans fondement. Le compositeur sut tirer parti de la malveillance dont il était l'objet. On lui montrait ses défauts: il s'appliqua à s'en corriger et à les remplacer par des qualités. C'est ainsi que *Milton*, opéra en un acte, paroles de Jouy et Dieulafoy, représenté à l'Opéra-Co-