

manicipation des anciennes formes, cette nouveauté de détails, qu'on rencontre dans les opéras de Verdi. Jamais, au grand jamais, Verdi ne s'accommodait d'un livret tout fait, et que le premier compositeur venu accepterait avec enthousiasme. Il n'aime pas prendre un libretto à la façon dont M. de Foy fait les mariages. "Confiance et discrétion." On peut se marier par les petites affiches, et au moyen de l'entrepreneur d'hyménées, on ne peut composer un ouvrage lyrique en épousant le livret les yeux fermés.

L'autre Verdi ne ressemble pas plus au premier que la nuit ne ressemble au jour.

L'autre est doux, affable, causeur, éloquent même, il aime à passer des heures entières en petit comite, parfois tête à tête avec un ami, à parler beaux-arts, littérature, politique. Et c'est alors que celui qui a la bonne fortune de s'entretenir avec lui, a le secret de ce parfait bon-sens, de cette expérience, de cette sagesse, qui font de l'artiste, au moment des discussions sérieuses, l'homme calme, pratique, prudent, le patriote sincère, le véritable ami de son pays, chez qui le sentiment national ne se laisse pas aller à d'aveugles entraînements, ni refroidir par des découragements.

Verdi, comme la plupart des grands artistes italiens, a aimé d'un amour égal l'art et son pays natal. Son rêve a été de tenir haute le drapeau de la musique italienne, de continuer à la propager, à la populariser, à en repandre le goût dans les deux mondes. Aussi a-t-on vu que depuis les succès des opéras de Verdi, il n'y a pas une grande capitale qui n'ait voulu avoir une scène lyrique italienne. Il y en avait dix autrefois, il y en a cent aujourd'hui!

On se souvient que sous le régime des princes de la Péninsule, quand le mot *Italie* semblait proscrit, et que celui qui le prononçait autrement que pour indiquer l'expression géographique de M. le prince de Metternich, était mis en suspicion, on criait *Viva Verdi*. Son nom servait de drapeau. Les cinq lettres qui le composent étaient devenues, sur les lèvres des Italiens, les initiales du programme de la régénération. Le mot V-E-R-D-I signifiait Victor Emmanuel, Roi D'Italie.

Et maintenant voulez-vous savoir comment Verdi écrit ses partitions? Il commence par s'emparer du sujet, par s'en rendre maître. Il lit et relit le poème à la création duquel, nous l'avons dit, il n'est pas étranger, il s'en fait, du choix et de tout l'agencement des scènes et des morceaux. Il le griffe dans sa tête, de manière à s'identifier pour ainsi dire avec le drame et avec les personnages de l'action. Il en étudie les caractères, les passions, et passe des mois entiers à chercher le vêtement qui leur convient. De là cette unité dans l'ensemble et cette grande variété dans les détails, qualités qui caractérisent ses œuvres, de là cette couleur particulière de chaque partition qui fait qu'un morceau de l'une s'accorde admirablement avec le reste, et qu'il ne saurait être enclavé dans une autre sans qu'on s'aperçût de la

différence de style et de coloris. Ce qu'il recherche avec le plus de soin, et ce qu'il trouve avec le plus de bonheur, c'est l'effet des contrastes. Plus la difficulté est grande, plus complètement il en triomphe, et ces difficultés, il se plaît à les créer lui-même, là où un autre tâcherait de les tourner ou de les éviter. Voyez, pour ne citer qu'un ou deux exemples sur cent, le quatuor de *Rigoletto*. D'un côté, c'est l'insouciance, l'éclat de rire du libertin, de l'autre, la douleur poignante du père qui essaie de consoler sa fille lâchement délaissée. Voyez la *Traviata*, pendant que la pauvre Violetta gemit dans l'angoisse et voit s'éteindre sa jeune existence, on entend du dehors les bacchanales de la mascarade. Inutile de multiplier les exemples. Ceux qui applaudissent à la gaité barcarolle des *Vêpres siciliennes*, qui glisse sur les eaux transparentes de la mer Tyrrhénienne, pendant que le sombre Procida et les autres conspirateurs préludent au massacre des oppresseurs de leur pays, — ceux qui connaissent les chœurs de *Giovana d'Arco*, les scènes émouvantes d'un *Ballo in Maschera*, et surtout de la *Forza del destino*, peuvent dire si Verdi réussit dans l'art difficile de frapper par les contrastes.

Et qu'on ne croie pas à voir la rapidité avec laquelle Verdi écrit — matériellement parlant — ses partitions, à voir surtout l'absence de ratures dans ses manuscrits, qu'il improvise ses partitions. Comme dans la nature, la gestation en est longue, l'enfantement en est prompt. Il porte ses ouvrages des mois entiers dans sa tête et dans son cœur, puis, l'heure arrivée, il les met au monde dans le plus court espace de temps possible.

Verdi a écrit sur une table d'auberge, en descendant de voiture, le chef-d'œuvre qu'on appelle le *Miserere* du *Trovatore*. Qui peut dire depuis combien de temps cette page s'élaborait dans son cerveau. Tel le colosse de bronze ne met que quelques instants à être coulé dans le moule d'argile, auquel l'artiste a travaillé des mois entiers, et une fois moule il défie les siècles.

Ceci nous rappelle un trait de la vie d'Horace Vernet. Un Anglais, — on sait si nos voisins d'outre-Manche sont friands des souvenirs de grands hommes, — un Anglais demanda à notre peintre national une petite page d'album, ne fût-ce qu'un simple contour. Horace Vernet fatigué par les obsessions de l'opiniâtre insulaire, prit enfin le livre que l'autre lui tendait, tout en ajoutant, avec ce ton de millionnaire que l'on connaît aux Crésus Britanniques, qu'il saurait récompenser la peine de l'artiste, — et d'une main sûre, ferme, rapide, traça, sur une page blanche le contour d'un cheval, puis il le passa à l'Anglais qui en fut ravi, et demanda ce qu'il devait au peintre. — Vingt-cinq guinées répondit Horace Vernet. Comment! dit l'Anglais étonné, vingt-cinq guinées pour cinq minutes de travail. — Vous vous trompez, répliqua froidement l'artiste, il y a dix ans que je travaille à ce cheval. Vous voyez que c'est pour rien.

IXEON ESCUDIER

(à continuer.)