

C'étaient des relations d'artiste à artiste qui m'avaient fait connaître George Onslow, dans le courant de l'année 1831. A ce motif de rapprochement, déjà si puissant, se joignirent insensiblement des sympathies d'un autre ordre; et, grâce à la conformité de nos sentiments, de quelques-unes de nos affections même, dans l'artiste, je ne tardai pas à trouver un ami. Onslow n'a pas un de ces caractères qui se font longtemps étudier. Bientôt, à mon respect pour son talent, vint se joindre l'affection pour sa personne. J'en avertis ici d'abord, et parce que j'aurai à le louer, et parce que j'aurai à le combattre. Les lecteurs voudront bien lui pardonner aussi de m'avoir, le premier, à cette époque, signalé à l'ancien directeur de la REVUE DE PARIS, comme pouvant prendre part à une collaboration distribuée, alors comme aujourd'hui, entre toutes les illustrations littéraires.

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 multiple. Je sentais qu'en // 149 // moi l'âme, le cœur, l'esprit, l'imagination, allaient monter au même niveau; je pressentais un bonheur qui allait m'embrasser dans toute l'étendue de mon être, depuis l'ami jusqu'à l'artiste. Tout allait être homogène et d'accord en moi; aucune faculté ne devait être exaltée à l'exclusion d'une autre. Telle était la disposition morale dans laquelle je me trouvais, lorsqu'en octobre 1832, je me rendis à Clermont. Je faisais route avec un jeune négociant de cette ville, voyageur accommodant, de bonne composition et causeur confiant, comme on en voit beaucoup. 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 ou vu des 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 stupide 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 premiers compositeurs et dont le nom est devenu européen.

— C'est possible, ajouta mon voyageur d'un air indifférent. Ce qu'il y a de certain, c'est qu'il est *affligé* de 40 ou 50,000 livres de rentes, et je voudrai 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 gloire! Un artiste fera des œuvres qui porteront son nom dans les deux hémisphères; il n'y aura pas une cité, pas un petit bourg de l'Allemagne qui n'accueille avec enthousiasme ses // 150 // nouvelles productions; de toutes parts on s'informerait avec une curiosité pleine d'intérêt de ses qualités sociales, de ses habitudes domestiques, en un mot, de ce qui constitue l'homme; la lithographie, qui retrace d'une manière fugitive l'expression de sa physionomie, ornera la galerie du grand seigneur, le cabinet du simple amateur, le magasin du luthier, 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, qui s'étend à tous les lieux où la civilisation a pénétré, s'arrêtera justement à l'enceinte de la ville, du village, du hameau qui l'a vu naître!... car notez bien que MM. de Montlosier et de Pradt n'étaient de grands hommes, aux yeux de mon compagnon, que parce que l'un et l'autre avaient été, sous la restauration, les antagonistes d'un certain parti. Pour lui, M. de Montlosier, le savant, l'historien, l'archéologue, le géologue; M. de Pradt, le publiciste, le botaniste, n'existaient pas.

De Clermont, je me rendis à Chalandrat par la route d'Issoire. Chalandrat est une vaste et belle maison dans le goût moderne, laquelle était bâtie depuis peu lorsque M. Édouard Onslow, père du compositeur, en fit l'acquisition. Sa situation et, 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 ombreuses 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 le bas-fond de 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 // 151 // 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 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 accidens se croisent en jeux mobiles dans l'immobile horizon, et présentent, à chaque heure de la journée, des nuances particulières et des reflets fantastiques, 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 au amphithéâtres au bas de la large façade du château; cette grande pelouse qui 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 il y a six ans, cette même main qui a écrit *le Colporteur* et le beau quintette en *mi-bémol*; 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; moisson intellectuelle et féconde, que le génie fournit, et qui enrichit le domaine de l'art; 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 // 152 // -tune [fortune] et des rêves de gloire, et jouissant à la fois des réalités de l'existence et des illusions de l'immortalité. En un mot, prenons l'artiste à domicile; car l'artiste est toujours enté sur l'homme, sur l'homme social.

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 un 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'écrie-t-il, je pensais voir M. de \*\*\*; mais vous êtes aussi de mes amis, parbleu!

Je riais de voir l'artiste dans son costume campagnard, avec sa redingote de chasse, sa casquette, ses guêtres de peau, ses gros souliers, et tout cela pour aller flâner paisiblement dans son parc, traçant sur le papier quelques idées musicales, fixant par la notation quelques-unes de ces modulations fugitives qui bourdonnent sans cesse dans la tête d'un musicien, 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, sautillante, comme tout entretien dans lequel deux amis se mettent mutuellement au courant de leurs propres affaires et de leurs relations nouvelles depuis leur dernière séparation. Il me disait de temps en temps, en élevant la voix et me tendant la main: «Touchez là! enchanté, ravi de vous voir! mais ne parlons pas // 153 // 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.»

Et je riais encore de voir Onslow ainsi combattu par sa susceptibilité d’artiste et son affection d’ami. Il est bon d’expliquer en deux mots cette bouderie, au sujet d’un art passionnément aimé de tous deux.

Quoique très-sincèrement admirateur 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 eut 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, pour la littérature, comme pour la société, il n’existait pas des époques de transition auxquelles les règles ordinaires ne sauraient être appliquées; si l’on doit condamner un ouvrage par la seule raison qu’on ne le comprend pas; enfin si le musicien pouvait être seul compétent dans une question qui n’est pas seulement musicale, mais qui se reproduit aujourd’hui 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 dièze 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 sociale il faisait une question de pure théo- // 154 // -rie [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; elle pourra faire le sujet d’un article spécial. 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 jurent 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.»

Puis il ajouta ces paroles que je n'oublierai jamais:

— Devant tout autre que vous, monsieur, je ne tiendrais pas ce langage. Il se trouverait peut-être des esprits assez bêtes, assez méchants, assez petits, pour m'accuser de jalousie. Moi jaloux de Beethoven! de ce génie immense devant qui je me prosterne, de ce géant des géants! Oh! croyez, monsieur, que le seul sentiment qui me fait parler ainsi, c'est la profonde douleur que j'éprouve de voir cet homme sublime tomber dans de semblables aberrations.»

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.....

— Sans doute, interrompis-je, l'ouvrage auquel on travaille est toujours ce qu'on imagine avoir fait de meilleur.

— Eh bien! monsieur, je ne vous en ferai pas entendre une note. Puisque vous admirez le quatuor en *ut dièze mineur*, la symphonie avec chœur, il est impossible que vous puissiez goûter ce que je fais. Je dis plus: il est impossible que vous puissiez apprécier les œuvres vraiment admirables de Beethoven, ses six pre- // 155 // -miers [premiers] quatuors, le 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. Eh bien! voyons: Quoi de nouveau en politique? Que fait-on dans vos contrées méridionales? Ah! c'est que les têtes y sont chaudes!

— Oh! sur l'article de la politique, lui répondis-je, nous serons toujours d'accord. Il y a des personnes qui s'interdisent de parler de politique pour éviter des querelles. Moi, je suis toujours de l'avis de tout le monde.

— Pourtant..... vous aurez votre opinion.

— Oui, sans doute, pour ce qui est des principes sociaux; mais pour ce qui regarde la politique proprement dite, cette science ténébreuse qui consiste à faire prévaloir les intérêts de tel ou tel parti au détriment des autres, et à faire marcher les affaires de ce monde au profit ou aux dépens d'une coterie de roués, qui s'appelle le gouvernement, à vrai dire, je ne m'en inquiète guère.»

La conversation alla quelque temps sur ce train. Tout à coup Onslow quitte sa chaise: «J'ai là un assez bon piano, dit-il.» C'était un piano à queue, de fabrique anglaise; il sortait des ateliers de Tomkisson. Il l'ouvrit, s'assit, préluda un instant; ensuite, frappant avec force sur l'instrument et d'un air marqué d'impatience et de dépit:

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

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

Je le suppliai de jouer. Il préluda encore, puis se livra à une belle inspiration. C'était large, c'était grandiose; son imagination commençait à s'échauffer. A chaque phrase, ses yeux se collaient sur les miens, et l'émotion que j'éprouvais excitait son inspiration. // 156 // Je la prolongeai autant que je pus. Quand il eut fini, il me dit en saisissant ma main: — Vous m'inspirez!

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

— Oui, répondit-il, il y a bien des années que je n'avais 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 un *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 superbe, et le lui fis recommencer.

Dès ce moment je tins mon homme. Je ressaisis le fil de l'artiste qu'un instant auparavant je croyais avoir perdu. Il fut à ma disposition, et 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*, tout l'œuvre y passa; tout du moins ce qui était écrit. Deux morceaux seulement restaient à faire.

L'artiste suait, il haletait, il était essoufflé. 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?

// 157 // Et voilà un fou rire qui nous prend à tous deux.

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

— 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 bien-venu. Je me souviens de vous avoir vu pleurer à l'exécution d'un de mes quintettes chez les frères Bohrer.

— Messieurs, je vous défens 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! répliquai-je. Que sera-ce demain, puisqu'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, pour mon amour-propre, qu'il en fût ainsi. Mais je pense, moi, que la fatigue du voyage est la seule cause de votre malaise.

J'avais dit pourtant vrai.

— Jouez-vous du violon? me demanda-t-il ensuite.

— Il y a quelques années, je me mêlais de faire un second violon dans les quatuors de Haydn, de Mozart, de Beethoven, dans les vôtres même. Mais aujourd'hui... // 158 //

— 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 dièze mineur*, sous l'archet 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, toute vigueur. Il fallait étudier les positions et le doigté de chaque trait, déchiffrer sur une copie écrite à la hâte et surchargée de signes, de ratures, de correction, 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 du dehors écouter à notre 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 pathétique et chaleureuse d'Habeneck, de tout le charme du souvenir et de 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, quelquefois les sereines jouissances de // 159 // l'agriculteur. Je n'y faisais point de lecture: la présence d'un homme distingué, d'un artiste consommé, est plus instructive qu'un livre.

Je ne restai que trois jours auprès d'Onslow; ce furent des moments bien courts, mais si pleins qu'ils contribuent à combler par le souvenir le vide de mes autres jours. Je ne cessais pendant ce temps de solliciter Onslow pour qu'il me donnât quelques détails biographiques sur sa vie d'artiste, et jamais je ne pus vaincre ses répugnances. Ce n'a été qu'à force

de prières et d'instances, pendant son séjour de l'hiver dernier à Paris, que j'ai pu obtenir la note qu'on va lire. Entre les mains de plusieurs de mes confrères les journalistes, cette note deviendrait peut-être une mine féconde de réflexions piquantes, de récits dramatiques, d'épisodes intéressans. Pour moi, bien qu'il ne me l'ait donnée que pour me guider dans les divers jugemens que j'avais à porter sur ses compositions, j'aime mieux la transcrire ici dans sa simplicité modeste et sa concision de bon goût:

«M. George Onslow est né à Clermont en Auvergne, le 27 juillet 1784, de M. Édouard Onslow, fils cadet de lord Onslow, pair d'Angleterre, et de M<sup>lle</sup> de Bourdeilles, de la famille de Brantôme. Ses études musicales ne formèrent qu'une partie accessoire de son éducation, et se bornèrent d'abord à celle du piano; il s'honore de compter au nombre de ses maîtres Dussek et Cramer. Ce ne fut que lorsqu'il eut atteint sa vingt-troisième année qu'il reçut de ses amis le conseil de se livrer à la composition, et, à défaut de professeur, il se servit d'un ouvrage élémentaire d'harmonie, où il puisa les notions à l'aide desquelles il put composer ses trois premières quintettes et son premier livre de quatuors; ils ont été publiés avant que M. George Onslow eût reçu une seule leçon. Les connaissances qu'il avait acquises étaient trop superficielles pour qu'il ne sentît pas la nécessité de les étendre; il sollicita les excellentes leçons de M. Reicha, et suivit sous sa direction un cours complet de composition musicale.

»M. George Onslow avait été long-temps sans prendre aucun // 160 // plaisir à la musique, et deux ans passés en Allemagne, pendant lesquels il entendit souvent les opéras de Mozart très-bien exécutés, le laissèrent insensible aux charmes de cet art. Le changement qui s'opéra en lui à cet égard fut subit, et il se rappelle qu'à l'âge de dix-sept ans, il dut à l'opéra de *Stratonice*, et surtout à son ouverture, la première impression que produisit la musique sur son ame. Ces émotions n'ont depuis fait que s'accroître, et sont enfin devenues pour lui un besoin. La circonstance suivante prouvera la puissance que cet art exerce sur lui: il venait d'achever le premier allegro d'un quintette sur lequel il fondait quelque espérance de succès, lorsqu'il fut, à la chasse, blessé d'une balle de la manière la plus grave; dès la nuit qui suivit cet accident, il fut obsédé dans une espèce de délire, par l'idée sans cesse renaissante qu'il ne pourrait achever sa composition, et à cette crainte venait se joindre, avec une invincible obstination, une pensée musicale qui le mit dans une agitation telle que le seul moyen de la calmer fut d'écrire au crayon ce qu'il avait pour ainsi dire rêvé. Il n'a jamais voulu y rien changer, et cette composition, qui peint assez bien la situation de son auteur, a été nommée par lui *Douleur et Délire*. Après sa guérison, il désira que le public connût ce morceau tel qu'il avait été créé, et pour lui donner un sens, il l'a fait suivre de deux autres, intitulés: *Convalescence et Guérison*. Ils forment le quinzième quintette de M. George Onslow. Ce quintette est un des morceaux où le beau talent de MM. Tilmant frères se développe avec le plus de puissance.

»M. George Onslow a publié les ouvrages suivans:

Vingt quintettes;  
Vingt-deux quatuors;  
Six trios pour piano, violon et basse;  
Trois sonates pour piano et violon;  
Trois duos pour piano et violon;  
Trois sonates pour piano et violoncelle;  
Deux duos à quatre mains; // 161 //  
Un sextuor pour piano, contre-basse, flûte, clarinette, cor et basson;  
Deux symphonies;  
Deux opéras en trois actes, *l'Alcade de la Vega* et *le Colporteur*.»

J'ajouterai ici quelques détails relatifs à l'accident dont Onslow faillit être victime à la chasse. Il était allé passer quelque temps dans le château d'un de ses amis, avec d'autres amis, en Bourbonnais, je crois. On organise 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 la désobliger, et consentit à l'accompagner. Ils arrivent dans la forêt. Onslow est posté par son ami 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 soutint 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. La balle pénétra dans les chairs et les os, et n'a point été retrouvée. Le morceau intitulé *Delirio* est fort beau, néanmoins je le trouve trop *raisonnable*; mais il n'en est que plus étonnant, puisque le compositeur était réellement dans le délire.

Comme on le voit d'après le catalogue qui précède, Onslow a fait ses preuves dans tous les genres de musique, à l'exception pourtant de la musique religieuse, bien qu'il y ait dans ses compositions instrumentales des morceaux qui montrent jusqu'où il aurait pu s'élever dans le style sacré. *L'Alcade de la Vega* et *le Colporteur* renferment de remarquables beautés, toutefois plus musicales que dra- // 162 // -matiques [dramatiques]. Mais ses quatuors et surtout ses quintettes seront toujours son plus beau titre de gloire; ils lui ont fait une haute renommée, et d'autant plus méritée, qu'elle ne lui a pas été acquise par des moyens de popularité. L'Allemagne, si riche en illustrations, nous envie la seule célébrité que nous puissions opposer à ses compositeurs de quatuors et de quintettes. Les qualités qui distinguent Onslow sont la pureté, la correction de la facture, la science et l'élégance du style, la chaleur, l'énergie et une verve continue. La plupart de ses adagios sont des chefs-d'œuvre. Il est moins heureux dans la symphonie, genre auquel il s'est adonné trop tard. Les habitudes de son talent se sont faites dans un cadre plus resserré; aussi le sent-on à la gêne au milieu de l'orchestre qu'il ne manie qu'avec effort. Il y a dans ses symphonies pus de vigueur que de

hardiesse, plus de facture que d'inspiration, quoiqu'on y rencontre souvent des effets neufs et une couleur pittoresque. Mais on chercherait vainement dans ces œuvres ce qui distingue éminemment ses quatuors et ses quintettes, je veux dire cette individualité puissante qui caractérise toujours le génie.

On sent trop dans les compositions de certains artistes que la musique n'est pour eux qu'un plaisir, un accessoire dans leur existence, et qu'ils ont, en dehors d'elle, une autre pensée, une autre vie. Ils n'écrivent pas sous l'inspiration d'un sentiment intime; leur musique n'est pas l'expression spontanée de l'état de leur cœur; ils font de la musique plutôt avec leur intelligence et leur raison qu'avec leur âme. Leur art n'est pas tout pour eux, parce que, sans leur art, il leur resterait encore beaucoup de choses. S'il était possible qu'ils vinsent à perdre leur art, ce serait pour eux une privation, mais ce ne serait pas la mort. La vie serait encore belle et riante pour eux. La leur est trop méthodique, trop didactique, trop sagement et régulièrement calculée d'après les combinaisons sociales, elle est trop réglée par les convenances. Hélas! que sais-je? elle est trop fortunée.

Il n'en est pas ainsi d'Onslow: enfant gâté de la fortune, il est encore l'amant passionné de la musique; et les amis de l'art doivent lui tenir compte de cette fidélité, aujourd'hui surtout où l'on // 163 // voit tant de talents, les uns s'engourdir au sein des jouissances matérielles, les autres faire d'eux-mêmes un honteux trafic, et de l'art un objet d'industrialisme.

Je finis par une observation qui intéresse la gloire nationale. Nous avons un Institut où la musique, ainsi que tous les autres arts, est représentée; mais il est un genre de musique qui ne l'est pas encore, c'est le genre instrumental. En appelant Onslow à cette distinction honorable, ce corps ferait preuve à la fois de reconnaissance, de justice et de patriotisme, et il montrerait aussi qu'il sait dédommager certains artistes d'une popularité qu'ils n'ont pas recherchée.

**REVUE DE PARIS, 17 novembre 1833, pp. 148–163.**

Journal Title:	REVUE DE PARIS
Journal Subtitle:	None
Day of Week:	dimanche
Calendar Date:	17 NOVEMBRE 1833
Printed Date Correct:	Yes
Volume Number:	56
Series:	1
Pagination:	148 à 163
Title of Article:	Biographie musicale.
Subtitle of Article:	GEORGE ONSLOW.
Signature:	JOSEPH D'ORTIGUE.
Pseudonym:	None
Author:	Joseph d'Ortigue
Layout:	Internal main text
Cross-reference:	None