

valets est la scène principale du troisième acte, et elle est traitée avec autant d'esprit que celle de la vente dans la *Dame Blanche*. Il est fort regrettable qu'un opéra-comique de cette importance paraisse à jamais rayé du répertoire. Les amateurs et les musiciens lui prédisaient le plus bel avenir lors de la première représentation. Boieldieu fut obligé de venir sur la scène recevoir les félicitations du public.

Obligé pour cause de santé de se démettre de ses fonctions de professeur au Conservatoire, l'auteur des *Deux nuits* obtint une pension de retraite, bien qu'il lui manquât quelques mois de service pour y avoir un droit réglementaire. Charles X y ajouta les libéralités de sa cassette; mais, avec la Révolution de 1830, commencèrent les embarras financiers de Boieldieu. Il se vit enlever la pension de retraite du Conservatoire, au moment où l'exil des Bourbons le privait de son royal bienfaiteur. A la même époque, l'Opéra-Comique, qui venait de passer sous une nouvelle direction, retira au compositeur la rente de 1,200 francs que l'administration précédente lui avait jusque-là servie par reconnaissance pour les chefs-d'œuvre dont il avait enrichi son répertoire. Les inquiétudes causées par ces revers de fortune achevèrent d'altérer sa santé déjà fort compromise. Un voyage que le malade fit à Pise n'apporta aucune amélioration à son état. A son retour à Paris, une pension de 3,000 francs lui fut allouée par le ministre de l'intérieur. Il songea alors à se rendre aux eaux dans les Pyrénées; mais, arrivé à Bordeaux, il se trouva hors d'état de continuer son voyage. Il voulut rendre le dernier soupir dans sa maison de campagne, à Jarcy, près Grosbois; on l'y transporta et il y mourut quelques jours après, le 8 octobre 1834. Ses obsèques eurent lieu dans l'église des Invalides; on avait préparé pour cette circonstance la messe de *Requiem* de Cherubini, mais l'autorité ecclésiastique s'opposa à ce qu'elle fût exécutée, à cause de l'emploi des voix de femmes qui lui parut peu en rapport avec la cérémonie funèbre. La première femme de Boieldieu, la trop célèbre Clotilde, étant morte en 1826, il s'était remarié et avait trouvé le bonheur domestique dans sa nouvelle union. Son fils, M. Adrien Boieldieu, est aujourd'hui un compositeur de mérite qui porte honorablement un nom illustre: son style élégant, son instrumentation fine et distinguée, de mélodieuses inspirations, lui ont valu plusieurs succès au théâtre et dans les concerts. C'est d'après ses indications que j'ai reproduit les traits de son père. Parmi les autres élèves que forma Boieldieu, il faut citer MM. Zimmerman, Fétis, Dourlen, Adolphe Adam, Théodore Labarre et Édouard Boilly.

La perte du compositeur fut vivement sentie dans le monde musical où il avait conquis l'estime en même temps que l'admiration universelles. Personne ne sut mieux que lui découvrir le talent obscur et lui faciliter les moyens de se produire: J'ai dit ce qu'il fit pour Hérold, qui lui en garda toute sa vie une reconnaissance profonde; pour Catel, à qui il fit

donner la croix d'honneur. Boieldieu était inaccessible à la jalousie, et, dans une lettre écrite à l'auteur de *Zampa*, on le voit s'indigner contre ceux qui l'ont représenté à tort comme un détracteur de la musique de Rossini. Il fallait bien mal le connaître pour lui prêter des sentiments d'envie à l'égard d'un confrère. Les deux compositeurs ont pendant quelque temps habité la même maison, et ont entretenu les relations les plus cordiales. Quand bien même Boieldieu n'eût pas reçu du ciel une âme aimante et sympathique, sa gloire lui suffisait, et n'était-elle pas suffisante?

NEUKOMM

NÉ EN 1778, MORT EN 1858.

Neukomm (Sigismond) naquit le 10 avril 1778 à Salzbourg, en Autriche, dans la patrie de Mozart. Doué de dispositions précoces pour la musique, il reçut les leçons d'un organiste nommé Weissauer. Il le suppléa souvent dans ses fonctions, et fut nommé à quinze ans organiste de l'Université.

Neukomm apprit presque tous les instruments à cordes et à vent. Il jouait de quelques-uns même avec assez d'habileté. Son père, professeur à l'Université de Salzbourg, lui fit faire des études classiques, tout en lui laissant le temps d'apprendre le contre-point et l'harmonie, sous la direction de Michel Haydn dont la femme était parente de la mère de Neukomm. Sigismond remplaça même souvent son second maître dans ses fonctions d'organiste de la cour; sa nomination à la fonction de co-répétiteur à l'opéra décida à tout jamais de sa carrière.

Ayant achevé ses études à l'Université, il se rendit à Vienne en 1798 auprès de Joseph Haydn à qui Michel, son frère, l'avait recommandé. Après avoir suivi ses leçons pendant huit ans et avoir été traité par lui en élève favori, Neukomm quitta Vienne en 1806. Ici commence la série vertigineuse de ses voyages et pérégrinations plus extraordinaire à l'époque où il vivait que de nos jours. Après un assez long séjour à Stockholm où il fut nommé membre de l'Académie de musique, il partit pour la Russie. Malgré sa jeunesse, il fut nommé directeur de l'Opéra allemand de Saint-Petersbourg, et membre de la Société philharmonique de cette ville; ses compositions excitèrent partout un sympathique intérêt; il ne fut pas moins heureux à Moscou. Ayant appris la mort de son père, il dut quitter la

Russie et revenir à Salzbourg. Nous le trouvons à Vienne au moment de la mort d'Haydn qui arriva en 1809. Il n'y resta pas longtemps; la paix qui suivit la campagne de 1809 lui fournit l'occasion de venir à Paris, où il se lia avec l'élite des savants et des artistes et fut présenté avec les plus vives recommandations par la princesse de Vaudemont au prince de Talleyrand, qui l'attacha comme pianiste à sa maison, en remplacement de Dussek.

En 1814, le prince l'emmena avec lui au congrès de Vienne et fit exécuter par trois cents chanteurs dans l'église de Saint-Etienne, devant un auditoire d'empereurs, de rois et de princes, un *Requiem* de sa composition composé en commémoration de la mort de Louis XVI. L'année suivante, il le faisait décorer de l'ordre de la Légion d'honneur et lui obtenait des lettres de noblesse.

Les événements politiques ne nuisirent en rien à la fortune de Neukomm; en 1816, il accompagnait le duc de Luxembourg au Brésil où Louis XVIII l'avait envoyé comme ambassadeur extraordinaire. Le roi Don Pedro lui confia la direction de sa chapelle, avec des appointements considérables. Mais quatre ans après (1820), Don Pedro renversé par une révolution revint en Europe; Neukomm dut s'estimer heureux de reprendre son ancien poste auprès du prince de Talleyrand.

En 1826, il partit pour l'Italie, en visita toutes les villes principales, de là se rendit en Belgique, en Hollande, en Angleterre et enfin en Ecosse où il reçut chez Walter Scott une cordiale hospitalité. Son existence continua à être une odyssée perpétuelle. Il revint passer quelque temps à Paris au commencement de 1830; dans le courant de la même année, le prince de Talleyrand, nommé ambassadeur auprès du roi de la Grande-Bretagne, l'emmena à Londres; et deux ans après (1832) nous le trouvons à Berlin, faisant exécuter son oratorio des *Dix commandements de Dieu*, plus connu en Angleterre sous le titre du *Mont-Sinaï*, puis à Leipzig et à Dresde.

L'existence de cet artiste est un véritable journal de voyage. Pendant l'hiver de 1832 à 1833, il revint en Angleterre et après avoir composé pour le festival de Birmingham un oratorio intitulé *David*, il se rendit en Italie, passa l'hiver suivant dans le midi de la France d'où il fit une excursion en Algérie. En 1835 et 1836 on le retrouve à Paris, puis à Londres; mais une maladie grave le retint dans cette dernière ville au moment où il allait s'embarquer pour l'Amérique. A peine guéri, il repartit et se montra de nouveau en Belgique, à Francfort, à Darmstadt, à Heidelberg, à Manheim, à Carlsruhe, revint passer quelques années à Paris, fit ensuite un voyage en Suisse et rentra en 1842 à Salzbourg, sa patrie, où il dirigea la fête musicale qui inaugura l'érection du monument de Mozart. Il regagna de nouveau l'Angleterre, son séjour de prédilection. Là il devint aveugle. Un habile oculiste de Manchester lui fit l'opération de la cataracte en 1848 et réussit à lui rendre la vue, mais à la condition que le patient

porterait des lunettes de diverses couleurs, et qu'il en changerait selon la teinte du jour. L'année suivante, on le voit, à Munich, en compagnie de Fétis, son vieil ami, s'enthousiasmant encore dans les églises et à la chapelle royale, à l'audition des belles compositions des maîtres. En 1851, il alla remplir à Londres les fonctions de membre du jury de l'exposition universelle. De là l'intrépide vieillard partit pour Constantinople et je ne suis pas certain qu'il n'eût pas formé le projet de visiter l'extrême Orient. Il revint mourir à Paris le 3 avril 1858, à quatre-vingts ans moins sept jours, laissant, malgré ses nombreux voyages, une œuvre importante et la réputation d'un des grands organistes de notre siècle.

Sigismond Neukomm n'était pas un artiste de génie; mais c'était un musicien excellent, rompu à tous les artifices de la composition, doué de goût et d'un sentiment religieux remarquable. Il s'était si bien approprié les procédés techniques de ses maîtres, de Michel et Joseph Haydn, qu'il écrivait avec une grande facilité et une correction parfaite. J'étais fort jeune lorsque j'ai entendu Neukomm jouer des improvisations sur l'orgue de la collégiale de Saint-Denis et j'ai conservé le souvenir de son style magistral, savamment fugué et cependant mélodique.

Ses compositions sont bien écrites pour les voix. Le défaut qu'on peut leur reprocher est une uniformité, une monotonie excessive. Quand on a entendu une messe de Neukomm, on les a entendues presque toutes. Ses morceaux de musique sacrée ont joui d'un grand succès, en raison surtout de leur parfaite convenance et de ce que l'exécution en est assez facile. C'est de la musique bien faite, harmonieuse et d'un style large et soutenu. Si elle n'est pas réchauffée par la flamme de l'inspiration, elle ne connaît pas non plus ces défaillances qui déparent bien des œuvres plus saillantes. Les compositions de Sigismond Neukomm fournissent la preuve des résultats féconds et relativement excellents que peuvent produire des études consciencieuses et le commerce familial d'un homme tel qu'Haydn. Neukomm a écrit plusieurs oratorios, des messes, des chœurs et cantates sur des poésies françaises, anglaises, russes, allemandes, italiennes, portugaises; des morceaux de musique de chambre et des marches militaires, même des opéras allemands dont aucun n'a été représenté. Il ne reste guère de toutes ces compositions que quelques motets parmi lesquels je signalerai des *O salutaris*, un *Ave Maria* et les quatre antiennes à la sainte Vierge écrites pour quatre voix d'hommes sans accompagnement.

Le chevalier Neukomm ne se contentait pas d'être un compositeur de mérite. Il tenait absolument à grossir le nombre des diplomates médiocres. On m'a rapporté que le prince de Talleyrand eut à subir bien des sollicitations à cet égard de la part de celui qui avait accepté dans sa maison la succession de Dussek, et qu'il lui laissa même prendre le titre de secrétaire. Malgré les dissentiments qui s'élevèrent entre l'artiste et son généreux protecteur, celui-ci lui assura jusqu'à sa mort une pension fort hono-

rable, après avoir favorisé ses excursions nombreuses à travers le monde. Je regrette de rencontrer ce mouvement de vanité ridicule chez un compositeur dont la carrière a fourni le dernier exemple du protectorat intelligent qui s'exerçait sur les arts et les artistes dans l'ancienne société. J'eusse préféré que l'heureux disciple imitât la modestie de son maître, qui s'est contenté de la vie paisible et douce que lui avait faite le prince Estherhazy et ne s'est aventuré sur le terrain de la politique qu'en 1809, quand les boulets de Bonaparte tombèrent dans son jardin, et qu'il s'écriait en s'accompagnant au piano de ses mains défaillantes : « Gott, erhalte Franz der kaiser. Dieu, sauvez l'empereur François. » L'orgueilleux « *non serviam* » moderne a-t-il fait produire plus d'œuvres de génie en peinture et en musique que le protectorat clérical en Italie aux xv^e et xvi^e siècles, royal en France au xvii^e, princier en Allemagne au xviii^e? et cependant les artistes servent encore un maître, mais un maître mille fois plus tyrannique que les anciens : c'est le *profanum vulgus*. Pour le satisfaire, ils sont dispensés, il est vrai, de produire des œuvres de goût et de qualité supérieure. Ils doivent s'abaisser à flatter ses plus bas instincts et ses caprices les plus dépravés. On sait à quel état d'abaissement, sous le rapport de la composition, les arts plastiques sont descendus; en musique, le genre scénique est devenu le seul possible; plus de symphonies, plus d'oratorios, plus de musique sacrée, plus de musique de chambre :

D'adorateurs zélés à peine un petit nombre
Ose des premiers temps nous retracer quelque ombre.

Et encore la musique seule des maîtres anciens peut être exécutée, plutôt à cause de sa notoriété qu'en raison du plaisir qu'on y prend : les compositeurs contemporains n'écrivent plus que pour le théâtre. Quels théâtres et quels ouvrages ! Quels exécutants et quel aréopage ! Voilà où nous a conduits le « *non serviam* » des sociétés démocratiques.

HUMMEL

NÉ EN 1778, MORT EN 1837.

Le plus grand éloge qu'on puisse faire de Hummel, c'est de dire qu'il a été le premier élève de Mozart et pendant quelques années le rival de Beethoven. S'il n'a pas les accents sublimes du maître de Bonn, du moins la forme de sa pensée est encore ample et assez riche; son harmonie est

pleine et toujours agréable à l'oreille. Avec ces qualités, venu dans un autre temps, il eût pu être le premier : il ne fut que le second, parce que la comparaison s'établissait forcément entre son talent et le génie extraordinaire d'un contemporain dont on peut dire avec le poète :

Urit enim fulgore suo qui prægravat artes
Infra se positas.

Hummel naquit le 14 novembre 1778, à Presbourg, où son père était professeur de musique militaire à l'institution du Wartberg. On lui enseigna le violon dès l'âge de quatre ans; mais il profita peu des leçons qui lui étaient données, et ce ne fut que l'année suivante, lorsqu'il eut commencé l'étude du chant et du piano, que ses aptitudes musicales se révélèrent par de rapides progrès. Sur ces entrefaites, Joseph Hummel, père de notre musicien, perdit sa position au Wartberg par suite de la suppression de cet établissement. Resté sans ressources, il se rendit à Vienne avec son fils et devint chef d'orchestre du théâtre dirigé par Schikaneder. L'enfant, alors à peine âgé de sept ans, était déjà un si habile virtuose sur le piano, qu'il ne tarda pas à fixer sur lui l'attention des juges les plus éclairés et de Mozart lui-même. On sait quelle aversion l'auteur du *Don Giovanni* éprouvait pour l'enseignement; mais le plaisir de cultiver les dispositions d'un élève exceptionnellement doué triompha de ses répugnances, et il offrit d'être le maître du jeune Hummel, à une condition qui était encore un bienfait, celle de le loger chez lui de façon à ne jamais le perdre de vue dans ses études. Des propositions si avantageuses furent accueillies avec autant d'empressement que de reconnaissance. Sous la direction d'un pareil maître, l'enfant déjà précoce acquit en deux ans une habileté prodigieuse. A neuf ans c'était un pianiste consommé, transportant d'admiration tous ceux qui l'entendaient. C'est alors que s'ouvre la carrière publique de Hummel. La première fois que son talent eut occasion de paraître au grand jour, ce fut dans un concert donné par Mozart à Dresde en 1787. Le succès qu'il y obtint inaugura une série d'autres triomphes en Allemagne, en Angleterre et en Hollande, de 1787 à 1793. Pendant une tournée en Écosse, le jeune artiste publia à Édimbourg son premier ouvrage, consistant en un thème varié pour piano.

Hummel avait quinze ans quand il revint à Vienne, et il semblait qu'il n'eût plus rien à apprendre sous le rapport de l'exécution. Son père, homme d'une sévérité excessive, n'en exigea pas moins de lui un surcroît nouveau d'application, des études plus assidues, et le virtuose, que plusieurs cours de l'Europe avaient déjà applaudi, subit avec obéissance la direction paternelle. Jusque-là, il ne possédait d'ailleurs que des notions insuffisantes de composition : il compléta ses connaissances par les leçons d'Albrechtsberger qui lui enseigna l'harmonie, l'accompagnement et le contre-point; puis les conseils de Salieri l'initièrent au chant et au style.

dramatique. En 1803, le prince Nicolas Esterhazy et le baron Braun vou-lurent s'attacher le jeune artiste. Le premier le désirait pour sa chapelle; le second, pour le théâtre impérial. Hummel se décida pour le service du prince, parce que cette place devait lui permettre de satisfaire son goût pour la musique d'église. Sa première messe lui mérita les éloges de Haydn. A cet ouvrage succédèrent d'autres compositions religieuses, ainsi que des opéras et des ballets accueillis avec faveur par le public viennois : *le Vicende d'amore* (les Vicissitudes de l'amour), *Mathilde de Guise*, *Das Huns ist zu verkaufen* (maison à vendre), *le Retour de l'Empereur*, etc. Cependant il se passa plusieurs années avant que la réputation du maître franchit le Rhin. Il était célèbre en Allemagne et ignoré en France. Ce fut Cherubini qui le fit connaître chez nous en 1806; il rapporta de Vienne la grande fantaisie en *mi* bémol (œuvre 18), et la fit exécuter au concours du Conservatoire. Je ne dirai pas que cette pièce devint populaire. Le caractère élevé de la musique de Hummel exige de la part des auditeurs des dispositions morales analogues, et aussi une certaine culture de l'oreille; mais ceux qui purent l'apprécier, c'est-à-dire les artistes, accordèrent au compositeur toute l'estime à laquelle il avait droit, et ce concerto est devenu depuis cette époque le morceau classique par excellence, un morceau de concours : c'est tout dire.

Après avoir quitté en 1811 la maison du prince Esterhazy, Hummel vécut à Vienne en donnant des leçons de piano jusqu'en 1816. Au mois d'octobre de cette année, il fut appelé à l'emploi de maître de chapelle du roi de Wurtemberg, fonctions qu'il échangea au bout de quatre ans contre un service analogue à la cour du grand-duc de Saxe-Weimar. En 1822, il profita d'un congé pour visiter la Russie et reçut un accueil sympathique tant à Saint-Petersbourg qu'à Moscou. La même réception lui fut faite ensuite (1823) en Hollande, en Belgique et à Paris. De là il revint à Weimar où le rappelaient les soins de sa charge.

Depuis longtemps une vive inimitié existait entre Beethoven et lui : la rivalité des talents avait été le point de départ de la querelle, et l'humeur amère de l'immortel symphoniste avait fait le reste. Mais quand Hummel apprit que l'auteur de *Fidelio* touchait à ses derniers moments, il accourut en toute hâte pour se réconcilier avec lui. A la vue de son ancien rival expirant, des larmes coulèrent de ses yeux, tribut payé à une ancienne amitié que de déplorables dissentiments avaient remplacée par la haine. Beethoven tendit la main à Hummel, et tous deux s'embrassèrent, se pardonnant réciproquement leurs mutuels griefs. Cette scène touchante causa une profonde émotion à ceux qui en furent les témoins.

Beethoven était mort en 1827. Deux ans après, Hummel se rendit de nouveau à Paris, mais sans y retrouver ses premiers succès. Le célèbre virtuose avait-il baissé, ou bien ne faut-il voir là qu'un effet de cette légèreté qui porte les Athéniens de l'Europe à se dégoûter le lendemain des

admira-tions de la veille? la population de Londres se montra plus athénienne encore que celle de Paris à l'égard d'un artiste qui naguère avait conquis chez elle des suffrages enthousiastes. A la suite de ce voyage, le pianiste en fit un autre en Pologne, puis il reprit le chemin de Weimar où il mourut le 17 octobre 1837, âgé de cinquante-neuf ans.

Inférieur dans l'emploi des ressources sonores du piano à quelques artistes venus après lui, tels que les Liszt et les Thalberg, Hummel, au dire des personnes qui l'ont entendu, ne le cédait à personne pour la correction, l'élégance et la régularité du jeu. Ses improvisations ressemblaient plutôt à des compositions méditées à l'avance qu'à des morceaux conçus et exécutés *ex tempore*, tant il savait y introduire d'ordre et de clarté, tout en trahissant par des traits inattendus la soudaineté de l'inspiration.

Sa musique dramatique n'est qu'estimable. Ce qui l'a classé parmi les maîtres les plus distingués de ce siècle, ce sont ses compositions religieuses et ses pièces instrumentales. Le grand septuor en *ré* mineur est son chef-d'œuvre, et a servi de type pendant longtemps pour les compositions analogues. Les concertos en *la* mineur, en *mi* majeur et en *la* bémol sont connus de tous les pianistes. On exécute encore quelques excellents trios de lui pour piano, violon et violoncelle.

Nature plus tranquille, tempérament moins passionné, Hummel aime les paysages calmes, aux lointains harmonieux, qui ont aussi leur genre de beauté, et il ne hante pas les escarpements sauvages, les cimes abruptes où se complait le Titan Beethoven. Aussi est-il l'auteur de la plus belle musique religieuse allemande. Si la volonté inflexible de son père n'eût pas fait de Hummel un virtuose, toutes les facultés de cette belle organisation se seraient indubitablement dirigées vers cette partie de l'art. Nous avons vu qu'il aimait mieux être maître de la chapelle du prince Esterhazy que directeur de la musique du théâtre Impérial. Il est donc très-regrettable que l'œuvre de musique sacrée de ce maître soit si restreint; trois messes solennelles et quelques motets, c'est à peu près là tout ce que nous connaissons de lui; mais quel caractère soutenu de grandeur, d'onction, de véritable piété dans l'*O salutaris* de la messe à quatre voix en *si* bémol! Quelle harmonie profonde et variée dans les chœurs des messes en *mi* bémol et en *ré*! Lorsqu'on veut sortir des chants liturgiques, voilà le seul genre de musique dont on puisse attendre des effets salutaires; à voir la négligence qu'on apporte dans le choix et dans l'exécution des morceaux chantés pendant les offices divins, on serait tenté de croire qu'on dénie à la musique toute influence sur l'âme humaine. Qu'on se rappelle donc ce qu'éprouvait saint Augustin dans les églises de Milan : « Combien de fois, s'écrie-t-il, ai-je pleuré, Seigneur, à l'audition de vos hymnes et de vos cantiques, ému profondément en entendant les voix des fidèles assemblés chantant mélodieusement! Ces voix se glissaient dans

mes oreilles et la vérité coulait dans mon cœur; un sentiment pieux s'augmentait en moi; les larmes roulaient dans mes paupières et je me sentais heureux de pleurer ainsi (1). »

AUBER

NÉ EN 1782, MORT EN 1871.

Auber (Daniel-François-Esprit) naquit à Caen, le 29 janvier 1782, pendant un voyage que ses parents qui habitaient Paris firent en Normandie. Fils d'un riche marchand d'estampes, il fut d'abord destiné au commerce; mais cette profession était peu en harmonie avec une nature attirée vers les études musicales par un instinct irrésistible. Comme la plupart des artistes éminents en tout genre, Auber donna de bonne heure des marques d'une vraie vocation. Le monde, où son esprit le faisait accueillir volontiers, eut les prémices de son talent. Le jeune musicien qui avait appris les éléments de la musique et le piano auprès de Ladurner, habile professeur, s'exerça à composer quelques romances qui furent de suite remarquées dans le cercle d'amateurs et de personnes de goût qu'il fréquentait. Il se livra ensuite à d'heureux essais de musique instrumentale. C'est ainsi qu'il écrivit les concertos de basse qui ont paru sous le nom de son ami le violoncelliste Lamarre, et un concerto de violon exécuté par Mazas au Conservatoire de musique. Désireux de travailler pour le théâtre et sentant combien il lui restait encore à apprendre, on le vit bientôt renoncer à ces succès de société pour se mettre sous la forte direction de Cherubini. Après avoir complété sous un tel maître son éducation musicale, Auber affronta la scène en 1813 par le *Séjour militaire*, opéra-comique en un acte, joué au théâtre Feydeau. C'était un début peut-être trop hâtif, quoique l'auteur eût alors trente-un ans. Peu de compositeurs ont commencé aussi tard leur carrière lyrique. Mais aucun d'eux, si l'on en excepte Rameau, n'a regagné aussi brillamment le temps perdu.

Le public accueillit donc froidement le *Séjour militaire*. Le compositeur fit alors une retraite prudente et ne se produisit de nouveau qu'au bout de plusieurs années, lorsqu'un changement de fortune l'eut obligé à demander des ressources à ce qui n'avait été pour lui jusque-là qu'une distraction. En 1819, l'Opéra-Comique donna le *Testament et les billets doux*, opéra-comique en un acte. Cette seconde œuvre ne réussit pas

(1) Saint Augustin, *Confessions*, liv. IX, ch. vi.



AUBER