

France, honneur que n'obtiennent pas toujours les vétérans ? Maintenant, c'était à notre tour à lui demander une partition, et l'impresario de Naples avait déjà pris les devants. Bellini, pour vaquer plus à loisir à ces deux créations, s'était retiré à Puteaux, dans une maison de campagne. Hélas ! c'était là que la mort l'attendait. Une maladie intestinale le saisit tout à coup et l'enleva le 23 septembre 1835, dans sa trente-troisième année. Ses restes ont été récemment transportés à Catane.

D'après ce que j'ai dit de chacun des opéras de Bellini, il est aisé de se faire une idée du caractère général de sa musique. C'est un harmoniste défectueux et un compositeur souvent maladroit ; mais il rachète amplement ces désavantages par la sensibilité pénétrante qui respire dans ses mélodies. A la différence de Rossini, dont les morceaux sont toujours largement développés, Bellini adopta des phrases mélodiques courtes dans lesquelles il concentra l'expression dramatique de chaque situation. Ses phrases, d'ailleurs bien rythmées, sont saisies de prime abord par le public, parce qu'elles sont gracieuses et expressives. Il ne dédaigne pas l'allegro, mais il sait lui donner du piquant et une certaine distinction par un arrangement spirituel qui en dissimule la vulgarité.

Le génie, dans le sens élevé du mot, manque au musicien silicien. Excellent dans le *cantabile*, grâce à sa sensibilité, il échoue dans les grandes scènes. Ses finales et ses morceaux d'ensemble sont bruyants sans être dramatiques et n'impressionnent guère l'auditeur que d'une manière acoustique. Sous divers rapports, il a été le précurseur de Verdi.

La mort de Bellini laissa de vifs regrets, non-seulement dans le monde musical où sa perte devait être vivement sentie, mais dans la foule de tous ceux qui avaient pu connaître et apprécier son caractère. Enfant gâté de la fortune, l'éminent compositeur était peu fait pour éprouver l'envie : c'est un sentiment que les illustres n'ont guère de mérite à abandonner aux incompris et aux inconnus. Il faut plutôt le louer d'avoir su rester simple et modeste au milieu de ses succès, d'être demeuré étranger aux intrigues dans une carrière où tant d'autres les prennent pour auxiliaires de leur talent, enfin de s'être fait aimer, lorsqu'il avait assez de gloire pour se réduire à n'être qu'admiré.

Aucun des portraits de Bellini publiés en France ne me paraissant authentique, je me décidais à regret à supprimer cette figure intéressante de ma collection, lorsqu'un heureux hasard me mit en relation avec une personne qui me signala l'existence d'un excellent portrait du maître ; ce portrait est la propriété de M. Francesco Florimo, archiviste du Conservatoire de Naples, et ancien condisciple de Bellini à cette école. Par l'obligeante entremise de M. Arthur Pougin, j'ai pu me procurer les moyens de faire graver ce portrait de l'auteur de la *Sonnambula*.

## ADAM

(ADOLPHE)

NÉ EN 1803, MORT EN 1856.

Adam (Adolphe-Charles), qui serait le premier de nos musiciens dans l'ordre alphabétique, ne doit figurer qu'au second rang dans l'ordre de mérite. Il eut pour père le célèbre professeur de piano Louis Adam, et naquit à Paris, le 24 juillet 1803. Sa famille le destinait aux études littéraires, mais telle n'était point sa vocation. Aussitôt qu'il en fut le maître, il se voua tout entier à la musique, vers laquelle l'entraînait un goût précoce. Quoique son caractère répugnât au travail, il dut à son heureuse organisation de triompher des obstacles, d'acquérir facilement les connaissances nécessaires à l'art d'écrire, et de devenir un des compositeurs les plus féconds et les plus populaires de notre temps.

Dans les notes biographiques qu'on trouva dans ses papiers, après sa mort, et que sa veuve crut devoir publier en 1860, Adolphe Adam donne les détails suivants sur sa famille et ses premières années :

« Mon père, le fondateur de l'école de piano en France, est né en 1758, à Mitterneltz, petit village à quelques lieues de Strasbourg. Il vint à Paris à l'âge de quinze ans. Les exécutants étaient rares alors, et mon père jouit d'une vogue qu'il conserva pendant toute sa longue carrière. Ami et protégé de Gluck, il réduisait pour le clavecin et le piano presque tous les opéras de ce grand maître, à leur apparition. Mon père se maria fort jeune ; il épousa d'abord la fille d'un marchand de musique, et perdit sa jeune femme après une année de mariage.

« Pendant la Révolution, il se remaria et épousa une sœur du marquis de Louvois ; le contrat de mariage porte la signature du mineur Louvois. Mon père eut, de ce mariage, une fille qui vit encore, et qui est mariée à un colonel du génie en retraite ; elle habite Dijon avec sa famille. La seconde union de mon père ne fut pas heureuse ; il divorça : sa femme épousa le comte de Ganne, et est morte il y a peu d'années. Ma jeunesse se passa dans une grande aisance. Ma mère avait apporté une centaine de mille francs à mon père ; il était le maître de piano à la mode sous l'Empire ; je voyais souvent à la maison le comte de Lacépède, grand amateur de musique, et presque toutes les célébrités de cette époque.

« A sept ans, je ne savais pas lire, je ne voulais rien apprendre, pas même la musique ; mon seul plaisir était de tapoter sur le piano, que je

n'avais jamais appris, tout ce qui me passait par la tête. Ma mère se désespérait de mon inaptitude, et, à son grand chagrin, elle se résolut à me mettre dans une pension en renom, où Hérold avait été élevé, la pension Hix, rue Matignon. »

C'est là qu'Adolphe Adam reçut les premières leçons de piano d'Henry Lemoine, élève de son père. Ne pouvant se plier au régime de la pension, le jeune Adolphe obtint de suivre, en qualité d'externe, les cours du collège Bourbon. Mais il avoue ingénument, avec trop d'ingénuité même, qu'il faisait volontiers l'école buissonnière et d'autres fredaines moins excusables.

« Malheureusement, dit-il, à la fin de l'année, je me liai étroitement avec un assez bon élève comme moi et qui devait devenir un affreux cancre, grâce à notre intimité : c'était Eugène Sue. Nous nous livrâmes avec ardeur, dès cette époque, à l'éducation des cochons d'Inde; cela devint toute notre préoccupation.

« Cependant j'avais obtenu de mon père qu'il me fit apprendre la composition; on ne m'accorda cette faveur qu'à la condition que mes études humanitaires n'en souffriraient pas. Un ami de mon père, nommé Widerkeer, me donna les premières leçons d'harmonie; mes progrès furent très-rapides, parce que j'y donnais tout mon temps. J'étais très-précoce, et j'avais pour maîtresse une couturière qui demeurait en face de ma maison. Je descendais à l'heure des classes du collège et j'allais chez elle faire mes leçons d'harmonie pendant qu'on me croyait au collège. Cela dura pendant trois ans. L'économiste ne faisait aucune difficulté de recevoir les quartiers qu'on lui payait, et le professeur ne s'inquiétait nullement de ne voir jamais un élève dont il ne connaissait que le nom. Mon pauvre père ignora toute sa vie que j'eusse fait ma seconde, ma rhétorique et ma philosophie dans l'atelier d'une grisette. »

J'ai éprouvé un sentiment de répugnance que le lecteur comprendra en faisant une telle citation, curieuse d'ailleurs sous plus d'un rapport; mais, *habemus confitentem reum*. Je n'aime pas cette désinvolture dans l'aveu d'un désordre si prématuré et si persistant. Trois ans! La discipline laissait sans doute beaucoup à désirer de 1814 à 1817 dans l'Université; cependant le fait est presque invraisemblable. Quant à la crédulité de l'excellent Louis Adam, elle dépasse non pas seulement celle des Géronte de Molière, c'est trop peu dire, mais celle des pères ridicules dans les comédies de Térence et de Plaute.

Qu'il y a loin de cette adolescence abandonnée à la jeunesse studieuse de Mozart, de cette insouciance du maître de piano à la mode à la vigilance du pauvre mais rigide maître de chapelle de Salzbourg, de Léopold Mozart. Ici une maison réglée, une famille dans laquelle la vertu était considérée comme une compagne inséparable du talent, là une éducation livrée au hasard, des facultés rares méconnues ou confiées à une direction inhabile. Malgré le ressort de la nature et les efforts de la volonté, le mi-

lieu dans lequel se passent les premières années, les impressions qui en sont la conséquence, laissent leur trace indélébile dans le caractère, les habitudes d'esprit, la manière de sentir de l'artiste. Si les soins éclairés que le père de Mozart a prodigués à son fils n'ont pas formé son génie, ils en ont favorisé l'éclosion, tandis que l'éducation des cochons d'Inde, l'école buissonnière, la société des couturières n'ont fait produire à une organisation remarquablement douée que des ouvrages médiocres, parmi lesquels on range en première ligne le *Postillon de Longjumeau*, le *Chalet* et *Giralda*. La bourgeoisie, peu dilettante, proclame le *Chalet* un chef-d'œuvre. L'homme de goût y relève bien des choses vulgaires. On peut accorder sans peine que c'est le meilleur opéra d'Adolphe Adam; mais ce n'est pas beaucoup dire.

Notre collégien réfractaire fit son entrée au Conservatoire en 1817. Il se trouva là dans son élément. Cependant, admis dans la classe d'orgue dirigée par M. Benoist, il fit peu de progrès sur cet instrument. Les formes scolastiques, le travail harmonique de la fugue auxquels il faut se livrer dans cette branche de l'art musical, plus exclusivement que dans d'autres, répugnaient à son organisation mélodique, facile et superficielle. Il suivit successivement la classe de contre-point d'Eller, puis celle de Reicha, et enfin celle de Boieldieu.

Adam était passionné pour le théâtre, mais il avoue qu'il restait insensible aux beautés des ouvrages de Grétry et de Méhul; je le crois bien. Il trouvait ce dernier sombre et l'autre insignifiant. Boieldieu parvint à former assez le goût de son élève pour lui faire admirer ces maîtres, mais non pas toutefois sans réserves. J'ai dit que Louis Adam s'opposait à ce que son fils embrassât la carrière musicale; dans son mécontentement, il lui accordait la nourriture et le logement, mais ne lui donnait pas d'argent. Le jeune artiste s'en procurait en vendant quelques romances au prix de 25 à 30 francs, et en donnant quelques leçons à trente sous le cachet. Afin de s'initier aux habitudes théâtrales, il demanda et obtint une place modeste dans l'orchestre du Gymnase; il y jouait la partie de triangle, et, peu de temps après, il devint timbalier et chef des chœurs, aux appointements de 600 francs par an. N'ayant obtenu que le deuxième second grand prix au concours de l'Institut, il ne se représenta plus, et, s'étant lié avec des auteurs de vaudevilles, il écrivit la musique de plusieurs petites pièces. Il contribua ainsi au succès de *la Batelière*, de *Caleb*, du *Hussard de Felsheim* et de quelques autres vaudevilles.

Le véritable début d'Adam au théâtre, fut l'opéra de *Pierre et Catherine*, en un acte, représenté à l'Opéra-Comique au mois de février 1829. Le public accueillit favorablement un ouvrage qui annonçait du talent, mais aussi une facilité qui ne se surveillait pas assez. C'est d'ailleurs le reproche qu'on peut adresser à l'ensemble des œuvres du compositeur, reproche qui s'explique par l'extrême rapidité du travail chez un homme

dont les productions dramatiques, sans parler du reste, ne s'élèvent pas à moins de cinquante-trois. Je me contenterai de signaler ici les principales.

Vers l'époque de la représentation de *Pierre et Catherine*, Adam quitta la maison de son père à l'occasion d'une liaison qui dut se terminer par un mariage. Cette union ne fut pas heureuse ; les époux se séparèrent au bout de cinq ans. Le beau-frère du compositeur, M. Laporte, était directeur du théâtre de Covent-Garden, à Londres. Adam se rendit auprès de lui et écrivit, pour son théâtre la musique de deux opéras anglais : *His first Campaign*, en deux actes, et *The dark Diamond* en trois actes. Plusieurs airs de ces deux ouvrages passèrent dans des opéras représentés plus tard à Paris. Il en a été de même de quelques fragments de *Giselle* et du chœur de la bacchanale du *Chalet*, qui ont été écrits primitivement pour le ballet de *Faust*, dansé à Londres, en 1834.

Le *Chalet*, opéra-comique en un acte, dont les paroles sont de Scribe et Mélesville, fut représenté à Paris, le 25 décembre 1834. C'est le meilleur ouvrage de l'auteur, celui, du moins, qui lui a valu la vogue la plus franche ; le duo : *Il faut me céder ta maîtresse*, d'un style tout à fait scénique, et l'air : *Arrêtons-nous ici*, bien écrit dans les cordes de la voix de basse, sont restés populaires. Il n'est pas besoin, d'ailleurs, de beaucoup de culture musicale pour comprendre cette musique d'un caractère peu élevé.

Avec le *Chalet*, on doit mentionner, parmi les succès les plus incontestés d'Adam, le *Postillon de Longjumeau*, opéra-comique en trois actes, dont MM. Adolphe de Leuven et Brunswick ont écrit le livret et qui fut joué pour la première fois, le 13 octobre 1836.

Le compositeur est à l'aise dans un sujet approprié à sa veine facile et primesautière. Aussi la partition, toujours commune, ne manque-t-elle ni d'entraîn ni de franchise, comme le témoignent assez l'air *Mon petit mari*, les fameux couplets de Chollet : *Oh ! qu'il est beau, le postillon de Longjumeau !* et le trio : *Pendu ! pendu !*

Le *fidèle Berger*, opéra-comique en trois actes, représenté en 1838, est inférieur au *Chalet*. *Régine ou les Deux nuits*, deux actes, la *Reine d'un jour*, trois actes, et la *Rose de Péronne*, trois actes, sont des opéras-comiques, où la pauvreté du livret est sauvée par une musique coulante et facile. Ce qu'il y a de plus remarquable dans la *Reine d'un jour*, ce sont les couplets chantés par Mocker : *Non, non, je ne vous aime pas*, et le chant du matelot au second acte. Le talent de M<sup>me</sup> Damoreau n'a pu décider le succès de la *Rose de Péronne*.

Ce fut après la seconde représentation de la *Reine d'un jour*, qu'Adam partit pour se rendre à Saint-Petersbourg où M<sup>lle</sup> Taglioni désirait lui faire écrire pour elle la musique d'un ballet ayant pour titre : *l'Écumeur de mer* (3 actes). Le succès qu'il obtint et l'offre de la direction de la musique de l'Empereur qui lui fut faite aux appointements de trente mille roubles, ne séduisirent pas le compositeur, Parisien par excellence et ne pouvant vivre

éloigné du boulevard et de ses relations théâtrales. D'ailleurs il était malade. Il rapporte dans ses notes bibliographiques que le hasard lui avait fait rencontrer à Saint-Petersbourg un cousin germain dont il ignorait l'existence et qui était un médecin distingué, que ce fut à ses bons soins qu'il dut de ne pas succomber à la maladie, et surtout à la sollicitude de chaque instant d'une personne qui depuis a porté son nom. Il épousa en effet cette personne en 1851, un an après la mort de sa première femme dont il vécut séparé pendant seize ans. Avant de revenir à Paris, Adam séjourna quelques semaines à Berlin et y composa un ballet-opéra en deux actes *Die Hamadryaden*, qui obtint beaucoup de succès.

La musique de la *Main de fer* (3 actes, représentés à l'Opéra-Comique, en octobre 1841) n'est pas le plus faible ouvrage qu'ait écrit Adam. Mais le livret de Scribe était détestable. Vinrent ensuite le *Roi d'Yvetot* (3 actes, 1842), dont le sujet est une paraphrase très-libre de la chanson de Béranger, mais où ne fait pas défaut la grâce bourgeoise ordinaire à Adam, et *Cagliostro* (3 actes, 1844), pièce où il faut surtout noter une intrigue piquante et un dialogue spirituel.

L'heureux triomphateur de la salle Feydeau, tenté d'une plus haute ambition, voulut alors aborder la scène de l'Académie royale de musique. Mais c'était méconnaître le caractère de son talent, et l'essai qu'il fit, dans un genre qui n'était pas le sien, ne réussit point. *Richard en Palestine* (3 actes, 7 octobre 1844) est un opéra languissant et incolore.

A cette date, l'inépuisable production lyrique du compositeur subit un temps d'arrêt. Sa fécondité n'était pas épuisée, et il le prouva bien par la suite ; mais, brouillé avec la nouvelle direction de l'Opéra-Comique, et cédant à des préoccupations pécuniaires, il cherchait à devenir lui-même *impresario*. Cette tentative pour remplacer l'artiste par l'homme d'affaires aboutit à la création du *Théâtre National* (1847), lequel, après quelques mois d'une existence précaire, disparut, entraînant son commanditaire dans sa ruine.

Rien n'est plus triste que le récit des embarras financiers qui assombrirent les dernières années de la vie d'Adolphe Adam. J'en ferais grâce à nos lecteurs s'il n'y avait là une sévère leçon pour les artistes qui seraient tentés d'entrer dans la voie des spéculations et des entreprises industrielles. Adam se mit en tête d'ouvrir un nouveau théâtre de musique, dans la salle du Cirque du boulevard du Temple. Il en acheta la propriété et mit l'affaire en actions. Aucun banquier ne se trouva pour avancer les sommes nécessaires. Un compétiteur s'était présenté, et Adam s'engagea, pour le désintéresser, à lui compter 100,000 francs, aussitôt qu'il aurait obtenu le privilège. Il paya 50,000 francs comptants et fit des billets pour pareille somme. Plusieurs de ses associés dans cette entreprise le trompèrent, ou se retirèrent, ou partagèrent sa mauvaise fortune. On acheta la salle plus de 500,000 francs, sans compter 700,000 francs d'hypothèques. Sa restaura-

tion et son appropriation coûtèrent plus de 180,000 francs, et enfin le 15 novembre 1847, on fit représenter un opéra en trois actes, *Gastibelza*, dont la musique, premier ouvrage de M. Maillart, eut du succès. Adam donna ensuite *Aline* de Berton, *Félix* de Monsigny, et montait les *Monténégrins* de M. Limnander, lorsque la révolution de 1848 éclata. Alors tout espoir fut perdu. Les recettes tombèrent si bas que l'administration du théâtre perdait 1,200 à 1,400 francs par jour. Adam proposa à la troupe de se mettre en république et de partager la recette. On vécut ainsi quinze jours sur ce radeau. Un beau soir, les musiciens de l'orchestre ne parurent pas; le théâtre ferma. Pour faire face à ses engagements, poursuivi de tous côtés, le compositeur s'imposa tous les sacrifices imaginables, vendit son argenterie, eut recours au Mont de Piété, y mit, entre autres bijoux, une tabatière ornée de diamants, dernier cadeau de Frédéric III, roi de Prusse. On mit même arrêt sur son traitement de membre de l'Institut. En présence d'une telle situation, Adolphe Adam n'hésita pas à faire abandon de ses droits d'auteur, qui, en quelques années, désintéressèrent ses créanciers. Le docteur Véron le détermina à écrire le feuilleton musical dans le *Constitutionnel*. Le journal *l'Assemblée Nationale* employa aussi sa plume inexpérimentée.

Le général Cavaignac lui fit donner, malgré de nombreuses compétitions et avec une insistance qui honore sa mémoire, la place d'inspecteur de classes rendue vacante au Conservatoire, par la mort d'Habeneck, et rétribuée 2,400 francs. Le compositeur put mener une vie plus tranquille, sinon heureuse. Si ce désastre financier fut un malheur pour l'homme, ce n'en fut pas un pour le musicien, puisqu'il le força à reprendre possession de la scène qui était son domaine propre.

Adam rentra à l'Opéra-Comique par le *Toréador* (1849), deux actes écrits en six jours et qui sont restés au répertoire, quoiqu'ils soient moins une œuvre originale qu'un pot pourri d'airs anciens. Le *Fanal*, opéra en deux actes, fut représenté au théâtre de la Nation (Opéra), le 24 décembre de la même année. Drame et musique sont essentiellement bourgeois; aussi se trouvèrent-ils dépaysés sur notre première scène lyrique.

*Giralda ou la Nouvelle Psyché* vaut beaucoup mieux au point de vue musical et dramatique. Cet opéra-comique fut joué le 20 juillet 1850. Les situations variées et piquantes du livret offraient au compositeur l'occasion de s'abandonner à sa verve ingénieuse, et comportaient de jolis détails d'instrumentation. Cette aimable partition rencontra d'ailleurs d'excellents interprètes dans M<sup>lle</sup> Miolan, M<sup>lle</sup> Meyer, Bussine, Audran, Sainte-Foy et Ricquier. La *Poupée de Nuremberg* (février 1852) et le *Farfadet* (mars 1852) sont d'amusantes bouffonneries en un acte qui témoignent surtout de la facilité d'Adam. La première fut écrite en huit jours, tandis que le compositeur était malade et gardait le lit.

*Si j'étais roi* (1852), et le *Sourd ou l'Auberge pleine* (2 février 1853),

sont des œuvres plus importantes. Le premier de ces opéras-comiques a laissé un cher souvenir à tous les amis de la musique d'Adam et on l'a repris plusieurs fois. Le sujet du second est emprunté à une vieille comédie pleine de sel gaulois d'où MM. Ferdinand Langlé et Sainte-Foy ont tiré un réjouissant libretto bien approprié au genre du compositeur qui avait fait le *Postillon de Longjumeau*. Les mélodies sont faciles, heureusement adaptées aux situations; les effets d'instrumentation ingénieux, tournant souvent au comique et même à la farce. Il suffit de citer les couplets *Sur le pont d'Avignon*, ceux de la bassinoire, et ceux de : *On dit non, on dit oui*. Le *Roi des Halles*, opéra-comique en trois actes, représenté au théâtre Lyrique, le 11 avril 1853, met en scène le duc de Beaufort, singulièrement transfiguré, il est vrai, par les auteurs du livret, MM. de Leuven et Brunswick. La partition a paru aussi faible que le poème, à l'exception des couplets de Bourdillat : *Les longs discours ne sont pas mon affaire*, et d'un joli quatuor au premier acte. La décadence du talent d'Adam est plus marquée encore dans le *Muletier de Tolède*, trois actes, joués au théâtre Lyrique, le 16 décembre 1854. Le musicien donna au même théâtre, le 18 janvier 1856, *Falstaff* qui avait été précédé du *Housard de Berchini*, représenté à l'Opéra-Comique en octobre 1855. Si l'inspiration baissait, la faculté de produire aisément se conservait. Le dernier effort de cette veine fertile fut les *Pantins de Violette*, opéra bouffe en un acte, représenté aux Bouffes-Parisiens le 29 avril 1856. Les mélodies en sont claires et faciles, l'instrumentation fine et déliée. On sent que le compositeur est à son aise et s'ébat librement dans ce milieu de pierrots, de polichinelles, de magiciens et de colombines.

Décoré de la croix de la Légion-d'honneur en 1836, plus tard élevé au grade d'officier de cet ordre, membre de la section musicale de l'Institut depuis 1844, s'étant créé des relations agréables par l'aménité de son caractère, Adam n'en était pas moins, au sein de ses succès, un homme très-malheureux, obligé de travailler sans relâche sous le coup de la situation difficile que lui avait faite la débâcle du théâtre National en 1848, et trop bon juge pour ne point comprendre que cette production effrénée nuirait à la renommée durable de ses ouvrages. Peut-être ces causes intimes de souffrance ne furent-elles pas étrangères à sa fin prématurée. On le trouva mort dans son lit, le 3 mai 1856, sans que rien, la veille, eût pu faire présager cet événement.

A la liste des opéras-comiques composés par Adam, il faudrait, pour donner une idée de tous ses travaux, joindre l'énumération des fantaisies et des variations qu'il écrivit pour le piano sur la plupart des opéras représentés à Paris. Le théâtre lui doit aussi plusieurs ballets tels que *Faust* (1832), la *Fille du Danube* (1836), *Giselle* (1841), *Orfa* (1852). Il a refait la plus grande partie de l'instrumentation de *Richard Cœur-de-lion* de Grétry, et de quelques autres opéras de Monsigny et de Nicolo. On a de lui,

sous le titre de *Souvenirs d'un musicien*, un livre posthume composé en partie de notes autobiographiques, en partie d'articles publiés d'abord dans des journaux de musique.

Adam avait reçu de la nature des dons rares et charmants. Heureux si, moins ami du peuple, il n'eût souvent quitté, pour le bouffon, l'agréable et le fin, et s'il n'eût cru pouvoir suppléer par l'improvisation à la réflexion et à la conscience artistique qui, seules, font les chefs-d'œuvre. Au lieu de s'abandonner au vent de l'inspiration banale, que ne s'est-il donné le temps et la peine de mûrir une idée? Il aurait peut-être rencontré l'originalité vraie qui manque à ses partitions les plus vantées. Du moins, aurait-il laissé autre chose et mieux que quelques jolis morceaux épars dans son énorme bagage musical. Peut-être Adam s'est-il laissé trop absorber par la spécialité de son art. Il demeurerait tellement indifférent à ce qui se passait autour de lui qu'il déclare lui-même, avec une certaine satisfaction, que le 2 décembre, pendant qu'on tirait des coups de fusil dans les rues, d'un seul côté, il est vrai, et qu'on trainait des centaines de députés en prison, il était tranquillement à son piano, terminant la musique du *Sourd ou l'Auberge pleine*, que M. Perrin lui avait commandée pour le carnaval. Moment singulièrement choisi pour mettre en musique des calembours!

Voici d'ailleurs ce qu'il pensait de lui-même dans des lignes écrites en 1853, trois ans avant sa mort :

« En ce moment, je viens d'accomplir ma cinquantième année; mais, grâce au ciel, il n'y a que mon acte de naissance qui m'en rappelle la date. — « J'ai toujours la même ardeur pour le travail, et je n'y ai pas grand mérite, car c'est la seule chose qui me plaise. La perte de ma fortune ne m'a pas été très-sensible. Je n'ai connu qu'une privation : celle de ne pouvoir plus recevoir mes amis : c'était mon seul et mon plus grand plaisir. — « Je n'ai malheureusement aucune manie, je n'aime ni la campagne, ni le jeu, ni aucune distraction. Le travail musical est ma seule passion et mon seul plaisir. Le jour où le public repoussera mes œuvres, l'ennui me tuera. — « J'envie à Auber son goût pour les chevaux, à Clapisson, sa manie de collection d'instruments; ce sont des occupations que les années ne nous enlèvent pas. — « C'est la fièvre de la production et du travail qui prolonge ma jeunesse et me soutient. — « Je rends grâce à Dieu, en qui je crois fermement, des faveurs, peut-être bien peu méritées, dont il m'a doté; puisque, malgré ma mauvaise chance en fait d'affaires, il m'a laissé encore assez d'idées pour écrire quelques ouvrages que je tâcherai de faire les moins mauvais possible. »

## BERLIOZ

NÉ EN 1803, MORT EN 1869.

Sans la tradition, les arts resteraient toujours à l'état d'enfance. Comme elle ne s'établit jamais que sur une longue suite de chefs-d'œuvre, il y a lieu de croire que des procédés vérifiés par d'éclatantes expériences sont encore les meilleurs. Cependant on ne saurait se défendre d'une légitime sympathie pour les novateurs, quand ceux-ci apportent dans leurs tentatives de réforme autant de conviction, de sincérité et de talent que Hector Berlioz. S'ils échouent, la défaite prouve moins leur impuissance que l'irréremédiable faiblesse de la cause à laquelle ils s'étaient voués :

*Si Pergama dextrâ  
Defendî possent, etiam hâc defensa fuissent.*

Hector Berlioz est né à la Côte-Saint-André, dans le département de l'Isère, le 11 décembre 1803. Son père, qui était médecin, voulait lui faire suivre la même carrière et l'envoya à Paris pour qu'il s'y préparât. Mais le jeune disciple d'Esculape, qui n'avait de goût que pour la musique, délaissa bientôt les cours de la Faculté, leur préférant ceux du Conservatoire. Privé de ressources par suite du mécontentement de son père, il s'engagea comme choriste au théâtre du *Gymnase dramatique*. C'en était fait, sa vocation était décidée. Le transfuge de la Clinique se mit à étudier la composition sous la direction de Reicha. Déjà toutefois sa nature artistique, ennemie de la contrainte, commençait à se révéler; au bout de peu de temps, Berlioz quittait son maître; bien qu'il n'eût encore qu'une vague connaissance de l'art d'écrire, il était résolu à se passer dorénavant d'enseignements étrangers.

On était alors dans ces fiévreuses années qui précédèrent la révolution de 1830. Un vent de rénovation intellectuelle soufflait partout. Le monde dramatique était divisé en deux camps par la querelle des classiques et des romantiques; Delacroix, bravant les anathèmes de l'école de David, introduisait dans la peinture des hardiesses toutes nouvelles de couleur et de mouvement. Comment la musique eût-elle échappé à l'entraînement presque universel? Berlioz était bien l'homme de son temps lorsqu'il entreprenait une révolution musicale à cette époque de révolution politique, littéraire, philosophique et religieuse. Son premier essai dans ce genre fut une messe avec orchestre exécutée dans l'église de Saint-Roch, puis dans celle de Saint-Eustache. Tous, auditoire et exécutants, la déclara-