

dre et comprit ; car il appartenait à cette pléiade de beaux génies de l'Ecole de Paris, d'où le vrai médecin sort aussi profond métaphysicien que puissant analyste.

— Tu les entends ? dit Emilio à Vendramin en sortant du café vers deux heures du matin.

— Oui, cher Emilio, lui répondit Vendramin en l'emmenant chez lui. Ces deux hommes appartiennent à la légion des esprits purs qui peuvent se dépouiller ici-bas de leurs larves de chair, et qui savent voltiger à cheval sur le corps de la reine des sorcières, dans les cieux d'azur où se déploient les sublimes merveilles de la vie morale : ils vont dans l'Art là où te conduit ton extrême amour, là où me mène l'opium. Ils ne peuvent plus être entendus que par leurs pairs. Moi de qui l'âme est exaltée par un triste moyen, moi qui fais tenir cent ans d'existence en une seule nuit, je puis entendre ces grands esprits quand ils parlent du pays magnifique appelé le pays des chimères par ceux qui se nomment sages, appelé le pays des réalités par nous autres, qu'on nomme fous. Eh ! bien, le duc et Capraja, qui se sont jadis connus à Naples, où est né Cataneo, sont fous de musique.

— Mais quel singulier système Capraja voulait-il expliquer à Cataneo ? demanda le prince. Toi qui comprends tout, l'as-tu compris ?

— Oui, dit Vendramin. Capraja s'est lié avec un musicien de Crémone, logé au palais Capello, lequel musicien croit que les sons rencontrent en nous-mêmes une substance analogue à celle qui engendre les phénomènes de la lumière, et qui chez nous produit les idées. Selon lui, l'homme a des touches intérieures que les sons affectent, et qui correspondent à nos centres nerveux d'où s'élancent nos sensations et nos idées ! Capraja, qui voit dans les arts la collection des moyens par lesquels l'homme peut mettre en lui-même la nature extérieure d'accord avec une merveilleuse nature, qu'il nomme la vie intérieure, a partagé les idées de ce facteur d'instruments qui fait en ce moment un opéra. Imagine une création sublime où les merveilles de la création visible sont reproduites avec un grandiose, une légèreté, une rapidité, une étendue incommensurables, où les sensations sont infinies, et où peuvent pénétrer certaines organisations privilégiées qui possèdent une divine puissance, tu auras alors une idée des jouissances extatiques dont parlaient Cataneo et Capraja, poètes pour eux seuls. Mais aussi,

dès que, dans les choses de la nature morale, un homme vient à dépasser la sphère où s'enfantent les œuvres plastiques par les procédés de l'imitation, pour entrer dans le royaume tout spirituel des abstractions où tout se contemple dans son principe et s'aperçoit dans l'omnipotence des résultats, cet homme n'est-il plus compris par les intelligences ordinaires.

— Tu viens d'expliquer mon amour pour la Massimilla, dit Emilio. Cher, il est en moi-même une puissance qui se réveille au feu de ses regards, à son moindre contact, et me jette en un monde de lumière où se développent des effets dont je n'osais te parler. Il m'a souvent semblé que le tissu délicat de sa peau empreignît des fleurs sur la mienne quand sa main se pose sur ma main. Ses paroles répondent en moi à ces touches intérieures dont tu parles. Le désir soulève mon crâne en y remuant ce monde invisible au lieu de soulever mon corps inerte ; et l'air devient alors rouge et pétille, des parfums inconnus et d'une force inexprimable détendent mes nerfs, des roses me tapissent les parois de la tête, et il me semble que mon sang s'écoule par toutes mes artères ouvertes, tant ma langueur est complète.

— Ainsi fait mon opium fumé, répondit Vendramin.

— Tu veux donc mourir ? dit avec terreur Emilio.

— Avec Venise, fit Vendramin en étendant la main vers Saint-Marc. Vois-tu un seul de ces clochetons et de ces aiguilles qui soit droit ? Ne comprends-tu pas que la mer va demander sa proie ?

Le prince baissa la tête et n'osa parler d'amour à son ami. Il faut voyager chez les nations conquises pour savoir ce qu'est une patrie libre. En arrivant au palais Vendramini, le prince et Marco virent une gondole arrêtée à la porte d'eau. Le prince prit alors Vendramin par la taille, et le serra tendrement en lui disant :

— Une bonne nuit, cher.

— Moi, une femme, quand je couche avec Venise ! s'écria Vendramin.

En ce moment, le gondolier appuyé contre une colonne regarda les deux amis, reconnut celui qui lui avait été signalé, et dit à l'oreille du prince : — La duchesse, monseigneur.

Emilio sauta dans la gondole où il fut enlacé par des bras de fer, mais souples, et attiré sur les coussins où il sentit le sein palpitant d'une femme amoureuse. Aussitôt le prince ne fut plus Emilio, mais l'amant de la Tinti, car ses sensations furent si

étourdissantes, qu'il tomba comme stupéfié par le premier baiser.

— Pardonne-moi cette tromperie, mon amour, lui dit la Sicilienne. Je meurs si je ne t'emmène !
Et la gondole vola sur les eaux discrètes.

Le lendemain soir, à sept heures et demie, les spectateurs étaient à leurs mêmes places au théâtre, à l'exception des personnes du parterre qui s'asseyaient toujours au hasard. Le vieux Capraja se trouvait dans la loge de Cataneo. Avant l'ouverture, le duc vint faire une visite à la duchesse ; il affecta de se tenir près d'elle et de laisser Emilio sur le devant de la loge, à côté de Massimilla. Il dit quelques phrases insignifiantes, sans sarcasmes, sans amertume, et d'un air aussi poli que s'il se fût agi d'une visite à une étrangère. Malgré ses efforts pour paraître aimable et naturel, le prince ne put changer sa physionomie, qui était horriblement soucieuse. Les indifférents durent attribuer à la jalousie une si forte altération dans des traits, habituellement calmes. La duchesse partageait sans doute les émotions Emilio, elle montrait un front morne, elle était visiblement abattue. Le duc, très-embarrassé entre ces deux bouduries, profita de l'entrée du Français pour sortir.

— Monsieur, dit Cataneo à son médecin avant de laisser retomber la portière de la loge, vous allez entendre un immense poème musical assez difficile à comprendre du premier coup ; mais je vous laisse auprès de madame la duchesse qui, mieux que personne, peut l'interpréter, car elle est mon élève.

Le médecin fut frappé comme le duc de l'expression peinte sur le visage des deux amants, et qui annonçait un désespoir maladif.

— Un opéra italien a donc besoin d'un cicerone ? dit-il à la duchesse en souriant.

Ramenée par cette demande à ses obligations de maîtresse de loge, la duchesse essaya de chasser les nuages qui pesaient sur son front, et répondit en saisissant avec empressement un sujet de conversation où elle put déverser son irritation intérieure.

— Ce n'est pas un opéra, monsieur, répondit-elle, mais un oratorio, œuvre qui ressemble effectivement à l'un de nos plus magnifiques édifices, et où je vous guiderai volontiers. Croyez-moi, ce ne sera pas trop que d'accorder à notre grand Rossini toute votre intelligence, car il faut être à la fois poète et musicien pour

comprendre la portée d'une pareille musique. Vous appartenez à une nation dont la langue et le génie sont trop positifs pour qu'elle puisse entrer de plain-pied dans la musique ; mais la France est aussi trop compréhensive pour ne pas finir par l'aimer, par la cultiver, et vous y réussirez comme en toute chose. D'ailleurs, il faut reconnaître que la musique, comme l'ont créée Lulli, Rameau, Haydn, Mozart, Beethoven, Cimarosa, Paësiello, Rossini, comme la continueront de beaux génies à venir, est un art nouveau, inconnu aux générations passées, lesquelles n'avaient pas autant d'instruments que nous en possérons maintenant, et qui ne savaient rien de l'harmonie sur laquelle aujourd'hui s'appuient les fleurs de la mélodie, comme sur un riche terrain. Un art si neuf exige des études chez les masses, études qui développeront le sentiment auquel s'adresse la musique. Ce sentiment existe à peine chez vous, peuple occupé de théories philosophiques, d'analyse, de discussions, et toujours troublé par des divisions intestines. La musique moderne, qui veut une paix profonde, est la langue des âmes tendres, amoureuses, enclines à une noble exaltation intérieure. Cette langue, mille fois plus riche que celle des mots, est au langage ce que la pensée est à la parole ; elle réveille les sensations et les idées sous leur forme même, là où chez nous naissent les idées et les sensations, mais en les laissant ce qu'elles sont chez chacun. Cette puissance sur notre intérieur est une des grandeurs de la musique. Les autres arts imposent à l'esprit des créations définies, la musique est infinie dans les siennes. Nous sommes obligés d'accepter les idées du poète, le tableau du peintre, la statue du sculpteur ; mais chacun de nous interprète la musique au gré de sa douleur ou de sa joie, de ses espérances ou de son désespoir. Là où les autres arts cercent nos pensées en les fixant sur une chose déterminée, la musique les déchaîne sur la nature entière qu'elle a le pouvoir de nous exprimer. Vous allez voir comment je comprends le Moïse de Rossini !

Elle se pencha vers le médecin afin de pouvoir lui parler et de n'être entendue que de lui.

— Moïse est le libérateur d'un peuple esclave ! lui dit-elle, souvenez-vous de cette pensée, et vous verrez avec quel religieux espoir la Fenice tout entière écoutera la prière des Hébreux délivrés, et par quel tonnerre d'applaudissements elle y répondra !

Emilio se jeta dans le fond de la loge au moment où le chef d'or-

chestre leva son archet. La duchesse indiqua du doigt au médecin la place abandonnée par le prince pour qu'il la prît. Mais le Français était plus intrigué de connaître ce qui s'était passé entre les deux amants que d'entrer dans le palais musical élevé par l'homme que l'Italie entière applaudissait alors, car alors Rossini triomphait dans son propre pays. Le Français observa la duchesse, qui parla sous l'empire d'une agitation nerveuse et lui rappela la Niobé qu'il venait d'admirer à Florence : même noblesse dans la douleur, même impassibilité physique ; cependant l'âme jetait un reflet dans le chaud coloris de son teint, et ses yeux, où s'éteignit la langueur sous une expression fière, séchaient leurs larmes par un feu violent. Ses douleurs contenues se calmaient quand elle regardait Emilio, qui la tenait sous un regard fixe. Certes, il était facile de voir qu'elle voulait attendrir un désespoir farouche. La situation de son cœur imprima je ne sais quoi de grandiose à son esprit. Comme la plupart des femmes, quand elle sont pressées par une exaltation extraordinaire, elle sortit de ses limites habituelles et eut quelque chose de la Pythonisse, tout en demeurant noble et grande, car ce fut la forme de ses idées et non sa figure qui se tordit désespérément. Peut-être voulait-elle briller de tout son esprit pour donner de l'attrait à la vie et y retenir son amant.

Quand l'orchestre eut fait entendre les trois accords en ut majeur que le maître a placés en tête de son œuvre pour faire comprendre que son ouverture sera chantée, car la véritable ouverture est le vaste thème parcouru depuis cette brusque attaque jusqu'au moment où la lumière apparaît au commandement de Moïse, la duchesse ne put réprimer un mouvement convulsif qui prouvait combien cette musique était en harmonie avec sa souffrance cachée.

— Comme ces trois accords vous glacent ! dit-elle. On s'attend à de la douleur. Ecoutez attentivement cette introduction, qui a pour sujet la terrible élégie d'un peuple frappé par la main de Dieu. Quels gémissements ! Le roi, la reine, leur fils aîné, les grands, tout le peuple soupire ; ils sont atteints dans leur orgueil, dans leurs conquêtes, arrêtés dans leur avidité. Cher Rossini, tu as bien fait de jeter cet os à ronger aux *tedeschi*, qui nous refusaient le don de l'harmonie et la science ! Vous allez entendre la sinistre mélodie que le maître a fait rendre à cette profonde composition harmonique, comparable à ce que les Allemands ont de plus compliqué, mais d'où il ne résulte ni fatigue ni ennui pour nos âmes. Vous au-

tres Français, qui avez accompli naguère la plus sanglante des révolutions, chez qui l'aristocratie fut écrasée sous la patte du lion populaire, le jour où cet oratorio sera exécuté chez vous, vous comprendrez cette magnifique plainte des victimes d'un Dieu qui venge son peuple. Un Italien pouvait seul écrire ce thème fécond, inépuisable et tout dantesque. Croyez-vous que ce ne soit rien que de rêver la vengeance pendant un moment ? Vieux maîtres allemands, Haendel, Sébastien Bach, et toi-même Beethoven, à genoux, voici la reine des arts, voici l'Italie triomphante !

La duchesse avait pu dire ces paroles pendant le lever du rideau. Le médecin entendit alors la sublime symphonie par laquelle le compositeur a ouvert cette vaste scène biblique. Il s'agit de la douleur de tout un peuple. La douleur est une dans son expression, surtout quand il s'agit de souffrances physiques. Aussi, après avoir instinctivement deviné, comme tous les hommes de génie, qu'il ne devait y avoir aucune variété dans les idées, le musicien, une fois sa phrase capitale trouvée, l'a-t-il promenée de tonalités en tonalités, en groupant les masses et ses personnages sur ce motif par des modulations et par des cadences d'une admirable souplesse. La puissance se reconnaît à cette simplicité. L'effet de cette phrase, qui peint les sensations du froid et de la nuit chez un peuple incessamment baigné par les ondes lumineuses du soleil, et que le peuple et ses rois répètent, est saisissant. Ce lent mouvement musical a je ne sais quoi d'impitoyable. Cette phrase fraîche et douloureuse est comme une barre tenue par quelque bourreau céleste qui la fait tomber sur les membres de tous ces patients par temps égaux. A force de l'entendre allant *d'ut* mineur en *sol* mineur, rentrant en *ut* pour revenir à la dominante *sol*, et reprendre en *fortissime* sur la tonique *mi* bémol, arriver en *fa* majeur et retourner en *ut* mineur, toujours de plus en plus chargée de terreur, de froid et de ténèbres, l'âme du spectateur finit par s'associer aux impressions exprimées par le musicien. Aussi le Français éprouva-t-il la plus vive émotion quand arriva l'explosion de toutes ces douleurs réunies qui crient :

*O nume d'Israël !
Se brami in liberta
Il popol tuo fedel
Di lui, di noi pieta.*

(O Dieu d'Israël, si tu veux que ton peuple fidèle sorte d'esclavage, daigne avoir pitié de lui et de nous !)

— Jamais il n'y eut une si grande synthèse des effets naturels, une idéalisation si complète de la nature. Dans les grandes infortunes nationales, chacun se plaint longtemps séparément ; puis il se détache sur la masse, ça et là, des cris de douleur plus ou moins violents ; enfin, quand la misère a été sentie par tous, elle éclate comme une tempête. Une fois entendus sur leur plaie commune, les peuples changent alors leurs cris sourds en des cris d'impatience. Ainsi a procédé Rossini. Après l'explosion en *ut* majeur, le Pharaon chante son sublime récitatif de : *Mano ultrice di un dio !* (Dieu vengeur, je te reconnais trop tard !) Le thème primitif prend alors un accent plus vif : l'Egypte entière appelle Moïse à son secours.

La duchesse avait profité de la transition nécessitée par l'arrivée de Moïse et d'Aaron pour expliquer ainsi ce beau morceau.

— Qu'ils pleurent, ajouta-t-elle passionnément, ils ont fait bien des maux. Expiez, Egyptiens, expiez les fautes de votre cour insensée ! Avec quel art ce grand peintre a su employer toutes les couleurs brunes de la musique et tout ce qu'il y a de tristesse sur la palette musicale ? Quelles froides ténèbres ! quelles brumes ! N'avez-vous pas l'âme en deuil ? N'êtes-vous pas convaincu de la réalité des nuages noirs qui couvrent la scène ? Pour vous, les ombres les plus épaisses n'enveloppent-elles pas la nature ? Il n'y a ni palais égyptiens, ni palmiers, ni paysages. Aussi quel bien ne vous feront-elles pas à l'âme, les notes profondément religieuses du médecin céleste qui va guérir cette cruelle plaie ? Comme tout est gradué pour arriver à cette magnifique invocation de Moïse à Dieu ! Par un savant calcul dont les analogies vous seront expliquées par Capraja, cette invocation n'est accompagnée que par les cuivres. Ces instruments donnent à ce morceau sa grande couleur religieuse. Non-seulement cet artifice est admirable ici, mais encore voyez combien le génie est fertile en ressources, Rossini a tiré des beautés neuves de l'obstacle qu'il se créait. Il a pu réservé les instruments à cordes pour exprimer le jour quand il va succéder aux ténèbres, et arriver ainsi à l'un des plus puissants effets connus en musique. Jusqu'à cet inimitable génie, avait-on jamais tiré un pareil parti du récitatif ? il n'y a pas encore un air ni un duo. Le poète s'est soutenu par la force de la pensée, par la vigueur des

images, par la vérité de sa déclamation. Cette scène de douleur, cette nuit profonde, ces cris de désespoir, ce tableau musical, est beau comme le Déluge de votre grand Poussin.

Moïse agita sa baguette, le jour parut.

— Ici, monsieur, la musique ne lutte-t-elle pas avec le soleil dont elle a emprunté l'éclat, avec la nature entière dont elle rend les phénomènes dans les plus légers détails ? reprit la duchesse à voix basse. Ici, l'art atteint à son apogée, aucun musicien n'ira plus loin. Entendez-vous l'Egypte se réveillant après ce long engourdissement ? Le bonheur se glisse partout avec le jour. Dans quelle œuvre ancienne ou contemporaine rencontrerez-vous une si grande page ? la plus splendide joie opposée à la plus profonde tristesse ? Quels cris ! quelles notes sautillantes ! comme l'âme oppressée respire, quel délire, quel *tremolo* dans cet orchestre, le beau *tutti*. C'est la joie d'un peuple sauvé ! Ne tressaillez-vous pas de plaisir ?

Le médecin, surpris par ce contraste, un des plus magnifiques de la musique moderne, battit des mains, emporté par son admiration.

— Bravo la Doni ! fit Vendramin qui avait écouté.

— L'introduction est finie, reprit la duchesse. Vous venez d'éprouver une sensation violente, dit-elle au médecin ; le cœur vous bat, vous avez vu dans les profondeurs de votre imagination le plus beau soleil inondant de ses torrents de lumière tout un pays, morne et froid naguère. Sachez maintenant comment s'y est pris le musicien, afin de pouvoir l'admirer demain dans les secrets de son génie après en avoir aujourd'hui subi l'influence. Que croyez-vous que soit ce morceau du lever du soleil, si varié, si brillant, si complet ? Il consiste dans un simple accord d'*ut*, répété sans cesse, et auquel Rossini n'a mêlé qu'un accord de quart de sixte. En ceci éclate la magie de son faire. Il a procédé, pour vous peindre l'arrivée de la lumière, par le même moyen qu'il employait pour vous peindre les ténèbres et la douleur. Cette aurore en images est absolument pareille à une aurore naturelle. La lumière est une seule et même substance, partout semblable à elle-même, et dont les effets ne sont variés que par les objets qu'elle rencontre, n'est-ce pas ? Eh ! bien, le musicien a choisi pour la base de sa musique, un unique motif, un simple accord d'*ut*. Le soleil apparaît d'abord et verse ses rayons sur les cimes, puis de là dans les vallées. De même l'accord poind

sur la première corde des premiers violons avec une douceur boréale, il se répand dans l'orchestre, il y anime un à un tous les instruments, il s'y déploie. Comme la lumière va colorant de proche en proche les objets, il va réveillant chaque source d'harmonie jusqu'à ce que toutes ruissellent dans le *tutti*. Les violons, que vous n'aviez pas encore entendus, ont donné le signal par leur doux *tremolo*, vaguement agité comme les premières ondes lumineuses. Ce joli, ce gai mouvement presque lumineux qui vous a caressé l'âme, l'habile musicien l'a plaqué d'accords de basse, par une fanfare indécise des cors contenus dans leurs notes les plus sourdes, afin de vous bien peindre les dernières ombres fraîches qui teignent les vallées pendant que les premiers feux se jouent dans les cimes. Puis les instruments à vent s'y sont mêlés doucement en renforçant l'accord général. Les voix s'y sont unies par des soupirs d'allégresse et d'étonnement. Enfin les cuivres ont résonné brillamment, les trompettes ont éclaté ! La lumière, source d'harmonie, a inondé la nature, toutes les richesses musicales se sont alors étalées avec une violence, avec un éclat pareils à ceux des rayons du soleil oriental. Il n'y a pas jusqu'au triangle dont l'*ut* répété ne vous ait rappelé le chant des oiseaux au matin par ses accents aigus et ses agaceries lutines. La même tonalité, retournée par cette main magistrale, exprime la joie de la nature entière en calmant la douleur qui vous navrait naguère. Là est le cachet du grand maître : l'unité ! C'est un et varié. Une seule phrase et mille sentiments de douleur, les misères d'une nation ; un seul accord et tous les accidents de la nature à son réveil, toutes les expressions de la joie d'un peuple. Ces deux immenses pages sont soudées par un appel au Dieu toujours vivant, auteur de toutes choses, de cette douleur comme de cette joie. A elle seule, cette introduction n'est-elle pas un grand poème ?

— C'est vrai, dit le Français.

— Voici maintenant un quinquette comme Rossini en sait faire ; si jamais il a pu se laisser aller à la douce et facile volupté qu'on reproche à notre musique, n'est-ce pas dans ce joli morceau où chacun doit exprimer son allégresse, où le peuple esclave est délivré, et où cependant va soupirer un amour en danger. Le fils du Pharaon aime une Juive, et cette Juive le quitte. Ce qui rend ce quintette une chose délicieuse et ravissante, est un retour aux émotions ordinaires de la vie, après la peinture grandiose des deux

plus immenses scènes nationales et naturelles, la misère, le bonheur, encadrées par la magie que leur prêtent la vengeance divine et le merveilleux de la Bible.

— N'avais-je pas raison ? dit en continuant la duchesse au Français quand fut finie la magnifique strette de

*Voci di giubilo
D'in'orno e cheggino,
Di pace l'Iride
Per noi spunto.*

(Que des cris d'allégresse retentissent autour de nous, l'astre de la paix répand pour nous sa clarté.)

— Avec quel art le compositeur n'a-t-il pas construit ce morceau ?... reprit-elle après une pause pendant laquelle elle attendit une réponse, il l'a commencé par un solo de cor d'une suavité divine, soutenu par des arpèges de harpes, car les premières voix qui s'élèvent dans ce grand concert sont celles de Moïse et d'Aaron qui remercient le vrai Dieu ; leur chant doux et grave rappelle les idées sublimes de l'invocation et s'unit néanmoins à la joie du peuple profane. Cette transition a quelque chose de céleste et de terrestre à la fois que le génie seul sait trouver, et qui donne à l'andante du quintetto une couleur que je comparerais à celle que Titien met autour de ses personnages divins. Avez-vous remarqué le ravissant enchaissement des voix ? Par quelles habiles entrées le compositeur ne les a-t-il pas groupées sur les charmants motifs chantés par l'orchestre ? Avec quelle science il a préparé les fêtes de son allégro. N'avez-vous pas entrevu les chœurs dansants, les rondes folles de tout un peuple échappé au danger ? Et quand la clarinette a donné le signal de la strette *Voci di giubilo*, si brillante, si animée, votre âme n'a-t-elle pas éprouvé cette sainte pyrrhique dont parle le roi David dans ses psaumes, et qu'il prête aux collines ?

— Oui, cela ferait un charmant air de contredanse ! dit le médecin.

— Français ! Français ! toujours Français ! s'écria la duchesse atteinte au milieu de son exaltation par ce trait piquant. Oui, vous êtes capable d'employer ce sublime élan, si gai, si noblement pimpant, à vos rigodons. Une sublime poésie n'obtient jamais grâce à vos yeux. Le génie le plus élevé, les saints, les rois, les infor-

tunes, tout ce qu'il y a de sacré doit passer par les verges de votre caricature. La vulgarisation des grandes idées par vos airs de contredanse, est la caricature en musique. Chez vous, l'esprit tue l'âme, comme le raisonnement y tue la raison.

La loge entière resta muette pendant le récitatif d'Osiride et de Membré qui complotent de rendre inutile l'ordre du départ donné par le Pharaon en faveur des Hébreux.

— Vous ai-je fâchée ? dit le médecin à la duchesse, j'en serais au désespoir. Votre parole est comme une baguette magique, elle ouvre des cases dans mon cerveau et en fait sortir des idées nouvelles, animées par ces chants sublimes.

— Non, dit-elle. Vous avez loué notre grand musicien à votre manière. Rossini réussira chez vous, je le vois, par ses côtés spirituels et sensuels. Espérons en quelques âmes nobles et amoureuses de l'idéal qui doivent se trouver dans votre fécond pays et qui apprécieront l'élévation, le grandiose d'une telle musique. Ah ! voici le fameux duo entre Elcia et Osiride, reprit-elle en profitant du temps que lui donna la triple salve d'applaudissements par laquelle le parterre salua la Tinti qui faisait sa première entrée. Si la Tinti a bien compris le rôle d'Elcia, vous allez entendre les chants sublimes d'une femme à la fois déchirée par l'amour de la patrie et par un amour pour un de ses oppresseurs, tandis qu'Osiride, possédé d'une passion frénétique pour sa belle conquête, s'efforce de la conserver. L'opéra repose autant sur cette grande idée, que sur la résistance des Pharaons à la puissance de Dieu et de la liberté, vous devez vous y associer sous peine de ne rien comprendre à cette œuvre immense. Malgré la défaveur avec laquelle vous acceptez les inventions de nos poètes de livrets, permettez-moi de vous faire remarquer l'art avec lequel ce drame est construit. L'antagonisme nécessaire à toutes les belles œuvres, et si favorable au développement de la musique, s'y trouve. Quoi de plus riche qu'un peuple voulant sa liberté, retenu dans les fers par la mauvaise foi, soutenu par Dieu, entassant prodiges sur prodiges pour devenir libre ? Quoi de plus dramatique que l'amour du prince pour une Juive, et qui justifie presque les trahisons du pouvoir oppresseur ? Voilà pourtant tout ce qu'exprime ce hardi, cet immense poème musical, où Rossini a su conserver à chaque peuple sa nationalité fantastique, car nous leur avons prêté des grandeurs historiques auxquelles ont consenti toutes les imaginations. Les chants des Hé-

breux et leur confiance en Dieu sont constamment en opposition avec les cris de rage et les efforts du Pharaon peint dans toute sa puissance. En ce moment Osiride, tout à l'amour, espère retenir sa maîtresse par le souvenir de toutes les douceurs de la passion, il veut l'emporter sur les charmes de la patrie. Aussi reconnaîtrez-vous les langueurs divines, les ardentes douceurs, les tendresses, les souvenirs voluptueux de l'amour oriental dans le

Ah ! se puoi così lasciarmi.

(Si tu as le courage de me quitter, brise-moi le cœur.)

d'Osiride, et dans la réponse d'Elcia :

Ma perchè così straziarmi.

(Pourquoi me tourmenter ainsi, quand ma douleur est affreuse ?)

— Non, deux cœurs si mélodieusement unis ne sauraient se séparer, dit-elle en regardant le prince. Mais voilà ces amants tout à coup interrompus par la triomphante voix de la patrie qui tonne dans le lointain et qui rappelle Elcia. Quel divin et délicieux allégo que ce motif de la marche des Hébreux allant au désert ! Il n'y a que Rossini pour faire dire tant de choses à des clarinettes et à des trompettes ! Un art qui peut peindre en deux phrases tout ce qu'est la patrie, n'est-il donc pas plus voisin du ciel que les autres. Cet appel m'a toujours trop émue pour que je vous dise ce qu'il y a de cruel, pour ceux qui sont esclaves et enchaînés, à voir partir des gens libres !

La duchesse eut ses yeux mouillés en entendant le magnifique motif qui domine en effet l'opéra.

— *Dov'è mai quel core amante* (Quel cœur aimant ne partagerait mes angoisses), reprit-elle en italien quand la Tinti entama l'admirable cantilène de la strette où elle demande pitié pour ses douleurs. Mais que se passe-t-il ? le parterre murmure.

— Genovese brame comme un cerf, dit le prince.

Ce duetto, le premier que chantait la Tinti était en effet troublé par la déroute complète de Genovese. Dès que le ténor chanta de concert avec la Tinti, sa belle voix changea. Sa méthode si sage, cette méthode qui rappelait à la fois Crescentini et Veluti, il semblait l'oublier à plaisir. Tantôt une tenue hors de propos, un agré-

ment trop prolongé, gâtaient son chant. Tantôt des éclats de voix sans transition, le son lâché comme une eau à laquelle on ouvre une écluse, accusaient un oubli complet et volontaire des lois du goût. Aussi le parterre fut-il démesurément agité. Les Vénitiens crurent à quelque pari entre Genovese et ses camarades. La Tinti rappelée fut applaudie avec fureur, et Genovese reçut quelques avis qui lui apprirent les dispositions hostiles du parterre. Pendant la scène, assez comique pour un Français, des rappels continuels de la Tinti, qui revint onze fois recevoir seule les applaudissements frénétiques de l'assemblée, car Genovese, presque sifflé, n'osa lui donner la main, le médecin fit à la duchesse une observation sur la strette du duo.

— Rossini devait exprimer là, dit-il, la plus profonde douleur, et j'y trouve une allure dégagée, une teinte de gaieté hors de propos.

— Vous avez raison, répondit la duchesse. Cette faute est l'effet d'une de ces tyrannies auxquelles doivent obéir nos compositeurs. Il a songé plus à sa *prima donna* qu'à Elcia quand il a écrit cette strette. Mais aujourd'hui la Tinti l'exécuterait encore plus brillamment, je suis si bien dans la situation, que ce passage trop gai est pour moi rempli de tristesse.

Le médecin regarda tour à tour et attentivement le prince et la duchesse, sans pouvoir deviner la raison qui les séparait et qui avait rendu ce duo déchirant pour eux. Massimilla baissa la voix et s'approcha de l'oreille du médecin.

— Vous allez entendre une magnifique chose, la conspiration du Pharaon contre les Hébreux. L'air majestueux de *A rispettar mi apprenda* (qu'il apprenne à me respecter) est le triomphe de Carthagénova qui va vous rendre à merveille l'orgueil blessé, la duplicité des cours. Le trône va parler : les concessions faites, il les retire, il arme sa colère. Pharaon va se dresser sur ses pieds pour s'élancer sur une proie qui lui échappe. Jamais Rossini n'a rien écrit d'un si beau caractère, ni qui soit empreint d'une si abondante, d'une si forte verve ! C'est une œuvre complète, soutenue par un accompagnement d'un merveilleux travail, comme les moindres choses de cet opéra où la puissance de la jeunesse étincelle dans les plus petits détails.

Les applaudissements de toute la salle couronnèrent cette belle conception, qui fut admirablement rendue par le chanteur et surtout bien comprise par les Vénitiens.

— Voici le finale, reprit la duchesse. Vous entendez de nouveau cette marche inspirée par le bonheur de la délivrance, et par la foi en Dieu qui permet à tout un peuple de s'enfoncer joyeusement dans le désert ! Quels poumons ne seraient rafraîchis par les élans célestes de ce peuple au sortir de l'esclavage. Ah ! chères et vivantes mélodies ! Gloire au beau génie qui a su rendre tant de sentiments. Il y a je ne sais quoi de guerrier dans cette marche qui dit que ce peuple a pour lui le dieu des armées ! quelle profondeur dans ces chants pleins d'actions de grâce ! Les images de la Bible s'émeuvent dans notre âme, et cette divine scène musicale nous fait assister réellement à l'une des plus grandes scènes d'un monde antique et solennel. La coupe religieuse de certaines parties vocales, la manière dont les voix s'ajoutent les unes aux autres et se groupent, expriment tout ce que nous concevons des saintes merveilles de ce premier âge de l'humanité. Ce beau concert n'est cependant qu'un développement du thème de la marche dans toutes ses conséquences musicales. Ce motif est le principe fécondant pour l'orchestre et les voix, pour le chant et la brillante instrumentation qui l'accompagne. Voici Elcia qui se réunit à la horde et à qui Rossini a fait exprimer des regrets pour nuancer la joie de ce morceau. Ecoutez son duettino avec Aménofi. Jamais amour blessé a-t-il fait entendre de pareils chants ? la grâce des nocturnes y respire, il y a là le deuil secret de l'amour blessé. Quelle mélancolie ! Ah ! le désert sera deus fois désert pour elle ! Enfin voici la lutte terrible de l'Egypte et des Hébreux ! cette allégresse, cette marche, tout est troublé par l'arrivée des Egyptiens. La promulgation des ordres du Pharaon s'accomplice par une idée musicale qui domine le finale, une phrase sourde et grave, il semble qu'on entende le pas des puissantes armées de l'Egypte entourant la phalange sacrée de Dieu, l'enveloppant lentement comme un long serpent d'Afrique enveloppe sa proie. Quelle grâce dans les plaintes de ce peuple abusé ! n'est-il pas un peu plus Italien qu'Hébreu ? Quel mouvement magnifique jusqu'à l'arrivée du Pharaon qui achève de mettre en présence les chefs des deux peuples et toutes les passions du drame. Quel admirable mélange de sentiments dans le sublime *ottetto*, où la colère de Moïse et celle des deux Pharaons se trouvent aux prises ! quelle lutte de voix et de colères déchaînées ! Jamais sujet plus vaste ne s'était offert à un compositeur. Le fameux finale de *Don Juan* ne présente après tout qu'un

libertin aux prises avec ses victimes qui invoquent la vengeance céleste ; tandis qu'ici la terre et ses puissances essaient de combattre contre Dieu. Deux peuples, l'un faible, l'autre fort, sont en présence. Aussi, comme il avait à sa disposition tous les moyens, Rossini les a-t-il savamment employés. Il a pu sans être ridicule vous exprimer les mouvements d'une tempête furieuse sur laquelle se détachent d'horribles imprécations. Il a procédé par accords plaqués sur un rythme en trois temps avec une sombre énergie musicale, avec une persistance qui finit par vous gagner. La fureur des Egyptiens surpris par une pluie de feu, les cris de vengeance des Hébreux voulaient des masses savamment calculées ; aussi voyez comme il a fait marcher le développement de l'orchestre avec les chœurs ? *L'allegro assai* en *ut* mineur est terrible au milieu de ce déluge de feu. Avouez, dit la duchesse au moment où en levant sa baguette Moïse fait tomber la pluie de feu et où le compositeur déploie toute sa puissance à l'orchestre et sur la scène, que jamais musique n'a plus savamment rendu le trouble et la confusion ?

— Elle a gagné le parterre, dit le Français.

— Mais qu'arrive-t-il encore ? le parterre est décidément très agité, reprit la duchesse.

Au finale, Genovese avait donné dans de si absurdes gargouillades en regardant la Tinti, que le tumulte fut à son comble au parterre, dont les jouissances étaient troublées. Il n'y avait rien de plus choquant pour ces oreilles italiennes que ce contraste du bien et du mal. L'entrepreneur prit le parti de comparaître, et dit que sur l'observation par lui faite à son premier homme, il signor Genovese avait répondu qu'il ignorait en quoi et comment il avait pu perdre la faveur du public, au moment même où il essayait d'atteindre à la perfection de son art.

— Qu'il soit mauvais comme hier, nous nous en contenterons ! répondit Capraja d'une voix furieuse. Cette apostrophe remit le parterre en belle humeur. Contre la coutume italienne, le ballet fut peu écouté. Dans toutes les loges, il n'était question que de la singulière conduite de Genovese, et de l'allocution du pauvre entrepreneur. Ceux qui pouvaient entrer dans les coulisses s'empressèrent d'aller y savoir le secret de la comédie, et bientôt il ne fut plus question que d'une scène horrible faite par la Tinti à son camarade Genovese, dans laquelle la prima donna reprochait au ténor d'être jaloux de son succès, de l'avoir

entravé par sa ridicule conduite, et d'avoir essayé même de la priver de ses moyens en jouant la passion, La cantatrice pleurait à chaudes larmes de cette infortune. « — Elle avait espéré, disait-elle, plaire à son amant qui devait être dans la salle, et qu'elle n'avait pu découvrir. » Il faut connaître la paisible vie actuelle des Vénitiens, si dénuée d'événements qu'on s'entretient d'un léger accident survenu entre deux amants, ou de l'altération passagère de la voix d'une cantatrice, en y donnant l'importance que l'on met en Angleterre aux affaires politiques, pour savoir combien la Fenice et le café Florian étaient agités. La Tinti amoureuse, la Tinti qui n'avait pas déployé ses moyens, la folie de Genovese, ou le mauvais tour qu'il jouait, inspiré par cette jalouse d'art que comprennent si bien les Italiens, quelle riche mine de discussions vives ! Le parterre entier causait comme on cause à la Bourse, il en résultait un bruit qui devait étonner un Français habitué au calme des théâtres de Paris. Toutes les loges étaient en mouvement comme des ruches qui essaient. Un seul homme ne prenait aucune part à ce tumulte. Emilio Memmi tournait le dos à la scène, et les yeux mélancoliquement attachés sur Massimilla, il semblait ne vivre que de son regard, il n'avait pas regardé la cantatrice une seule fois.

— Je n'ai pas besoin, *caro carino*, de te demander le résultat de ma négociation, disait Vendramin à Emilio. Ta Massimilla si pure et si religieuse a été d'une complaisance sublime, enfin elle a été la Tinti !

Le prince répondit par un signe de tête plein d'une horrible mélancolie.

— Ton amour n'a pas déserté les cimes éthérées où tu planes, reprit Vendramin excité par son opium, il ne s'est pas matérialisé. Ce matin, comme depuis six mois, tu as senti des fleurs déployant leurs calices embaumés sous les voûtes de ton crâne démesurément agrandi. Ton cœur grossi a reçu tout ton sang, et s'est heurté à ta gorge. Il s'est développé là, dit-il en lui posant la main sur la poitrine, des sensations enchanteresses. La voix de Massimilla y arrivait par ondées lumineuses, sa main délivrait mille voluptés emprisonnées qui abandonnaient les replis de ta cervelle pour se grouper nuageusement autour de toi, et t'enlever, léger de ton corps, baigné de pourpre, dans un air bleu au-dessus des montagnes de neige où réside le pur amour des anges. Le sourire et les

baisers de ses lèvres te revêtaient d'une robe vénéneuse qui consumait les derniers vestiges de ta nature terrestre. Ses yeux étaient deux étoiles qui te faisaient devenir lumière sans ombre. Vous étiez comme deux anges prosternés sur les palmes célestes, attendant que les portes du paradis s'ouvrisse ; mais elles tournaient difficilement sur leurs gonds, et dans ton impatience tu les frappais sans pouvoir les atteindre. Ta main ne rencontrait que des nuées plus alertes que ton désir. Couronnée de roses blanches et semblable à une fiancée céleste, ta lumineuse amie pleurait de ta fureur. Peut-être disait-elle à la Vierge de mélodieuses litanies, tandis que les diaboliques voluptés de la terre te soufflaient leurs infâmes clamours, tu dédaignais alors les fruits divins de cette extase dans laquelle je vis aux dépens de mes jours.

— Ton ivresse, cher Vendramin, dit avec calme Emilio, est au-dessous de la réalité. Qui pourrait dépeindre cette langueur purement corporelle où nous plonge l'abus des plaisirs rêvés, et qui laisse à l'âme son éternel désir, à l'esprit ses facultés pures ? Mais je suis las de ce supplice qui m'explique celui de Tantale. Cette nuit est la dernière de mes nuits. Après avoir tenté mon dernier effort, je rendrai son enfant à notre mère, l'Adriatique recevra mon dernier soupir !...

— Es-tu bête, reprit Vendramin, mais non, tu es fou, car la folie, cette crise que nous méprisons, est le souvenir d'un état antérieur qui trouble notre forme actuelle. Le génie de mes rêves m'a dit de ces choses et bien d'autres ! Tu veux réunir la duchesse et la Tinti ; mais, mon Emilio, prends-les séparément, ce sera plus sage. Raphaël seul a réuni la Forme et l'Idée. Tu veux être Raphaël en amour ; mais on ne crée pas le hasard. Raphaël est un raccroc du Père éternel qui a fait la Forme et l'Idée ennemis, autrement rien ne vivrait. Quand le principe est plus fort que le résultat, il n'y a rien de produit. Nous devons être ou sur la terre ou dans le ciel. Reste dans le ciel, tu seras toujours trop tôt sur la terre.

— Je reconduirai la duchesse, dit le prince, et je risquerai ma dernière tentative... Après ?

— Après, dit vivement Vendramin, promets-moi de venir me prendre à Florian ?

— Oui.

Cette conversation, tenue en grec moderne entre Vendramin et

le prince, qui savaient cette langue comme la savent beaucoup de Vénitiens, n'avait pu être entendue de la duchesse et du Français. Quoique très en dehors du cercle d'intérêt qui enlaçait la duchesse, Emilio et Vendramin, car tous trois se comprenaient par des regards italiens, fins, incisifs, voilés, obliques tour à tour, le médecin finit par entrevoir une partie de la vérité. Une ardente prière de la duchesse à Vendramin avait dicté à ce jeune Vénitien sa proposition à Emilio, car la Cataneo avait flairé la souffrance qu'éprouvait son amant dans le pur ciel où il s'égarait, elle qui ne flairait pas la Tinti.

— Ces deux jeunes gens sont fous, dit le médecin.

— Quant au prince, répondit la duchesse, laissez-moi le soin de le guérir ; quant à Vendramin, s'il n'a pas entendu cette sublime musique, peut-être est-il incurable.

— Si vous vouliez me dire d'où vient leur folie, je les guérirais, s'écria le médecin.

— Depuis quand un grand médecin n'est-il plus un devin ? demanda railleusement la duchesse.

Le ballet était fini depuis longtemps, le second acte de *Mosè* commençait, le parterre se montrait très attentif. Le bruit s'était répandu que le duc Cataneo avait sermonné Genovese en lui représentant combien il faisait de tort à Clarina, la *diva* du jour. On s'attendait à un sublime second acte.

— Le prince et son père ouvrent la scène, dit la duchesse, ils ont cédé de nouveau, tout en insultant aux Hébreux ; mais ils frémissent de rage. Le père est consolé par le prochain mariage de son fils, et le fils est désolé de cet obstacle qui augmente encore son amour, contrarié de tous côtés. Genovese et Carthagénova chantent admirablement. Vous le voyez, le ténor fait sa paix avec le parterre. Comme il met bien en œuvre les richesses de cette musique !... La phrase dite par le fils sur la tonique, redite par le père sur la dominante, appartient au système simple et grave sur lequel repose cette partition, où la sobriété des moyens rend encore plus étonnante la fertilité de la musique. L'Egypte est là tout entière. Je ne crois pas qu'il existe un morceau moderne où respire une pareille noblesse. La paternité grave et majestueuse d'un roi s'exprime dans cette phrase magnifique et conforme au grand style qui règne dans toute l'œuvre. Certes, le fils d'un Pharaon versant sa douleur dans le sein de son père, et la lui faisant éprouver, ne peut être mieux

représenté que par ces images grandioses. Ne trouvez-vous pas en vous-même un sentiment de la splendeur que nous prêtons à cette antique monarchie ?

— C'est de la musique sublime ! dit le Français.

— L'air de la *Pace mia smarrita*, que va chanter la reine, est un de ces airs de bravoure et de facture auxquels tous les compositeurs sont condamnés et qui nuisent au dessin général du poème, mais leur opéra n'existerait souvent point s'ils ne satisfaisaient l'amour-propre de la prima donna. Néanmoins cette tartine musicale est si largement traitée qu'elle est textuellement exécutée sur tous les théâtres. Elle est si brillante que les cantatrices n'y substituent point leur air favori, comme cela se pratique dans la plupart des opéras. Enfin voici le point brillant de la partition, le duo d'Osiride et d'Elcia dans le souterrain où il veut la cacher pour l'enlever aux Hébreux qui partent, et s'enfuir avec elle de l'Egypte. Les deux amants sont troublés par l'arrivée d'Aaron qui est allé prévenir Amalthée, et nous allons entendre le roi des quatuors : *Mi manca la voce, mi sento morire*. Ce *Mi manca la voce* est un de ces chefs-d'œuvre qui résisteront à tout, même au temps, ce grand destructeur des modes en musique, car il est pris à ce langage d'âme qui ne varie jamais. Mozart possède en propre son fameux finale de *Don Juan*, Marcello son psaume *Celi enarrant gloriam Dei*, Cimarosa son *Pria chè spunti*, Beethoven sa Symphonie en *ut* mineur, Pergolèse son *Stabat*, Rossini gardera son *Mi manca la voce*. C'est surtout la facilité merveilleuse avec laquelle il varie la forme qu'il faut admirer chez Rossini ; pour obtenir ce grand effet, il a eu recours au vieux mode du canon à l'unisson pour faire entrer ses voix et les fondre dans une même mélodie. Comme la forme de ces sublimes cantilènes était neuve, il l'a établie dans un vieux cadre ; et pour la mieux mettre en relief, il a éteint l'orchestre, en n'accompagnant la voix que par des arpèges de harpes. Il est impossible d'avoir plus d'esprit dans les détails et plus de grandeur dans l'effet général. Mon Dieu ! toujours du tumulte, dit la duchesse.

Genovese, qui avait si bien chanté son duo avec Carthagénova, faisait sa propre charge auprès de la Tinti. De grand chanteur, il devenait le plus mauvais de tous les choristes. Il s'éleva le plus effroyable tumulte qui ait onques troublé les voûtes de la Fenice. Le tumulte ne céda qu'à la voix de la Tinti qui, enragée de l'obsta-

cle apporté par l'entêtement de Genovese, chanta *Mi manca la voce*, comme nulle cantatrice ne le chantera. L'enthousiasme fut au comble, les spectateurs passèrent de l'indignation et de la furent aux jouissances les plus aiguës.

— Elle me verse des flots de pourpre dans l'âme, disait Capraja en bénissant de sa main étendue la *diva* Tinti.

— Que le ciel épouse ses grâces sur ta tête ! lui cria un gondolier.

— Le Pharaon va révoquer ses ordres, reprit la duchesse pendant que l'émeute se calmait au parterre, Moïse le foudroiera sur son trône en lui annonçant la mort de tous les aînés de l'Egypte et chantant cet air de vengeance qui contient les tonnerres du ciel, et où résonnent les clairons hébreux. Mais ne vous y trompez pas, cet air est un air de Pacini, que Carthagenova substitue à celui de Rossini. Cet air de *Paventa* restera sans doute dans la partition ; il fournit trop bien aux basses l'occasion de déployer les richesses de leur voix, et ici l'expression doit l'emporter sur la science. D'ailleurs, l'air est magnifique de menaces, aussi ne sais-je si l'on nous le laissera longtemps chanter.

Une salve de bravos et d'applaudissements, suivie d'un profond et prudent silence, accueillit l'air ; rien ne fut plus significatif ni plus vénitien que cette hardiesse, aussitôt réprimée.

— Je ne vous dirai rien du *tempo di marcia* qui annonce le couronnement d'Osiride, par lequel le père veut braver la menace de Moïse, il suffit de l'écouter. *Leur* fameux Beethoven n'a rien écrit de plus magnifique. Cette marche, pleine de pompes terrestres, contraste admirablement avec la marche des Hébreux. Comparez-les ? la musique est ici d'une inouïe fécondité. Elcia déclare son amour à la face des deux chefs des Hébreux, et le sacrifie par cet admirable air de *Porge la destra amata* (Donnez à une autre votre main adorée). Ah ! quelle douleur ! voyez la salle ?

— Bravo ! cria le parterre quand Genovese fut foudroyé.

— Délivrée de son déplorable compagnon, nous entendrons la Tinti chanter : *O desolata Elcia !* la terrible cavatine où crie un amour réprouvé par Dieu.

— Rossini, où es-tu pour entendre si magnifiquement rendu ce que ton génie t'a dicté, dit Cataneo, Clarina n'est-elle pas son égale ? demanda-t-il à Capraja. Pour animer ces notes par des bouffées de feu qui, parties des poumons, se grossissent dans l'air

de je ne sais quelles substances ailées que nos oreilles aspirent et qui nous élèvent au ciel par un ravissement amoureux, il faut être Dieu !

— Elle est comme cette belle plante indienne qui s'élance de terre, ramasse dans l'air une invisible nourriture et lance, de son calice arrondi en spirale blanche, des nuées de parfums qui font éclore des rêves dans notre cerveau, répondit Capraja.

La Tinti fut rappelée et reparut seule, elle fut saluée par des acclamations, elle reçut mille baisers que chacun lui envoyait du bout des doigts ; on lui jeta des roses, et une couronne pour laquelle des femmes donnèrent les fleurs de leurs bonnets, presque tous envoyés par les modistes de Paris. On redemanda la cavatine.

— Avec quelle impatience Capraja, l'amant de la roulade, n'attendait-il pas ce morceau qui ne tire sa valeur que de l'exécution, dit alors la duchesse. Là, Rossini a mis, pour ainsi dire, la bride sur le cou à la fantaisie de la cantatrice. La roulade et l'âme de la cantatrice y sont tout. Avec une voix ou une exécution médiocre, ce ne serait rien. Le gosier doit mettre en œuvre les brillants de ce passage. La cantatrice doit exprimer la plus immense douleur, celle d'une femme qui voit mourir son amant sous ses yeux ! La Tinti, vous l'entendez, fait retentir la salle des notes les plus aiguës, et pour laisser toute liberté à l'art pur, à la voix, Rossini a écrit là des phrases nettes et franches, il a, par un dernier effort, inventé ces déchirantes exclamations musicales : *Tormenti ! affanni ! smanie !* Quels cris ! que de douleur dans ces roulades ! La Tinti, vous le voyez, a enlevé la salle par ses sublimes efforts.

Le Français, stupéfait de cette furie amoureuse de toute une salle pour la cause de ses jouissances, entrevit un peu la véritable Italie ; mais ni la duchesse, ni Vendramin, ni Emilio ne firent la moindre attention à l'ovation de la Tinti qui recommença. La duchesse avait peur de voir son Emilio pour la dernière fois ; quant au prince, devant la duchesse, cette imposante divinité qui l'enlevait au ciel, il ignorait où il se trouvait, il n'entendait pas la voix voluptueuse de celle qui l'avait initié aux voluptés terrestres, car une horrible mélancolie faisait entendre à ses oreilles un concert de voix plaintives accompagnées d'un bruissement semblable à celui d'une pluie abondante. Vendramin, habillé en procureur, voyait alors la cérémonie du Bucentaure. Le Français, qui avait fini par deviner un étrange et douloureux mystère entre le prince

et la duchesse, entassait les plus spirituelles conjectures pour se l'expliquer. La scène avait changé. Au milieu d'une belle décoration représentant le désert et la mer Rouge, les évolutions des Egyptiens et des Hébreux se firent, sans que les pensées auxquelles les quatre personnages de cette loge étaient en proie eussent été troublées. Mais quand les premiers accords des harpes annoncèrent la prière des Hébreux délivrés, le prince et Vendramin se levèrent et s'appuyèrent chacun à l'une des cloisons de la loge, la duchesse mit son coude sur l'appui de velours, et se tint la tête dans sa main gauche.

Le Français, averti par ces mouvements de l'importance attachée par toute la salle à ce morceau si justement célèbre, l'écouta religieusement. La salle entière redemanda la prière en l'applaudissant à outrance.

— Il me semble avoir assisté à la libération de l'Italie, pensait un Milanais.

— Cette musique relève les têtes courbées, et donne de l'espérance aux cœurs les plus endormis, s'écriait un Romagnol.

— Ici, dit la duchesse au Français dont l'émotion fut visible, la science a disparu, l'inspiration seule a dicté ce chef-d'œuvre, il est sorti de l'âme comme un cri d'amour ! Quant à l'accompagnement, il consiste en arpèges de harpe, et l'orchestre ne se développe qu'à la dernière reprise de ce thème céleste. Jamais Rossini ne s'élèvera plus haut que dans cette prière, il fera tout aussi bien, jamais mieux : le sublime est toujours semblable à lui-même ; mais ce chant est encore une de ces choses qui lui appartiendront en entier. L'analogue d'une pareille conception ne pourrait se trouver que dans les psaumes divins du divin Marcello, un noble Vénitien qui est à la musique ce que le Giotto est à la peinture. La majesté de la phrase, dont la forme se déroule en nous apportant d'inépuisables mélodies, est égale à ce que les génies religieux ont inventé de plus ample. Quelle simplicité dans le moyen. Moïse attaque le thème en *sol* mineur, et termine par une cadence en *si* bémol, qui permet au chœur de le reprendre pianissimo d'abord en *si* bémol, et de le rendre par une cadence en *sol* mineur. Ce jeu si noble dans les voix, recommencé trois fois, s'achève à la dernière strophe par une strette en *sol* majeur dont l'effet est étourdissant pour l'âme. Il semble qu'en montant vers les cieux, le chant de ce peuple sorti d'esclavage ren-

contre des chants tombés des sphères célestes. Les étoiles répondent joyeusement à l'ivresse de la terre délivrée. La rondeur périodique de ces motifs, la noblesse des lentes gradations qui préparent l'explosion du chant et son retour sur lui-même, développent des images célestes dans l'âme. Ne croiriez-vous pas voir les cieux entr'ouverts, les anges armés de leurs sistres d'or, les séraphins prosternés agitant leurs encensoirs chargés de parfums, et les archanges appuyés sur leurs épées flamboyantes qui viennent de vaincre les impies. Le secret de cette harmonie, qui rafraîchit la pensée, est, je crois, celui de quelques œuvres humaines bien rares, elle nous jette pour un moment dans l'infini, nous en avons le sentiment, nous l'entrevoyons dans ces mélodies sans bornes comme celles qui se chantent autour du trône de Dieu. Le génie de Rossini nous conduit à une hauteur prodigieuse. De là, nous apercevons une terre promise où nos yeux caressés par des lueurs célestes se plongent sans y rencontrer d'horizon. Le dernier cri d'Elcia presque guérie rattache un amour terrestre à cette hymne de reconnaissance. Ce cantilène est un trait de génie. — Chantez, dit la duchesse en entendant la dernière strophe exécutée comme elle était écoute, avec un sombre enthousiasme ; chantez, vous êtes libres.

Ce dernier mot fut dit d'un accent qui fit tressaillir le médecin ; et pour arracher la duchesse à son amère pensée, il lui fit, pendant le tumulte excité par les rappels de la Tinti, une de ces querelles auxquelles les Français excellent.

— Madame, dit-il, en m'expliquant ce chef-d'œuvre que grâce à vous je reviendrai entendre demain, en le comprenant et dans ses moyens et dans son effet, vous m'avez parlé souvent de la couleur de la musique, et de ce qu'elle peignait ; mais en ma qualité d'analyste et de matérialiste, je vous avouerai que je suis toujours révolté par la prétention qu'ont certains enthousiastes de nous faire croire que la musique peint avec des sons. N'est-ce pas comme si les admirateurs de Raphaël prétendaient qu'il chante avec des couleurs ?

— Dans la langue musicale, répondit la duchesse, peindre, c'est réveiller par des sons certains souvenirs dans notre cœur, ou certaines images dans notre intelligence, et ces souvenirs, ces images ont leur couleur, elles sont tristes ou gaies. Vous nous faites une querelle de mots, voilà tout. Selon Capraja, chaque instrument a

sa mission, et s'adresse à certaines idées comme chaque couleur répond en nous à certains sentiments. En contemplant des arabesques d'or sur un fond bleu, avez-vous les mêmes pensées qu'excitent en vous des arabesques rouges sur un fond noir ou vert ? Dans l'une comme dans l'autre peinture, il n'y a point de figures, point de sentiments exprimés, c'est l'art pur, et néanmoins nulle âme ne restera froide en les regardant. Le hautbois n'a-t-il pas sur tous les esprits le pouvoir d'éveiller des images champêtres, ainsi que presque tous les instruments à vent. Les cuivres n'ont-ils pas je ne sais quoi de guerrier, ne développent-ils pas en nous des sensations animées et quelque peu furieuses ? Les cordes, dont la substance est prise aux créations organisées, ne s'attaquent-elles pas aux fibres les plus délicates de notre organisation, ne vont-elles pas au fond de notre cœur ? Quand je vous ai parlé des sombres couleurs, du froid des notes employées dans l'introduction de *Mosè*, n'étais-je pas autant dans le vrai que vos critiques en nous parlant de la couleur de tel ou tel écrivain ? Ne reconnaissiez-vous pas le style nerveux, le style pâle, le style animé, le style coloré ? L'Art peint avec des mots, avec des sons, avec des couleurs, avec des lignes, avec des formes ; si ses moyens sont divers, les effets sont les mêmes. Un architecte italien vous donnera la sensation qu'excite en nous l'introduction de *Mosè*, en nous promenant dans des allées sombres, hautes, touffues, humides, et nous faisant arriver subitement en face d'une vallée pleine d'eau, de fleurs, de fabriques, et inondée de soleil. Dans leurs efforts grandioses, les arts ne sont que l'expression des grands spectacles de la nature. Je ne suis pas assez savante pour entrer dans la philosophie de la musique ; allez questionner Capraja, vous serez surpris de ce qu'il vous dira. Selon lui, chaque instrument ayant pour ses expressions la durée, le souffle ou la main de l'homme, est supérieur comme langage à la couleur qui est fixe, et au mot qui a des bornes. La langue musicale est infinie, elle contient tout, elle peut tout exprimer. Savez-vous maintenant en quoi consiste la supériorité de l'œuvre que vous avez entendue ? Je vais vous l'expliquer en peu de mots. Il y a deux musiques : une petite, mesquine, de second ordre, partout semblable à elle-même, qui repose sur une centaine de phrases que chaque musicien s'approprie, et qui constitue un bavardage plus ou moins agréable avec lequel vivent la plupart des compositeurs ; on écoute leurs chants, leurs prétendues mélodies,

on a plus ou moins de plaisir, mais il n'en reste absolument rien dans la mémoire ; cent ans se passent, ils sont oubliés. Les peuples, depuis l'antiquité jusqu'à nos jours, ont gardé, comme un précieux trésor, certains chants qui résument leurs mœurs et leurs habitudes, je dirai presque leur histoire. Ecoutez un de ces chants nationaux (et le chant grégorien a recueilli l'héritage des peuples antérieurs en ce genre), vous tombez en des rêveries profondes, il se déroule dans votre âme des choses inouïes, immenses, malgré la simplicité de ces rudiments, de ces ruines musicales. Eh ! bien, il y a par siècle un ou deux hommes de génie, pas davantage, les Homères de la musique, à qui Dieu donne le pouvoir de devancer les temps, et qui formulent ces mélodies pleines de faits accomplis, grosses de poèmes immenses. Songez-y bien, rappelez-vous cette pensée, elle sera féconde, redite par vous : c'est la mélodie et non l'harmonie qui a le pouvoir de traverser les âges. La musique de cet oratorio contient un monde de ces choses grandes et sacrées. Une œuvre qui débute par cette introduction et qui finit par cette prière est immortelle, immortelle comme l'*O filii et filiae* de Pâques, comme le *Dies irae* de la Mort, comme tous les chants qui survivent en tous les pays à des splendeurs, à des joies, à des prospérités perdues.

Deux larmes que la duchesse essuya en sortant de sa loge disaient assez qu'elle songeait à la Venise qui n'était plus ; aussi Vendramin lui baisa-t-il la main.

La représentation finissait par un concert des malédictions les plus originales, par les sifflets prodigues à Genovese, et par un accès de folie en faveur de la Tinti. Depuis longtemps les Vénitiens n'avaient eu de théâtre plus animé, leur vie était enfin réchauffée par cet antagonisme qui n'a jamais failli en Italie, où la moindre ville a toujours vécu par les intérêts opposés de deux factions : les Gibelins et les Guelfes partout, les Capulets et les Montaigu à Vérone, les Geremeï et les Lomelli à Bologne, les Fieschi et les Doria à Gênes, les patriciens et le peuple, le sénat et les tribuns de la république romaine, les Pazzi et les Medici à Florence, les Sforza et les Visconti à Milan, les Orsini et les Colonna à Rome ; enfin partout et en tous lieux le même mouvement. Dans les rues, il y avait déjà des Genovesiens et des Tintistes. Le prince reconduisit la duchesse, que l'amour d'Osiride avait plus qu'attristée ; elle croyait pour elle-même à quelque catastrophe semblable, et ne

pouvait que presser Emilio sur son cœur, comme pour le garder près d'elle.

— Songe à ta promesse, lui dit Vendramin, je t'attends sur la place.

Vendramin prit le bras du Français, et lui proposa de se promener sur la place Saint-Marc en attendant le prince.

— Je serai bien heureux s'il ne revient pas, dit-il.

Cette parole fut le point de départ d'une conversation entre le Français et Vendramin, qui vit en ce moment un avantage à consulter un médecin, et qui lui raconta la singulière position dans laquelle était Emilio. Le Français fit ce qu'en toute occasion font les Français, il se mit à rire. Vendramin, qui trouvait la chose énormément sérieuse, se fâcha ; mais il s'apaisa quand l'élève de Magendie, de Flourens, de Cuvier, de Dupuytren, de Broussais, lui dit qu'il croyait pouvoir guérir le prince de son bonheur excessif, et dissiper la céleste poésie dans laquelle il environnait la duchesse comme d'un nuage.

— Heureux malheur, dit-il. Les anciens, qui n'étaient pas aussi niais que le ferait supposer leur ciel de cristal et leurs idées en physique, ont voulu peindre dans leur fable d'Ixion cette puissance qui annule le corps et rend l'esprit souverain de toutes choses.

Vendramin et le médecin virent venir Genovese, accompagné du fantasque Capraja. Le mélomane désirait vivement savoir la véritable cause du *fiasco*. Le ténor, mis sur cette question, bavardait comme ces hommes qui se grisent par la force des idées que leur suggère une passion.

— Oui, signor, je l'aime, je l'adore avec une fureur dont je ne me croyais plus capable après m'être lassé des femmes. Les femmes nuisent trop à l'art pour qu'on puisse mener ensemble les plaisirs et le travail. La Clara croit que je suis jaloux de ses succès et que j'ai voulu empêcher son triomphe à Venise ; mais je l'applaudissais dans la coulisse et je criais : *Diva !* plus fort que toute la salle.

— Mais, dit Cataneo en survenant, ceci n'explique pas comment de chanteur divin tu es devenu le plus exécrable de tous ceux qui font passer de l'air par leur gosier, sans l'empreindre de cette suavité enchanteresse qui nous ravit.

— Moi, dit le virtuose, moi devenu mauvais chanteur, moi qui égale les plus grands maîtres !

En ce moment, le médecin français, Vendramin, Capraja, Cataneo et Genovese avaient marché jusqu'à la Piazzeta. Il était minuit. Le golfe brillant que dessinent les églises de Saint-Georges et de Saint-Paul au bout de la Giudecca, et le commencement du canal Grande, si glorieusement ouvert par la *dogana*, et par l'église dédiée à la Maria della Salute, ce magnifique golfe était paisible. La lune éclairait les vaisseaux devant la rive des Esclavons. L'eau de Venise, qui ne subit aucune des agitations de la mer, semblait vivante, tant ses millions de paillettes frissonnaient. Jamais chanteur ne se trouva sur un plus magnifique théâtre. Genovese prit le ciel et la mer à témoin par un mouvement d'emphase ; puis, sans autre accompagnement que le murmure de la mer, il chanta l'air *d'ombra adorata*, le chef-d'œuvre de Crescentini. Ce chant, qui s'éleva entre les fameuses statues de saint Théodore et saint Georges, au sein de Venise déserte, éclairée par la lune, les paroles si bien en harmonie avec ce théâtre, et la mélancolique expression de Genovese, tout subjuga les Italiens et le Français. Aux premiers mots, Vendramin eut le visage couvert de grosses larmes. Capraja fut immobile comme une des statues du palais ducal. Cataneo parut ressentir une émotion. Le Français, surpris, réfléchissait comme un savant saisi par un phénomène qui casse un de ses axiomes fondamentaux. Ces quatre esprits si différents, dont les espérances étaient si pauvres, qui ne croyaient à rien ni pour eux ni après eux, qui se faisaient à eux-mêmes la concession d'être une forme passagère et capricieuse, comme une herbe ou quelque coléoptère, entrevirent le ciel. Jamais la musique ne mérita mieux son épithète de divine. Les sons consolateurs partis de ce gosier environnaient les âmes de nuées douces et caressantes. Ces nuées, à demi visibles, comme les cimes de marbre qu'argentait alors la lune autour des auditeurs, semblaient servir de sièges à des anges dont les ailes exprimaient l'adoration, l'amour, par des agitations religieuses. Cette simple et naïve mélodie, en pénétrant les sens intérieurs, y apportait la lumière. Comme la passion était sainte ! Mais quel affreux réveil la vanité du ténor préparait à ces nobles émotions.

— Suis-je un mauvais chanteur ? dit Genovese après avoir terminé l'air.

Tous regrettèrent que l'instrument ne fût pas une chose céleste. Cette musique angélique était donc due à un sentiment

d'amour-propre blessé. Le chanteur ne sentait rien, il ne pensait pas plus aux pieux sentiments, aux divines images qu'il soulevait dans les cœurs, que le violon ne sait ce que Paganini lui fait dire. Tous avaient voulu voir Venise soulevant son linceul et chantant elle-même, et il ne s'agissait que du *fiasco* d'un ténor.

— Devinez-vous le sens d'un pareil phénomène ? demanda le médecin à Capraja en désirant faire causer l'homme que la duchesse lui avait signalé comme un profond penseur.

— Lequel ?... dit Capraja.

— Genovese, excellent quand la Tinti n'est pas là, devient auprès d'elle un âne qui brait, dit le Français.

— Il obéit à une loi secrète dont la démonstration mathématique sera peut-être donnée par un de vos chimistes, et que le siècle suivant trouvera dans une formule pleine d'X, d'A et de B entremêlés de petites fantaisies algébriques, de barres, de signes et de lignes qui me donnent la colique, en ce que les plus belles inventions de la Mathématique n'ajoutent pas grand'chose à la somme de nos jouissances. Quand un artiste a le malheur d'être plein de la passion qu'il veut exprimer, il ne saurait la peindre, car il est la chose même au lieu d'en être l'image. L'art procède du cerveau et non du cœur. Quand votre sujet vous domine, vous en êtes l'esclave et non le maître. Vous êtes comme un roi assiégé par son peuple. Sentir trop vivement au moment où il s'agit d'exécuter, c'est l'insurrection des sens contre la faculté !

— Ne devrions-nous pas nous convaincre de ceci par un nouvel essai, demanda le médecin.

— Cataneo, tu peux mettre encore en présence ton ténor et la prima donna, dit Capraja à son ami Cataneo.

— Messieurs, répondit le duc, venez souper chez moi. Nous devons réconcilier le ténor avec la Clarina, sans quoi la saison serait perdue pour Venise.

L'offre fut acceptée.

— Gondoliers ! cria Cataneo.

— Un instant, dit Vendramin au duc, Memmi m'attend à Florian, je ne veux pas le laisser seul, grisons-le ce soir, ou il se tuera demain...

— *Corpo santo*, s'écria le duc, je veux conserver ce brave garçon pour le bonheur et l'avenir de ma famille, je vais l'inviter.

Tous revinrent au café Florian, où la foule était animée par d'ora-

geuses discussions, qui cessèrent à l'aspect du ténor. Dans un coin, près d'une des fenêtres donnant sur la galerie, sombre, l'œil fixe, les membres immobiles, le prince offrait une horrible image du désespoir. — Ce fou, dit en français le médecin à Vendramin, ne sait pas ce qu'il veut ! Il se rencontre au monde un homme qui peut séparer une Massimilla Doni de toute la création, en la possédant dans le ciel, au milieu des pompes idéales qu'aucune puissance ne peut réaliser ici-bas. Il peut voir sa maîtresse toujours sublime et pure, toujours entendre en lui-même ce que nous venons d'écouter au bord de la mer, toujours vivre sous le feu de deux yeux qui lui font l'atmosphère chaude et dorée que Titien a mise autour de sa vierge dans son Assomption, et que Raphaël le premier avait inventée, après quelque révélation, pour le Christ transfiguré, et cet homme n'aspire qu'à barbouiller cette poésie ! Par mon ministère, il réunira son amour sensuel et son amour céleste dans cette seule femme ! Enfin il fera comme nous tous, il aura une maîtresse. Il possédait une divinité, il en veut faire une femelle ! Je vous le dis, monsieur, il abdique le ciel. Je ne réponds pas que plus tard il ne meure de désespoir. O figures féminines, finement découpées par un ovale pur et lumineux, qui rappelez les créations où l'art a lutté victorieusement avec la nature ! Pieds divins qui ne pouvez marcher, tailles sveltes qu'un souffle terrestre briserait, formes élancées qui ne concevront jamais, vierges entrevues par nous au sortir de l'enfance, admirées en secret, adorées sans espoir, enveloppées des rayons de quelque désir infatigable, vous qu'on ne revoit plus, mais dont le sourire domine toute notre existence, quel pourceau d'Epicure a jamais voulu vous plonger dans la fange de la terre ! Eh ! monsieur, le soleil ne rayonne sur la terre et ne l'échauffe que parce qu'il est à trente-trois millions de lieues ; allez auprès, la science vous avertit qu'il n'est ni chaud ni lumineux, car la science sert à quelque chose, ajouta-t-il en regardant Capraja.

— Pas mal pour un médecin français ! dit Capraja en frappant un petit coup de main sur l'épaule de l'étranger. Vous venez d'expliquer ce que l'Europe comprend le moins de Dante, sa *Bice* ! ajouta-t-il. Oui, Béatrix, cette figure idéale, la reine des fantaisies du poète, élue entre toutes, consacrée par les larmes, déifiée par le souvenir, sans cesse rajeunie par des désirs inexaucés !

— Mon prince, disait le duc à l'oreille d'Emilio, venez souper

avec moi. Quand on prend à un pauvre Napolitain sa femme et sa maîtresse, on ne peut lui rien refuser. Cette bouffonnerie napolitaine, dite avec le bon ton aristocratique, arracha un sourire à Emilio, qui se laissa prendre par le bras et emmener. Le duc avait commencé par expédier chez lui l'un des garçons du café. Comme le palais Memmi était dans le canal Grande, du côté de Santa-Maria della Salute, il fallait y aller en faisant le tour à pied par le Rialto, ou s'y rendre en gondole ; mais les convives ne voulurent pas se séparer, et chacun préféra marcher à travers Venise. Le duc fut obligé par ses infirmités de se jeter dans sa gondole.

Vers deux heures du matin, qui eût passé devant le palais Memmi l'aurait vu vomissant la lumière sur les eaux du grand canal par toutes ses croisées, aurait entendu la délicieuse ouverture de la *Semiramide*, exécutée au bas de ses degrés par l'orchestre de la Fenice, qui donnait une serénade à la Tinti. Les convives étaient à table dans la galerie du second étage. Du haut du balcon, la Tinti chantait en remercier le *buona sera* d'Almaviva, pendant que l'intendant du duc distribuait aux pauvres artistes les libéralités de son maître, en les conviant à un dîner pour le lendemain ; politesses auxquelles sont obligés les grands seigneurs qui protègent des cantatrices, et les dames qui protègent des chanteurs. Dans ce cas, il faut nécessairement épouser tout le théâtre. Cataneo faisait richement les choses, il était le croupier de l'entrepreneur, et cette saison lui coûta deux mille écus. Il avait fait venir le mobilier du palais, un cuisinier français, des vins de tous les pays. Aussi croyez que le souper fut royalement servi. Placé à côté de la Tinti, le prince sentit vivement, pendant tout le souper, ce que les poètes appellent dans toutes les langues les flèches de l'amour. L'image de la sublime Massimilla s'obscurcissait comme l'idée de Dieu se couvre parfois des nuages du doute dans l'esprit des savants solitaires. La Tinti se trouvait la plus heureuse femme de la terre en se voyant aimée par Emilio ; sûre de le posséder, elle était animée d'une joie qui se reflétait sur son visage, sa beauté resplendissait d'un éclat si vif, que chacun en vidant son verre ne pouvait s'empêcher de s'incliner vers elle par un salut d'admiration.

— La duchesse ne vaut pas la Tinti, disait le médecin en oubliant sa théorie sous le feu des yeux de la Sicilienne.

Le ténor mangeait et buvait mollement, il semblait vouloir s'i-

dentier à la vie de la *prima donna*, et perdait ce gros bon sens de plaisir qui distingue les chanteurs italiens,

— Allons, *signorina*, dit le duc en adressant un regard de prière à la Tinti, et vous, *caro primo uomo*, dit-il à Genovese, confondez vos voix dans un accord parfait. Répétez l'*ut* de *Qual portento*, à l'arrivée de la lumière dans l'oratorio, pour convaincre mon vieil ami Capraja de la supériorité de l'accord sur la roulade !

— Je veux l'emporter sur le prince qu'elle aime, car cela crève les yeux, elle l'adore ! se dit Genovese en lui-même.

Quelle fut la surprise des convives qui avaient écouté Genovese au bord de la mer, en l'entendant braire, roucouler, miauler, grincer, se gargariser, rugir, détonner, aboyer, crier, figurer même des sons qui se traduisaient par un râle sourd ; enfin, jouer une comédie incompréhensible en offrant aux regards étonnés une figure exaltée et sublime d'expression, comme celle des martyrs peints par Zurbaran, Murillo, Titien et Raphaël. Le rire que chacun laissa échapper se changea en un sérieux presque tragique au moment où chacun s'aperçut que Genovese était de bonne foi. La Tinti parut comprendre que son camarade l'aimait et avait dit vrai sur le théâtre, pays de mensonges.

— *Poverino* ! s'écriait-elle en caressant la main du prince sous la table.

— *Per dio santo*, s'écria Capraja, m'expliqueras-tu quelle est la partition que tu lis en ce moment, assassin de Rossini ! Par grâce, dis-nous ce qui se passe en toi, quel démon se débat dans ton gosier.

— Le démon ? reprit Genovese, dites le dieu de la musique. Mes yeux, comme ceux de sainte Cécile, aperçoivent des anges qui, du doigt, me font suivre une à une les notes de la partition écrite en traits de feu, et j'essaie de lutter avec eux. *Per dio*, ne me comprenez-vous pas ? le sentiment qui m'anime a passé dans tout mon être ; dans mon cœur et dans mes poumons. Mon gosier et ma cervelle ne font qu'un seul souffle. N'avez-vous jamais en rêve écouté de sublimes musiques, pensées par des compositeurs inconnus qui emploient le son pur que la nature a mis en toute chose et que nous réveillons plus ou moins bien par les instruments avec lesquels nous composons des masses colorées, mais qui, dans ces concerts merveilleux, se produit dégagé des imperfections qu'y mettent les exécutants, ils ne peuvent pas être tout sentiment,

tout âme ?... eh ! bien, ces merveilles, je vous les rends, et vous me maudissez ! Vous êtes aussi fou que le parterre de la Fenice, qui m'a sifflé. Je méprisais ce vulgaire de ne pas pouvoir monter avec moi sur la cime d'où l'on domine l'art, et c'est à des hommes remarquables, un Français... Tiens, il est parti !...

— Depuis une demi-heure, dit Vendramin.

— Tant pis ! il m'aurait peut-être compris, puisque de dignes Italiens, amoureux de l'art, ne me comprennent pas...

— Va, va, va ! dit Capraja en frappant de petits coups sur la tête du ténor en souriant, galope sur l'hippogriffe du divin Ariosto ; cours après tes brillantes chimères, theriaki musical.

En effet, chaque convive, convaincu que Genovese était ivre, le laissait parler sans l'écouter. Capraja seul avait compris la question posée par le Français.

Pendant que le vin de Chypre déliait toutes les langues, et que chacun caracolait sur son dada favori, le médecin attendait la duchesse dans une gondole, après lui avoir fait remettre un mot écrit par Vendramin. Massimilla vint dans ses vêtements de nuit, tant elle était alarmée des adieux que lui avait faits le prince, et surprise par les espérances que lui donnait cette lettre.

— Madame, dit le médecin à la duchesse en la faisant asseoir et donnant l'ordre du départ aux gondoliers, il s'agit en ce moment de sauver la vie à Emilio Memmi, et vous seule avez ce pouvoir.

— Que faut-il faire ? demanda-t-elle.

— Ah ! vous résignerez-vous à jouer un rôle infâme malgré la plus noble figure qu'il soit possible d'admirer en Italie. Tomberez-vous, du ciel bleu où vous êtes, au lit d'une courtisane ? Enfin, vous, ange sublime, vous, beauté pure et sans tache, consentirez-vous à deviner l'amour de la Tinti, chez elle, et de manière à tromper l'ardent Emilio que l'ivresse rendra d'ailleurs peu clairvoyant.

— Ce n'est que cela, dit-elle en souriant et en montrant au Français étonné un coin inaperçu par lui du délicieux caractère de l'Italienne aimante. Je surpasserai la Tinti, s'il le faut, pour sauver la vie à mon ami.

— Et vous confondrez en seul deux amours séparés chez lui par une montagne de poésie qui fondera comme la neige d'un glacier sous les rayons du soleil en été.

— Je vous aurai d'éternelles obligations, dit gravement la duchesse.

Quand le médecin français rentra dans la galerie, où l'orgie avait pris le caractère de la folie vénitienne, il eut un air joyeux qui échappa au prince fasciné par la Tinti, de laquelle il se promettait les enivrantes délices qu'il avait déjà goûtes. La Tinti nageait en vraie Sicilienne dans les émotions d'une fantaisie amoureuse sur le point d'être satisfaite. Le Français dit quelques mots à l'oreille de Vendramin, et la Tinti s'en inquiéta.

— Que complotez-vous ? demanda-t-elle à l'ami du prince.

— Etes-vous bonne fille ? lui dit à l'oreille le médecin qui avait la dureté de l'opérateur.

Ce mot entra dans l'entendement de la pauvre fille comme un coup de poignard dans le cœur.

— Il s'agit de sauver la vie à Emilio ! ajouta Vendramin,

— Venez, dit le médecin à la Tinti.

La pauvre cantatrice se leva et alla au bout de la table, entre Vendramin et le médecin, où elle parut être comme une criminelle entre son confesseur et son bourreau. Elle se débattit longtemps, mais elle succomba par amour pour Emilio. Le dernier mot du médecin fut : Et vous guérissez Genovese !

La Tinti dit un mot au ténor en faisant le tour de la table. Elle revint au prince, le prit par le cou, le bâisa dans les cheveux avec une expression de désespoir qui frappa Vendramin et le Français, les seuls qui eussent leur raison, puis elle s'alla jeter dans sa chambre. Emilio, voyant Genovese quitter la table, et Cataneo enfoncé dans une longue discussion musicale avec Capraja, se coula vers la porte de la chambre de la Tinti, souleva la portière et disparut comme une anguille dans la vase.

— Hé ! bien, Cataneo, disait Capraja, tu as tout demandé aux jouissances physiques, et te voilà suspendu dans la vie à un fil, comme un arlequin de carton, bariolé de cicatrices, et ne jouant que si l'on tire la ficelle d'un accord.

— Mais toi, Capraja, qui as tout demandé aux idées, n'es-tu pas dans le même état, ne vis-tu pas à cheval sur une roulade ?

— Moi, je possède le monde entier, dit Capraja qui fit un geste royal en étendant la main.

— Et moi je l'ai déjà dévoré, répliqua le duc.

Ils s'aperçurent que le médecin et Vendramin étaient partis, et qu'ils se trouvaient seuls.

Le lendemain, après la plus heureuse des nuits heureuses, le

sommeil du prince fut troublé par un rêve. Il sentait des perles sur la poitrine qui lui étaient versées par un ange, il se réveilla, il était inondé par les larmes de Massimilla Doni, dans les bras de laquelle il se trouvait, et qui le regardait dormant.

Genovese, le soir à la Fenice, quoique sa camarade Tinti ne l'eût pas laissé se lever avant deux heures après-midi, ce qui, dit-on, nuit à la voix d'un ténor, chanta divinement son rôle dans la *Semiramide*, il fut redemandé avec la Tinti, il y eut de nouvelles couronnes données, le parterre fut ivre de joie, le ténor ne s'occupait plus de séduire la prima donna par les charmes d'une méthode angélique.

Vendramin fut le seul que le médecin ne put guérir. L'amour d'une patrie qui n'existe plus est une passion sans remède. Le jeune Vénitien, à force de vivre dans sa république du treizième siècle, et de coucher avec cette grande courtisane amenée par l'opium, et de se retrouver dans la vie réelle où le reconduisait l'abattement, succomba, plaint et chéri de ses amis.

L'auteur n'ose pas dire le dénoûment de cette aventure, il est trop horriblement bourgeois. Un mot suffira pour les adorateurs de l'idéal.

La duchesse était grosse !

Les péris, les ondines, les fées, les sylphides du vieux temps, les muses de la Grèce, les vierges de marbre de la Certosa da Pavia, le Jour et la Nuit de Michel-Ange, les petits anges que Bellini le premier mit au bas des tableaux d'église, et que Raphaël a faits si divinement au bas de la Vierge au donataire, et de la madone qui gèle à Dresde, les délicieuses filles d'Orcagna, dans l'église de San-Michele à Florence, les chœurs célestes du tombeau de saint Sébald à Nuremberg, quelques vierges du Duomo de Milan, les peuplades de cent cathédrales gothiques, tout le peuple des figures qui brisent leur forme pour venir à vous, artistes compréhensifs, toutes ces angéliques filles incorporelles accoururent autour du lit de Massimilla, et y pleurèrent !

Paris, 25 mai 1839.