

J'avais fait la connaissance de George Onslow dans le courant de l'année 1831. Grâce à la conformité de nos sentiments, de quelques-unes de nos affections même, je ne tardai pas à trouver en lui un ami. Onslow n'avait pas un de ces caractères qui se font longtemps étudier. Bientôt, à mon respect pour son talent vint se joindre un sincère attachement pour sa personne. J'en avertis ici d'abord, et parce que j'aurai à le louer, et parce que j'aurai à le contredire.

Lors donc que, sur son invitation plusieurs fois réitérée, je me rendais à son château de Chalandrat, situé près de Clermont-Ferrand, je me promettais une jouissance double. Je sentais qu'en moi l'âme, le cœur, l'esprit, l'imagination allaient monter au même niveau. Je faisais route avec un jeune négociant de cette ville, voyageur accommodant, de bonne composition de causeur confiant. Il était tout fier de pouvoir se dire le compatriote de M. le comte de Montlosier, qui lui avait été jadis recommandé par *le Constitutionnel*, et de M. l'abbé de Pradt, dont il avait lu les articles dans *le Courrier français*.

— Mais Clermont possède, lui dis-je, d'autres hommes non moins recommandables par leurs talents, des artistes qui jouissent d'une haute célébrité.

Mon compagnon jeta sur moi un regard de surprise.

— Vous avez, poursuivis-je, M. Onslow...

— Nous avons, en effet, les messieurs Onslow, dit-il; ils sont plusieurs frères, et ce sont des *particuliers* fort riches.

— Il y a parmi eux un grand musicien, George.

— Oui, reprit-il, j'ai entendu dire qu'un de ces messieurs jouait de la basse.

— C'est précisément celui dont je parle, continuai-je. C'est un de nos compositeurs en renom.

— C'est possible, ajouta mon voyageur d'un ton indifférent. Ce qu'il y a de certain, c'est qu'il est *affligé* de 40 ou 50,000 livres de rentes, et je voudrais bien prendre part à son *affliction*! Il a un des plus beaux châteaux de l'Auvergne, les plus superbes chevaux de Clermont... C'est un homme heureux!

Et voilà, pensais-je, ce que c'est que le talent, ce que c'est que la réputation! Un artiste écrira des quatuors, des quintettes qui seront joués dans toute l'Europe musicale, et ses compatriotes, ses voisins seront précisément ceux dont il sera le plus ignoré. Ils ne verront en lui qu'un homme comme un autre, un bourgeois riche ou pauvre, un *particulier*! Sa réputation s'arrêtera à l'enceinte de la ville, du village, du hameau qui l'a vu naître!

De Clermont, je me rendis à Chalandrat par la route d'Issoire. Chalandrat est une vaste et belle maison dans le goût moderne; elle était bâtie depuis peu lorsque M. Édouard Onslow, père du compositeur, en fit l'acquisition. Sa situation est, sans contredit, la plus belle de cette partie de la Limagne qui s'étend depuis Issoire jusqu'à Clermont. Du rez-de-chaussée, on domine une magnifique vallée, bornée à l'horizon par les Monts-d'Or, le Puy-de-Dôme et par ces coteaux qui prolongent la chaîne de ces montagnes au pied desquelles la ville de Clermont est assise. Une foule de maisons de plaisance, de villages, de hameaux s'éparpillent sur ce vaste panorama, les uns perchés au sommet de ces mille mamelons qui se jouent dans la perspective, d'autres qui se glissent à travers les sinuosités des collines. Il y en a sur tous les points, à toutes les hauteurs de ce paysage, inégal et varié dans ses détails, immense, imposant dans son ensemble. L'Allier a creusé son lit dans la plaine, où il trace une courbe majestueuse comme un brillant arc-en-ciel dans les prairies. Là-bas, c'est une grande fabrique, dont les longues murailles blanches baignent dans la rivière, d'où partent en lignes régulières les rangées d'arbres qui enclosent ce frais asile de l'industrie. Je n'ai jamais vu un site plus beau, un point de vue plus complet, si ce n'est peut-être dans le // 114 // voisinage de la mer. Mais ici la vue est toujours si satisfaite qu'on ne songe pas même à la mer, ou du moins qu'on ne la regrette qu'après coup et par réflexion. Villes, villages, châteaux, ruines, montagnes, fleuve, forêts, prairies, routes, tous ces accidents se croisent en jeux mobiles dans l'immobile horizon, et présentent, à chaque heure de la journée, des nuances particulières, suivant le degré de la lumière et l'élévation du soleil.

Et maintenant, enfermons-nous avec George Onslow dans sa belle solitude; parcourons ces parterres, ces jardins, ces terrasses qui s'échappent en amphithéâtre au bas de la large façade du château; cette grande pelouse qui se déploie au-dessous des espaliers, et qui va atteindre les murs du village voisin; ce parc, ces bois coupés par de capricieuses allées, par de folâtres ruisseaux, et qui servent de ceinture à la maison et aux jardins; ces lisières pareilles à des rubans de verdure, qui enveloppent dans leurs plis et replis les collines et les vallées. Traversons cette pépinière, cette jeune forêt d'arbres nains, que la main d'Onslow a plantés elle-même; allons nous asseoir un instant dans ce petit kiosque, où l'oreille, au milieu de cette rotonde sonore, croit saisir à travers le murmure des arbres quelques vibrations des quatuors et des quintettes qu'Onslow et ses amis y sont venus exécuter, et où l'imagination du compositeur, exaltée par ses propres souvenirs, recueille journallement des inspirations qu'il élabore ensuite, et dont il fait ces œuvres qu'il nous rapporte chaque année, pour les mettre en circulation dans le monde musical; descendons ensuite au château, et là étudions l'artiste dans l'ingénue simplicité de sa vie domestique, dans ses habitudes privées, dans les détails familiers du ménage, entremêlant les occupations de l'agriculteur et les spéculations de l'intelligence, des combinaisons de bien-être de fortune et des rêves de gloire, et jouissant à la fois des réalités de l'existence et des espérances de l'immortalité.

C'était par un de ces beaux après-midi d'automne qui vous permettent de jouir à la fois de la chaleur tempérée et de la splendeur du

soleil. Au bruit de la voiture dans la cour, la porte du château s'ouvrit. Je ne connaissais point les autres membres de la famille d'Onslow, et lui était à la chasse. Or, Onslow et sa famille attendaient depuis quelques jours un ami. Onslow n'était pas éloigné; il se promenait dans le bois, à peu de distance de la maison, un calepin d'une main, un crayon de l'autre, et mettant en fuite les oiseaux en travaillant à une œuvre de quatuors, son fusil, fort inoffensif, passé en bandoulière autour de ses épaules. Quelqu'un lui dit qu'un étranger, descendant de voiture, l'attendait au château. Il accourt promptement: il paraît, et nous voilà dans les bras l'un de l'autre.

— Ah! c'est vous! s'écria-t-il; je pensais voir M. de ***; mais vous êtes aussi de mes amis, parbleu!

C'est une assez bonne scène de comédie qu'un artiste dans son costume campagnard: veste de chasse, casquette, guêtres de peau, gros souliers, et tout cela pour aller flâner paisiblement dans un parc, y tracer sur le papier quelques idées musicales, sans songer seulement à armer son fusil, puis vous disant avec un grand sérieux: «Je viens de la chasse; mais rien! c'est un ennui insupportable! pas une grive! Il n'y a plus de gibier comme autrefois! tout est détruit! il y a tant de chasseurs!»

La conversation était animée, rapide, brusque, brisée, décousue, comme tout entretien dans lequel deux amis se mettent mutuellement au courant de leur propres affaires et de leurs relations nouvelles depuis leur dernière séparation. Il me disait de temps en temps, en élevant la voix et en me tendant la main: Touchez là! enchanté, ravi de vous voir! mais ne parlons pas de musique, monsieur! Vous aurez chez moi bon gîte, bon lit, bonne table; mon vin est excellent. Ma maison est la vôtre; mais qu'il ne soit pas question de musique entre nous, voyez-vous! il est impossible de nous entendre.

Il est bon d'expliquer en deux mots cette bouderie, au sujet d'un art passionnément aimé de tous deux.

Quoique très-sincère appréciateur de la plupart des compositions d'Onslow, et particulièrement de ses quatuors et de ses quintettes, j'étais néanmoins en dissentiment avec lui sur la question de savoir si l'on peut juger sainement des œuvres musicales d'une époque en prenant pour base unique l'état de la science, à l'époque précédente; si, pour apprécier les conceptions d'un homme, il ne fallait pas se placer à son point de départ; si pour les arts, comme pour la littérature, il n'existait pas des époques de transition auxquelles les règles ordinaires ne sauraient être appliquées; enfin si le musicien pouvait être seul compétent dans une question qui n'est pas seulement musicale, mais qui se reproduisait dans toutes les formes de la pensée humaine.

Cette discussion avait été soulevée par l'exécution récente, au Conservatoire, de la symphonie avec chœur de Beethoven, et successivement par quelques autres compositions, entre autres le quatuor en *ut dièse mineur*, joué par les frères Borher et les frères Tilmant. Mais

l'apparition de ces œuvres n'était, pour moi du moins, qu'une occasion de faire à la musique des applications d'une thèse que je regardais comme générale. Dans ma pensée, ces ouvrages n'étaient que des points de comparaison dans une question universelle, puisqu'elle embrassait, avec les arts et la littérature, le système social tout entier. Il m'était impossible d'envisager la chose autrement.

Onslow, de son côté, resserrait la thèse dans son art: d'une question de philosophie il faisait une question de pure théorie. Chacun de nous ayant une manière de voir différente, il en résultait une grande difficulté de s'entendre.

On sent bien que ce n'est pas ici le lieu de se livrer à une discussion semblable. Il m'a suffi de faire connaître la cause des boutades qu'Onslow entremêlait dans notre conversation à Chalandrat.

— Combien est-il déplorable de voir un jeune homme, continuait-il, vous, monsieur, donner dans des idées aussi extravagantes!... Les derniers quatuors de Beethoven! Des folies, des absurdités, des rêveries d'un génie malade, où il n'y a pas deux notes, deux notes qui ne hurlent de se trouver ensemble! Un bruit assourdissant qui déchire l'oreille, qui ne dit rien à l'esprit. Tenez, monsieur, je les ai, ces œuvres, je les ai étudiées: eh bien! je soutiens que cela est détestable. Oui, je brûlerais tout ce que j'ai déjà composé, si je croyais faire un jour quelque chose qui ressemblât à ce charivari.

Il garda quelque temps le silence, et parut plongé dans une tristesse morne. Il reprit, un moment après:

— Je travaille maintenant à une œuvre de quatuors. C'est, je crois, ce que j'ai composé de mieux... Eh bien! monsieur, je ne vous en ferai pas entendre une note. Puisque vous admirez le quatuor en *ut dièse mineur*, la symphonie avec chœur, il est impossible que vous puissiez goûter ce que je fais. Je dit plus: il est impossible que vous puissiez apprécier les œuvres vraiment admirables de Beethoven, ses six premiers quatuors, le grand septuor en *mi bémol*, les symphonies en *ré majeur*, en *ut mineur*, en *si bémol*. Allez, monsieur, je sais ce que c'est que la musique, moi; on ne m'abuse pas avec des mots, avec de la métaphysique. J'analyse, je me rends compte, à l'aide de la science. La théorie est ma règle, et quand je loue et quand je blâme, je motive mon opinion. — Encore une fois, monsieur, ne parlons plus de musique.

La conversation, ou plutôt le monologue alla quelque temps sur ce train. Tout à coup Onslow quitta sa chaise: «J'ai là un assez bon piano, dit-il.» C'était un piano à queue, de fabrication anglaise; il sortait des ateliers de Broadwood [Broadwood]. Il l'ouvrit, s'assit, préluda un instant; ensuite, frappant avec force sur l'instrument et d'un air de dépit.

— Nous ne pourrons jamais nous entendre, s'écria-t-il, c'est inutile!

Il avait l'air d'un homme qui éprouve une forte tentation, et qui se promet de la vaincre, au moment où il succombe.

Je le priai de jouer. Il préluda encore, puis se livra à son inspiration. C'était large, grandiose; son imagination commençait à s'échauffer. A chaque phrase, ses yeux se collaient sur les miens. Quand il eut fini:

— Avouez, lui dis-je, que vous êtes content de vous?

— Oui, répondit-il, il y a bien des années que je n'avais impro- // 115 // -visé [improvisé] de cette manière. Mais tout cela est décousu, diffus, désordonné, et puis cela est long... Ah! j'ai fait l'autre jour un *adagio religioso!*... commencé le matin, achevé le soir, d'un trait de plume, pour ainsi dire! Voyez plutôt la partition! J'ai marqué la date au commencement et à la fin. Si, dans ma vie, j'ai fait quelque chose de beau, c'est cet *adagio*. Mais comment vous jouer cela? Je suis sûr que vous le trouverez mauvais.

Et il répétait les mêmes signes d'impatience en laissant ses mains courir négligemment sur le clavier. Je pris la partition et la plaçai sur le pupitre. Cet *adagio* faisait partie de l'œuvre de quatuors à laquelle il travaillait. Après un peu d'hésitation, il se rendit à mes instances, et le joua jusqu'au bout; je trouvai le morceau très-beau et le lui fis recommencer.

Dès ce moment, je tins mon homme. J'en étais sûr d'avance. Il se rendit aveuglément à toutes mes volontés. Sans qu'il s'en aperçût, j'ouvris la partition à la première page.

— Ah! écoutez ce morceau! s'écria-t-il.

Allegro, andante, scherzo, allegro vivace, toute l'œuvre y passa. L'artiste haletait. Il est vrai que, tout habile qu'il était, il ne pouvait faire entendre distinctement ni mettre en relief les quatre parties concertantes; mais je suppléais à l'ouïe par la lecture. De temps en temps, je me chargeais de rendre un dessin de violoncelle dans le grave, tandis que ses deux mains étaient occupées à débrouiller le travail de l'alto et des deux violons. Nous jouions ainsi à trois mains.

Tout à coup, après une séance de trois heures, quand il eut tout recommencé, tout répété:

— Eh bien! m'écriai-je, ne parlons plus de musique, monsieur, n'est-ce pas?

Et voilà un feu rire qui nous prend à tous deux.

— Ah! voilà bien l'artiste! continuai-je, fidèle à sa promesse comme un buveur à ses serments!

— Eh! répondit-il, que diable voulez-vous? C'est que nous sommes tous les deux ivres de musique, ivres de notre art! Seulement, vous, vous aimez les vins capiteux, qui grisent, qui troublent le cerveau, qui font

déraisonner et donnent le cauchemar. Moi, j'aime les vins francs et généreux qui exaltent l'imagination, qui excitent la saillie et la verve, sans faire perdre la raison. Chacun a son goût. — Au surplus, n'importe. Vous êtes le bienvenu. Je me souviens de vous avoir vu pleurer à l'exécution d'un de mes quintettes chez les frères Bohrer.

— Messieurs, je vous défends maintenant de *parler musique*, dit une des dames de la maison en s'approchant du piano.

On sonnait le dîner.

— A table! mon cher convive! s'écria Onslow en m'entraînant avec lui. A demain!

— Demain! Que sera-ce demain, puisque aujourd'hui vous aviez résolu...

Et le fou rire nous reprit à tous.

Ce n'est pas tout. Le lendemain, Onslow entre dans ma chambre. J'étais réveillé.

— Ne me parlez plus de musique, lui dis-je à mon tour. Vous m'avez fait rêver toute la nuit avec vos deux adagios et votre menuet en *ré*.

— Vraiment? répondit-il, je voudrais bien qu'il en fût ainsi. Mais je pense, moi, que la fatigue du voyage est la seule cause de votre malaise. Jouez-vous du violon?

— Il y a quelques années, je me permettais de faire un second violon dans les quatuors de Haydn, de Mozart, de Beethoven, dans les vôtres mêmes. Mais aujourd'hui...

— Bon! c'est ce que je voulais savoir, répliqua-t-il, et il descendit précipitamment.

Trois quarts d'heure après, je le trouvai dans son cabinet fort occupé à monter un violon avec des cordes sèches qu'il frottait avec un linge huilé et qui n'en cassaient pas moins. Il remarqua ma surprise:

— Laissez-moi faire, dit-il.

— Je vous laisse faire. Mais c'est peine perdue. Il me faudrait un mois de gammes pour me remettre au manche, et faire repousser les durillons au bout de mes doigts.

— Seulement les deux adagios! Vous jouerez bien les deux adagios! Il faut que je me passe cette envie. Vous ferez le premier violon; vous prendrez la partie du second lorsqu'il y aura un chant. Je me charge du reste au piano... Oh! qu'il me tarde d'entendre l'*allegro* final de mon quatuor en *fa dièse mineur*, sous l'achet de Baillot ou de Habeneck! Et il en

fredonnait alors le motif avec les gestes les plus expressifs. Il me semble encore le voir et l'entendre. L'exécution des deux adagios occupa toute la matinée. Mais quelle exécution! Outre la difficulté que j'avais à lutter contre des cordes dures et sifflantes, et qui baissaient à chaque instant, mes doigts avaient perdu tout ressort, toute agilité. Il fallait étudier les positions et le doigté de chaque trait, déchiffrer une copie écrite à la hâte, surchargée de renvois, de ratures, et prêter à la musique l'accent, l'expression, le style, le caractère convenables. Aussi nous renfermâmes-nous prudemment dans le cabinet où Onslow avait un second piano, et je vous assure que personne ne fut tenté de venir écouter à la porte. Dès cette seconde séance, je retins l'œuvre par cœur, et lorsque, trois mois plus tard, je l'entendis à Paris chez celui à qui elle est dédiée, je jouis, grâce à l'exécution chaleureuse d'Habeneck, de tout le charme du souvenir, et de tout ce bonheur qu'on éprouve à découvrir de nouvelles beautés dans un ouvrage qu'on croyait connaître.

Le temps s'écoulait à Chalandrat partagé entre la musique, les causeries, la promenade. Quelques jours après je me rendis à Paris.

J'ajouterai ici quelques détails sur l'accident dont Onslow faillit être victime à la chasse.

Il venait d'achever le premier allegro d'un quintette sur le succès duquel il comptait, lorsque, étant allé passer quelque temps dans le château d'un de ses amis, avec d'autres amis, en Bourbonnais, je crois, on organisa une partie de chasse au sanglier. On vient réveiller Onslow bien avant le jour. Le compositeur, fort occupé de son quintette, refusa d'abord. Cependant, comme son ami redoublait d'instance, il craignit de le désobliger, et consentit à l'accompagner. Ils arrivent dans la forêt. Onslow est posté sur une petite élévation auprès d'un arbre, et non loin de l'endroit où le sanglier devait passer. Quelque temps après, les chiens aboient, une laie traverse, Onslow tire un coup de fusil et la manque; au même instant, un second coup part du côté où se trouvait son ami, et Onslow reçoit au milieu de la joue gauche la balle destinée à la laie. Onslow tomba, et il aurait été infailliblement étouffé par son sang si un des chasseurs ne fût arrivé fort à propos pour le relever. On le soutient jusqu'au château; il y arriva la tête enveloppée et sanglante. Ce fut la nuit suivante qu'il composa le morceau du *Délire*. Cet accident a occasionné la surdité de l'oreille gauche, et depuis lors Onslow n'a pu jouer du violoncelle.

J. D'ORTIGUE.

P. S. Ce que vous venez de lire, mon cher M. Gouffé, est extrait d'une biographie de George Onslow, que j'avais écrite en 1832, biographie fort incomplète, puisque, depuis lors, j'ai eu le tort de n'y rien ajouter. J'en ai extrait l'épisode qui précède, pensant qu'il pourrait vous intéresser, et j'y ai rattaché tant bien que mal le fait de la chasse au sanglier.

LE MÉNESTREL, 13 mars 1864, pp. 113–115.

Quant à la surdité dont Onslow fut atteint, je n'ai jamais remarqué qu'elle l'empêchât de prendre part à la conversation ni d'entendre de la musique. De mauvaises langues prétendent même qu'il mettait une sorte de coquetterie à se plaindre d'une infirmité qui avait tant attristé les dernières années de Beethoven.

LE MÉNESTREL, 13 mars 1864, pp. 113–115.

Journal Title:	LE MÉNESTREL
Journal Subtitle:	None
Day of Week:	dimanche
Calendar Date:	13 MARS 1864
Printed Date Correct:	Yes
Volume Number:	15
Year:	31 ^e ANNÉE
Pagination:	113 à 115
Title of Article:	UNE VISITE A GEORGE ONSLOW EN 1832
Subtitle of Article:	M. ARMAND GOUFFÉ
Signature:	J. D'ORTIGUE.
Pseudonym:	None
Author:	Joseph d'Ortigue
Layout:	Front-page main text
Cross-reference:	None