

BOIELDIEU

NÉ EN 1775, MORT EN 1834.

La génération qui vit le jour pendant les dernières années du dix-huitième siècle a fourni un nombre exceptionnel d'hommes de mérite en divers genres, et ce n'est pas son moindre titre de gloire que de compter parmi eux le prince de notre musique légère, l'immortel Boieldieu.

François-Adrien Boieldieu naquit à Rouen le 15 décembre 1775. Son père était secrétaire de l'archevêché et lui-même reçut les premières notions de l'art du chant à l'église métropolitaine où il avait été placé comme enfant de chœur. Le chef de la maîtrise, qui s'appelait Broche, dirigea ses études. C'était un homme sévère, violent même, qui menait ses élèves à la baguette selon l'usage du temps. On raconte à ce sujet que le petit Boiel (ainsi qu'on appelait par abréviation Boieldieu), effrayé des conséquences qu'allait avoir pour lui une tache faite sur un livre de son maître, prit la fuite pour se soustraire au châtimeut qui l'attendait. On l'atteignit lorsqu'il était déjà sur la route de Paris, et on le ramena à la maîtrise. Ses parents obtinrent de Broche la promesse qu'il mettrait dorénavant moins de dureté dans ses réprimandes.

A l'âge de seize ans, Boieldieu joignait à quelques notions d'harmonie un talent agréable d'exécution sur le piano et d'heureuses inspirations mélodiques. Il était déjà passionné pour l'art dramatique au point de consacrer toutes ses économies à aller entendre au théâtre de Rouen les opéras de Philidor, de Piccinni, de Monsigny, de Dezède et de Grétry. Telles furent ses premières impressions; tels furent ses véritables maîtres. Plus d'une fois, quand l'argent lui faisait défaut, il recourait à la ruse, se glissait clandestinement dans la salle de spectacle à l'heure de la répétition, et, caché sous un banc, il attendait avec patience le moment où la représentation commencerait. L'audition des œuvres d'autrui ne faisait qu'exciter davantage en lui la vocation dramatique, et souvent il dut se dire comme Juvénal :

Semper ego auditor tantum, nunquamne reponam?

Il se trouvait alors à Rouen deux hommes qui avaient besoin l'un de l'autre, un poète et un musicien. Les deux néophytes de la muse se rencontrèrent et associèrent leurs inspirations. De cette collaboration de deux débutants naquit un opéra-comique qui obtint, dit-on, quelque succès auprès du public rouennais. Plus tard, Boieldieu oublia si bien ce premier



BOIELDIEU

essai de sa jeunesse que je doute de l'exactitude de ce fait ; on prête volontiers aux riches. Cependant cet ouvrage, si imparfait qu'on puisse le supposer, venant d'un compositeur de dix-huit ans, ne fut pas sans influence sur la destinée de l'artiste : il l'affermait dans ses résolutions et lui donna confiance dans son étoile.

Tant de difficultés se dressent au seuil du temple de la gloire, qu'une forte dose d'illusions n'est pas inutile à ceux qui entreprennent d'en forcer l'accès. Boieldieu n'était riche que d'espérance et de courage, car le désordre causé par la Révolution dans l'organisation des églises de France, et la vente des biens du clergé avaient ruiné sa famille. Mais, fier d'avoir pu faire jouer à Rouen son opéra-comique, ne doutant point que son succès ne fût ratifié à Paris, le jeune artiste voyait l'avenir sous des couleurs qui lui dérobaient le présent. Avec trente francs dans sa poche et sa partition sous le bras, il partit donc pour la capitale, cheminant à pied par raison d'économie, et charmant la longueur de la route par la pensée de la fortune et de la renommée qui l'attendaient, croyait-il, au bout de son voyage. Hélas ! il fallut beaucoup rabattre de ces rêves brillants. Les sociétaires de l'Opéra-Comique refusèrent l'œuvre d'un inconnu, et Boieldieu apprit bientôt par expérience combien il est difficile à un jeune homme de province de se produire à Paris. L'artiste fut contraint de faire du métier, et quel métier ? Le compositeur voulait donner des leçons, mais il ne trouvait pas d'élèves ; force lui fut, en attendant mieux, d'accorder des pianos ! Ce rude noviciat se trouva pourtant avoir de sérieux avantages. Le jeune musicien rencontra même des sympathies utiles chez les chefs de la célèbre maison Érard où se réunissait alors (1794) l'élite des artistes. D'autre part, de fréquentes conversations avec Rode, Garat, Méhul, perfectionnaient son goût naturel, et suppléaient jusqu'à un certain point à l'insuffisance de son éducation musicale. Boieldieu, à la faveur de ces précieux entretiens, comprit qu'il lui manquait encore bien des connaissances, et, si sa préoccupation de produire un peu hâtivement l'empêcha de combler entièrement les lacunes de son savoir, du moins, avec la rare aptitude dont il était doué, tira-t-il grand profit des observations de Cherubini et de Méhul.

Boieldieu avait une tournure distinguée, des manières aimables, en un mot les qualités de l'homme du monde. Pour tout dire, il plaisait ; et peut-être ses agréments personnels ne furent-ils pas étrangers à la vogue de salon qui accueillit ses romances. Chantées par l'inimitable Garat, ces gracieuses mélodies faisaient le tour de Paris. Elles apprenaient aux amateurs le nom du jeune musicien, sans pour cela contribuer à l'enrichir. De son propre aveu, en effet, jamais l'éditeur Cochet ne paya une romance de Boieldieu plus de douze francs.

Quelle que fût la notoriété que le *Ménestrel*, le *Troubadour béarnais* et vingt autres productions dans le goût du temps, procurassent au jeune

artiste normand, il n'était pas venu à Paris à seule fin de mettre en musique des vers de mirliton. On ne pouvait aborder la salle Feydeau sans le concours d'un poète. Fiévée fut ce librettiste tant désiré. L'auteur de la *Dot de Suzette* tira de son joli roman un opéra en un acte qui garda le même titre, et dont il confia à Boieldieu le soin de composer la partition. Cette petite pièce, jouée en 1795, réussit, grâce à la fraîcheur de l'inspiration musicale, à l'agrément du sujet et au talent de M^{me} Saint-Aubin.

Après la *Dot de Suzette*, l'Opéra-Comique joua, en 1797, la *Famille suisse*, acte dont les paroles avaient été écrites par Godart d'Ancourt, dit Saint-Just, et dont la partition abonde en détails gracieux.

Le public s'était montré favorable aux deux précédents essais : il accueillit moins bien *Monbreuil et Merville* (1797), et l'*Heureuse Nouvelle*, ouvrage de circonstance, improvisé pour célébrer le traité de Campo-Formio. Mais Boieldieu prit une revanche éclatante avec *Zoraïme et Zulnare*, drame lyrique en trois actes et en prose, représenté au théâtre Italien en 1798. Saint-Just, auteur du poème, l'a tiré du roman de Florian, *Gonzalve de Cordoue*. Élégance du style, finesse et vivacité de l'instrumentation, grâce mélodique, toutes les qualités du charmant Boieldieu sont réunies dans cette partition qui, mieux que ses productions précédentes, le sortit de pair et le désigna à l'admiration des connaisseurs.

Les *Méprises espagnoles* (1798) reposaient sur une donnée trop confuse pour captiver un auditoire français, avant tout ami de la clarté. *Beniowsky*, autre opéra-comique, représenté le 8 juin 1799, fut également reçu avec froideur. De beaux airs, de vigoureux morceaux d'ensemble dans la partition ne purent obtenir grâce pour l'intrigue vulgaire et le dénouement ridicule imaginés par l'auteur du livret, Alexandre Duval. Cependant, lors de la reprise de cet ouvrage, en 1825, on a rendu justice au mérite réel de la musique, compromis à la première représentation par l'impéritie du librettiste.

L'année suivante (1800), Boieldieu fut plus heureux. Il donna le *Calife de Bagdad*, opéra-comique en un acte, dont les paroles sont de Saint-Just. Le sujet est emprunté aux *contes arabes*. Il offre quelque analogie avec celui de *Jean de Paris*. Isaoun voyage comme ce dernier sous un nom supposé, et cherche à être aimé pour lui-même de l'aimable Zétulbé. La mère de la jeune fille prend le calife pour un brigand redouté dans le voisinage. De là une suite de quiproquos sans intérêt. Malgré la simplicité enfantine du livret, on est sous le charme de cette musique qui est restée fort originale après plus de quatre-vingts ans. L'ouverture est une des meilleures pièces instrumentales de Boieldieu ; les chœurs sont ravissants et ont une couleur de convention très-bien appropriée au sujet, pourvu toutefois qu'on n'exige pas d'eux ce qu'on appelle la couleur locale, ingrédient à l'usage des artistes médiocres et dont fort heureusement Boieldieu n'a pas été tenté de se servir. L'air de la suivante Késie : *De tous les pays*,

pour vous plaire, le duo, les couplets ont eu une grande vogue. Cet ouvrage a eu près de huit cents représentations, et il continue encore de loin en loin à occuper l'affiche du théâtre de l'Opéra-Comique.

Non content d'écrire pour la scène lyrique, l'auteur de *Zoraïme et Zulnare* se livrait encore à cette époque à divers travaux de musique instrumentale. Ses concertos, ses sonates, etc., accueillis avec une sorte d'enthousiasme, lui valurent la place de professeur de piano au Conservatoire peu après la constitution de cet établissement (1800).

La popularité que lui attira le *Calife de Bagdad* ne devait être pour Boieldieu qu'un stimulant pour l'inviter à mieux faire. Dès ce moment, on le voit mettre plus de correction dans ses ouvrages, ce qui a pu faire croire qu'il aurait alors pris des leçons de Cherubini. Quoi qu'il en soit, un progrès caractérisé se marque dans *Ma tante Aurore*, dont le poème a été écrit par Longchamps et qui fut représentée au théâtre Feydeau, en 1803. Cet opéra-comique était primitivement en trois actes ; mais le dernier, ayant été mal accueilli à la première représentation, fut définitivement supprimé à la seconde. Le sujet ne manque pas d'originalité. La tante Aurore est une vieille fille romanesque qui ne veut marier sa nièce qu'à un héros éprouvé par mille aventures. On organise une scène de brigands, d'attaque à main armée, etc., et on triomphe ainsi de la résistance de la tante. La musique de cet opéra est plus correcte, mieux instrumentée que celle du *Calife de Bagdad*, et offre des motifs pleins de grâce et d'esprit. L'ouverture ne module que de la tonique à la quinte, et cependant son allure mélodique est si élégante, l'orchestration en est si finement agencée qu'on l'entend encore avec plaisir. Le premier duo entre Valsain et Frontin : *Malgré de trop justes alarmes*, joint à une facture tout italienne un accompagnement d'un goût exquis. Le quatuor des amants : *Toi par qui l'on fait des romans!* est une imitation visible du célèbre quatuor de l'*Irato*, opéra de Méhul représenté deux ans auparavant, et lui est bien inférieur. Les fautes de prosodie y abondent ; mais il y règne une franche gaieté. Vient ensuite le ronseau de Julie, *D'un peu d'étourderie*. Dans les couplets de la tante Aurore : *Je ne vous vois jamais rêveuse*, une des meilleures inspirations de Boieldieu, le caractère et la manie de la vieille fille sont exprimés avec cette finesse de touche dont il avait le secret. Le duo qui suit : *Quoi! vous avez connu l'amour?* est traité avec beaucoup d'esprit ; les rentrées ajoutent à la partie vocale des nuances qui la font valoir, comme dans les meilleurs ouvrages de Cimarosa. Le second acte est loin d'égalier le premier. L'intérêt de la pièce s'amointrit, et avec lui la verve du compositeur. Il renferme cependant un duo qui est un petit chef-d'œuvre : *De toi, Frontin, je me défie*. L'opéra de *Ma tante Aurore* eut un grand succès et consacra définitivement la réputation naissante de Boieldieu ; le rôle de Frontin avait été écrit pour le chanteur Martin.

Mais l'artiste applaudi était, dans son intérieur, un homme fort à plain-

dre. Il avait épousé, le 19 mars 1802, une danseuse de l'Opéra, Clotilde-Augustine Mafleuroy, dont la conduite légère lui causait de vifs chagrins. Boieldieu ne tarda pas à se repentir de son mariage avec une femme de théâtre. Cette union si peu convenable sous tous les rapports dura à peine une année. Une séparation eut lieu et Boieldieu se décida à quitter Paris. Il partit pour la Russie en même temps que ses amis Rode et Lamarre (avril 1803). Dès son arrivée, le czar Alexandre le nomma maître de la chapelle impériale, fonction purement honorifique, mais à laquelle on ajouta l'engagement d'écrire chaque année trois opéras sur des sujets désignés par l'empereur. Il est vrai que la littérature dramatique étant à cette époque fort peu avancée en Russie, le compositeur dut se borner à mettre ou à remettre en musique des pièces jouées à Paris, telles que comédies, vaudevilles, ou même d'anciens opéras-comiques, dont la partition était démodée. Boieldieu fit de la sorte pour le théâtre impérial de Saint-Pétersbourg : *Rien de trop ou les deux Paravents*, *Amour et mystère*, *un Tour de soubrette*, les *Voitures versées*, la *Jeune femme colère*. Il s'inspira aussi de deux sujets qui avaient déjà été traités, l'un par Lesueur, l'autre par Berton. De là les deux opéras de *Calypso*, et d'*Aline, reine de Golconde*. Le seul livret original sur lequel il put travailler pendant son séjour en Russie, *Abderkhan*, dont les paroles étaient l'œuvre du comédien français Andrieux, n'eut point de succès. De ce temps date aussi la mise en musique par Boieldieu des chœurs d'Athalie.

Ce sont sept années durant lesquelles le génie du maître ne se manifesta par aucune production éclatante. Comblé de faveurs par l'empereur Alexandre, cher à la haute société russe, le compositeur français n'en était pas moins hors de son élément naturel. D'ailleurs, si le despotisme impérial s'adoucisait dans les sphères élevées, allié qu'il était à l'exquise distinction des formes et au vernis de l'éducation, dans les rangs inférieurs de la hiérarchie administrative, il ne cessait de se montrer inquisiteur et tracassier. La police, toujours ombrageuse, l'était plus que jamais pendant les guerres de Napoléon I^{er} contre le czar, et Boieldieu, qui ne se mêlait point de politique, faillit encourir ses soupçons parce qu'il avait eu la malheureuse idée d'expédier à un de ses amis en France un paquet de manuscrits. Selon l'habitude, les employés de la douane ouvrirent le ballot, et le premier morceau sur lequel tombèrent leurs regards se trouvait commencer par ces trois notes : *si mi sol*. De là à lire *six mille soldats* et à conclure que l'auteur de l'envoi était un espion, il n'y avait pas loin, surtout de la part d'un fonctionnaire aussi zélé qu'ingénieux. A la vérité, la méprise fut bientôt expliquée, et cette grave affaire se termina par un éclat de rire.

En 1810, Boieldieu obtint, pour revenir en France, un congé temporaire que les circonstances politiques changèrent en un congé définitif. De retour à Paris au commencement de 1811, il eut la chance singulière après

une absence de sept années de retrouver libre le théâtre de ses premiers succès. De nouveaux venus dans la carrière, on n'en comptait pas un; et, parmi les anciens, Dalayrac était mort; Cherubini se taisait; Catel et Méhul ne travaillaient plus que très-rarement. Seul, Nicolo régnait sur la scène lyrique. La lutte s'établit donc entre l'auteur de *Joconde* et l'auteur de *Ma tante Aurore*. En attendant que celui-ci donnât *Jean de Paris*, il fit jouer à l'Opéra-Comique deux œuvres écrites pendant son séjour en Russie : *Rien de trop* et la *Jeune femme colère*. La première pleine de gaieté et de mouvement réussit à merveille, tandis que la seconde fut accueillie avec défaveur. La froide comédie d'Étienne ne pouvait en effet inspirer heureusement un musicien. Mais, sur ces entrefaites, la salle Feydeau montait un nouvel ouvrage du maître, dont la réputation allait grandir encore. La représentation de *Jean de Paris* eut lieu le 4 avril 1812.

C'est un ouvrage délicieux, d'une élégante originalité. Assurément rien n'émeut fortement l'âme du spectateur. Il n'y a là ni grande passion, ni catastrophe poignante, ni grands effets dramatiques. Le tantam ne vient pas vous causer de soubresauts ni vous avertir qu'un cataclysme imprévu s'est produit soit dans les éléments, soit dans le monde des idées et du sentiment. Les coups de timbales sont discrets et se contentent de marquer le rythme sans vous causer des émotions acoustiques. La couleur locale n'est pas plus accusée qu'il ne convient, et même il est plus vrai de reconnaître simplement, je le répète, que dans le *Calife*, *Jean de Paris* et la *Dame blanche*, Boieldieu a substitué une couleur idéale, *sui generis*, à la couleur historique, archéologique, chère aux curieux, aux savants, mais indifférente aux gens qui veulent que la musique parle le langage du sentiment, de la grâce, de la passion. Mais qu'y a-t-il de plus charmant que le chœur d'introduction, l'air : *C'est la princesse de Navarre*, la cavatine : *Quel plaisir d'être en voyage!* la romance du troubadour au second acte, et le chœur si bien rythmé : *De monsieur Jean que le festin s'appête*, et le finale général. Cet ouvrage est toujours resté au répertoire de l'Opéra-Comique.

A *Jean de Paris* succéda le *Nouveau Seigneur de village*, charmante production (29 juin 1813), où se chante le célèbre duo : *C'est, dites-vous, du chambertin*; et cet autre : *Je vais rester à cette place*, les couplets de Babet : *Ah! vous avez des droits superbes*, et le trio entre Babet, Colin et le Marquis; il faudrait tout citer. C'est en cette même année 1813 que débuta Auber. Nous trouvons ensuite Boieldieu écrivant en collaboration plusieurs ouvrages de circonstance. Il fait avec Cherubini, Catel et Nicolo Isouard, *Bayard à Mézières*, opéra demandé par le gouvernement pour réchauffer le patriotisme national, dans les conjonctures difficiles où se trouvait la France (12 février 1814). Deux mois après, les Tuileries ont changé de maître et pour célébrer cet événement, l'auteur de *Bayard* donne les *Béarnais*, opéra en un acte écrit en collaboration avec Kreutzer.