

Je veux aujourd'hui, mesdemoiselles, vous raconter un chapitre de mes mémoires; mais, à une condition: c'est que je parlerai beaucoup des autres et très peu de moi. J'aime mieux médire que louer; c'est plus amusant, et comme je ne pourrais naturellement parler de moi sans me louer, je médierai des autres.

Je crois vous avoir dit plusieurs fois que j'étais âgé d'environ soixante ans. Soixante ans! c'est le bel âge, comme dit Chicaneau à la comtesse de Pimbêche, et il ajoute: *pour plaider*. Et moi je dis: C'est le bel âge pour conter. — *Eh! Sire, qui n'a pas soixante ans?* disait un courtisan à Louis XIV le jour où ce monarque eut accompli son douzième lustre. Mais il y a une chose à laquelle vous ne vous attendez pas: vous êtes si jeunes et vous avez si peu d'expérience! C'est qu'il y a déjà une vingtaine d'années que j'ai soixante ans; cela nous fait remonter environ à 1840. — A ce compte, me direz-vous, vous avez quatre-vingts ans. — Point du tout, mesdemoiselles; c'est ce qui vous trompe. Je me suis arrêté à cet âge de soixante ans. Je m'y trouve bien; je n'avance ni ne recule. Rien de plus simple. Vous trouvez la chose singulière. Eh bien, sachez que je ne suis pas le seul à en agir de la sorte. Mlle Mars, la grande actrice de la Comédie-Française, qu'on ne remplacera jamais, et dont vous avez certainement entendu parler, Mlle Mars était engagée au théâtre depuis trente-cinq ans au moins, lorsqu'elle eut un procès en police correctionnelle pour des domestiques qui l'avaient volée. Obligée de comparaître comme témoin devant les juges, le président lui demanda son âge: — *Trente-deux ans, monsieur le président*, répondit-elle. Dix ans après, elle eut un second procès. Le président lui demanda encore son âge: *Toujours trente-deux ans, monsieur le président*. M. le président se le tint pour dit.

Je pourrais vous citer dix de mes amis qui se sont arrêtés, l'un à trente-cinq ans, l'autre à quarante, un troisième, un quatrième à cinquante, à cinquante-cinq. J'en ai même un qui est resté à l'âge de dix-huit ans, sans pouvoir aller plus loin, quoiqu'il soit né la même année que moi, et un second qui, s'étant marié à vingt-neuf ans, s'est trouvé, le lendemain de ses noces, transporté à l'âge de soixante-dix ans, sans qu'il y ait eu moyen de l'en faire démarrer.

Vous concevez, mesdemoiselles, qu'ayant atteint ledit âge de soixante ans en ladite année 1840, cela me reporte assez loin dans le siècle dernier, et vous ne serez point surprises que j'aie pu connaître, au commencement du siècle présent, un assez bon nombre de personnages qui ont disparu. Parmi ces personnages était M. Auber, le père de l'illustre compositeur. Je l'ai connu lorsqu'il habitait la maison sur l'emplacement de laquelle a été construit depuis le square d'Orléans, que la prolongation de la rue Taitbout vient d'écarter; et c'est en souvenir de cette maison d'Auber que j'ai voulu habiter ce même square d'Orléans où je suis resté près de vingt-trois ans. Peu de personnes savent aujourd'hui que cet angle du square d'Orléans, que la rue Taitbout a fait disparaître en partie, a été le théâtre sur lequel Mozart a fait en quelque sorte ses premières armes en France. Oui, mesdemoiselles, ce sol, ce terrain que vous foulez lorsque, montant la rue Taitbout sur le trottoir à droite, vous vous dirigez, à partir du numéro 80, vers la rue d'Aumale; ce sol, ce terrain, a porté une maison

où Mozart était adopté comme un génie créateur lorsque, sur tous les autres points de Paris, dans les théâtres comme dans les salons, le nom de Mozart était honni et bafoué universellement. Ce fut là, dans cette maison, que pour la première fois, en France, *Don Juan* [*Don Giovanni*], le *Requiem* et les quatuors furent essayés devant un petit nombre de fidèles. Auber père était le Mécène, l'amphitryon de cette société d'élite, à laquelle on donna bientôt le nom de *Société des fanatiques*. Auber fils, notre directeur du Conservatoire, le membre de l'Institut, l'auteur de tant de gracieux chefs-d'œuvre, la *Muette*, le *Maçon*, *Fra Diavolo*, le *Domino Noir*, les *Diamants de la Couronne*, etc., était âgé de dix-huit ans. Malgré ses dix-huit ans, on l'appelait encore *Fanfan*. En voilà un aussi qui a trouvé le moyen de fixer son âge! Deux ans après, il s'arrêta, si bien, que M. de Rovray, rendant compte, cet hiver, de la *Circassienne*, et ne pouvant faire accorder les actes de naissance et de baptême avec la jeunesse et la fraîcheur de cette musique, s'écria: Quatre-vingt ans! Erreur! mensonge! C'est quatre fois vingt ans qu'il faut dire.

Revenons à Auber père. Auber n'était pas marchand d'estampes comme l'ont prétendu quelques biographes. On peut être assurément // 275 // citoyen recommandable, bon père, bon époux et être marchand d'estampes: mais enfin Auber ne l'était pas. Auber était riche, il aimait les arts et les artistes; il était surtout grand amateur de gravures. Il avait édité une collection, recherchée aujourd'hui, des gravures de la Révolution française. C'est ce qui a donné lieu à l'erreur des biographes. Il avait mis des fonds considérables dans cette entreprise qui n'eut pas d'abord le succès qu'elle méritait et qu'elle eut depuis, et qui finit alors par le ruiner.

A quelque chose malheur est bon. Jamais proverbe n'a été mieux appliqué, car si Auber le père ne se fût pas ruiné, Auber, le charmant compositeur, notre Rossini en miniature, n'eût pas écrit une note de musique. C'est beaucoup dire, peut-être, mais on peut affirmer qu'il eût été perdu pour l'art et pour le théâtre.

Ce fut donc la ruine d'Auber le père qui décida de la carrière de *Fanfan*; malgré moi j'appelle toujours le directeur du Conservatoire du petit nom que lui donnaient les intimes. C'est une vieille habitude. *Interdum repuerascere juvat.* Ah! pardon. Cela veut dire qu'on se plaît à revenir à ses jeunes années, quoique le proverbe ne soit pas fait pour moi, attendu que je n'admets pas de vraie jeunesse (un peu mûre, il est vrai) avant l'âge heureux de soixante ans. Je défie bien M. Flourens de mieux dire que je ne fais. Le père Auber ne comptait pas faire de son fils un musicien de profession, seulement, comme celui-ci avait manifesté de très heureuses dispositions pour la musique, son père le laissait les cultiver; mais, le destinant à la carrière du commerce, il l'avait envoyé à Londres. *Fanfan* s'ennuya beaucoup dans cette capitale de la vie de comptoir. Au bout de deux ans, il obtint la permission de revenir à Paris et de laisser là la tenue de livres. Auber, qui ne prévoyait pas le désastre de sa fortune, avait fini par y consentir.

A son retour de Londres, *Fanfan* était un très gentil garçon, de manières élégantes et distinguées, d'un esprit fin et délicat, sachant

parfaitement l'anglais, un vrai gentleman comme il est toujours, car il n'a pas changé. De plus, il composait de fort jolies choses, et jouait du violon, de la basse et surtout du piano, de façon à faire envie aux virtuoses eux-mêmes. Il était fort lié avec Lamare, excellent bassiste, et fort mauvais compositeur. *Fanfan* écrivit et instrumenta tous les concertos publiés sous le nom de son ami, ainsi qu'une œuvre de quatuor. Un trio pour piano, violon et violoncelle, et un grand nombre de romances avaient acquis à *Fanfan* une réputation dans le monde.

Voulez-vous voir poindre l'aurore de la réputation d'Auber? Ecoutez ceci.

Pour céder aux sollicitations de ses amis (on dit toujours cela), il se décida à mettre en musique l'ancien opéra-comique de *Julie*, avec un simple accompagnement de deux violons, deux altos, violoncelle et contre-basse. Une fois lancé, il remit également en musique la suite de *Julie*, c'est-à-dire *l'Erreur d'un moment*, autre opéra-comique dont Desède avait fait la musique sur les paroles de Monvel. Cette fois, il écrivit l'accompagnement pour tout l'orchestre. Cet ouvrage fut exécuté à l'hôtel *Tarare*, construit par Beaumarchais sur le boulevard qui porte son nom. Beaumarchais avait voulu donner à son hôtel le nom de son grand opéra, sur lequel Salieri avait composé une si belle musique et qui avait été représenté en 1787. Il y avait là une salle disposée de manière à servir de salle de spectacle au besoin. Les principaux acteurs étaient Auber père, la princesse de Chimay, madame Duchambge, auteur de fort jolies romances; un nommé Sauvage remplissait les *utilités*. Le prince de Chimay (M. de Caraman) était chef d'orchestre. Mais on n'imaginerait pas quel autre acteur on avait enrôlé dans cette troupe! Cherubini, le savant, le bourru, le rébarbatif Cherubini, que l'on était flatté de compter parmi les acteurs, qui en était flatté lui-même et à qui on avait persuadé qu'il possédait une très belle voix de basse! Je me rappelle les rires qui nous prenaient à tous lorsqu'il voulait se donner un air sentimental, lorsqu'il faisait résonner son *creux*, et lorsque, baragouinant son dialogue, il était à cent lieues de soupçonner ce qu'il y avait de grotesque dans sa prononciation qui n'était ni italienne, ni française, ni allemande, mais un brouillamini de tout cela. Quant à moi, qui ai toujours un peu aimé le désordre, je trépignais de plaisir en voyant la déroute gagner de proche en proche l'orchestre et les acteurs, et quand les spectateurs étaient suffoqués par un fou rire devenu d'autant plus impérieux qu'ils faisaient plus d'efforts pour le dompter.

O beau pays de France, où le rire est toujours en honneur, toujours de saison! Pays de la gaieté, de la saillie, où, à propos de rien et de tout, on fait de bons rires! Dans la bonne comme dans la mauvaise fortune, on rit et on chante; on chante faux quelquefois, mais on rit toujours juste. C'est pour cela et non pour autre chose que je suis fier d'être Français! Nous avons passé de bien mauvais moments depuis soixante ans, et toujours nous avons ri. Quoi de plus risible que *l'anecdote* de 1848! Et les élections de la garde nationale, et les élections de l'Assemblée constituante, et les clubs, et les corps de garde, et les pa- // 276 // -trouilles [patrouilles], et les banquets patriotiques, et les affiches des rues! Comme rien n'était plus

désobligeant pour moi que d'endosser mon uniforme et de prendre mon fusil au premier coup du rappel, je me présentai à Dorus pour faire partie du corps de musique dont il était le chef. — De quel instrument jouez-vous? me dit Dorus. — De plusieurs: de la gros caisse, de la caisse roulante, des cymbales, du chapeau chinois, du triangle. — C'est bien, vous entrerez dans la *batterie*. Vous y trouverez Alard le violoniste, Sauzay le violoniste, Franchomme le violoncelliste, Baillot le pianiste, et vous serez dirigé par moi, Dorus le flûtiste. — Je vous laisse à penser le vacarme et les rires que nous faisons!

Vous souvenez-vous, messieurs (je m'adresse à vos papas, mesdemoiselles), d'une certaine affiche: NOMMONS TURBRY! Mais il faut dire auparavant ce qu'était ce Turbry. — Il est mort depuis deux ans environ, et c'est peut-être ici son unique oraison funèbre. — Turbry était un pauvre diable de musicien qui n'était pas assurément sans mérite, mais qui était fou: — inconvenient réel pour un homme qui veut faire son chemin. Il avait composé, comme Berlioz, une *Symphonie fantastique*, dans laquelle il avait mis, comme Berlioz, une *Scène aux champs*. Dans cette scène aux champs, il avait mis, non comme Berlioz cette fois, un bœuf sous la forme d'un ophicléide qui mugissait au grave sur les deux notes: *Si* bémol blanche et *la* noire. Vous entendez cela d'ici, mademoiselle, vous, la directrice de ce journal, vous dont je puis au moins louer le talent musical sans compromettre *mon goût littéraire*. Bien que la *Symphonie fantastique* de Berlioz fût connue de tout le monde, bien qu'elle fût gravée pour l'orchestre et pour le piano (arrangée par Listz [Liszt]), bien que celle de Turbry fût restée manuscrite et n'ait été exécutée qu'une fois, Turbry mit sur ses cartes de visites: *Auteur de LA Symphonie fantastique*. Ce LA donne le vrai diapason de l'orgueil le plus naïvement colossal qui se soit jamais vu. Turbry néanmoins faisait cas de Berlioz, ce dont Berlioz se serait bien passé. Il nous disait rondement qu'il n'y avait que trois compositeurs au monde: Turbry le premier, bien entendu, puis Meyerbeer, puis Berlioz. Voilà tout. Rossini..... rien. Turbry le comparait à une *puce*. Je l'ai entendu de mes oreilles. La comparaison n'était pas même piquante.

Vous aurez donc maintenant une idée de l'hilarité qui nous gagna tous, un beau matin, artistes, musiciens, choristes, virtuoses, critiques, lorsqu'à tous les coins de rue, sur tous les angles des boulevards, à la porte du Conservatoire et de tous les théâtres, nos regards tombèrent sur une grande affiche rose, ainsi conçue:

NOMMONS TURBRY!

Pauvre et sans talent, il représentera dignement la majorité des artistes.

Quelle ingénieuse satire, non pas tant de ce pauvre Turbry, que du régime de février, de ses *héros* et de ses *hérauts*!

Je me suis laissé dire que ce diable de Vivier était l'auteur de cette facétie. Il en est bien capable.

JOURNAL DES JEUNES PERSONNES, juillet 1861, pp. 274–276.

Si ce commencement d'*un chapitre de mes Mémoires* ne vous a pas trop ennuyées, mesdemoiselles, je vous donnerai la suite au prochain numéro.

Journal Title:	JOURNAL DES JEUNES PERSONNES
Journal Subtitle:	None
Calendar Date:	JUILLET 1861
Printed Date Correct:	Yes
Volume Number:	III
Year:	29 ^e ANNÉE
Pagination:	274 à 276
Title of Article:	UN CHAPITRE DE MES MÉMOIRES.
Subtitle of Article:	None
Signature:	J. D'ORTIGUE.
Pseudonym:	None
Author:	Joseph d'Ortigue
Layout:	Internal main text
Cross-reference:	Voir le <i>Journal des Jeunes Personnes</i> , août 1861, pp. 312–314; octobre 1861, pp. 367–369; février 1862, pp. 114–116; juillet 1862, pp. 280–282.