



LES CONCOURS DU CONSERVATOIRE



VANT d'aborder le compte rendu détaillé des concours publics du Conservatoire qui ont occupé les huit ou dix dernières journées du mois de juillet, on me permettra d'entrer dans quelques considérations qu'il ne me semble pas superflu de présenter, et d'adresser à la direction de notre grande école de musique, avec les éloges qui lui sont légitimement dus, les critiques qu'elle me semble mériter encore.

J'espère qu'on voudra bien ne voir, en ce qui concerne ces dernières, aucune pensée d'hostilité de ma part. Élevé au Conservatoire, y ayant fait la plus grande partie de mes études, je l'aime comme un vieil ami, et c'est parce que je l'aime du fond du cœur que je voudrais le voir aussi

parfait que possible, que mon plus grand désir serait de le sentir inattaquable.

Tout d'abord, il n'est que juste de constater que les concours ont été, cette année, presque aussi brillants que possible, et que leur ensemble a prouvé que le niveau des études s'était élevé d'une façon très sensible. Non-seulement les classes de piano, de violon et de violoncelle — qui n'ont, d'ailleurs, jamais cessé d'être la gloire de l'établissement — ont été absolument supérieures et ont produit des sujets hors ligne ; non-seulement certaines classes d'instruments à vent, en particulier celles de hautbois et de trombone, sont dignes des plus grands éloges, mais les classes vocales elles-mêmes ont donné une moyenne excellente et ont montré qu'elles étaient en grand progrès. Il est certain que la création des cours de solfège spéciaux aux élèves chanteurs — création due à la nouvelle direction — a exercé une influence très heureuse sur les études vocales, et que nos jeunes chanteurs sont aujourd'hui, par le fait des études théoriques auxquelles on les oblige, bien plus sûrs d'eux-mêmes au point de vue du rythme, de la mesure, de l'intonation, et parfois même du style. C'est là, il faut le répéter, un grand progrès réalisé. D'autre part, on a pu remarquer, cette année, que le nombre des élèves admis aux concours était beaucoup moins considérable que par le passé, et qu'on avait été beaucoup plus sévère dans les choix. Il en est résulté que les épreuves étaient moins fatigantes et pour les jurys et pour les concurrents eux-mêmes ; que tous les élèves présentés étaient réellement dignes d'entrer en lutte, et qu'on n'avait plus le spectacle affligeant de nullités absolues venant indéfiniment allonger les séances et donnant une médiocre opinion de leurs aptitudes et des soins de leurs professeurs.

Cette part faite à l'éloge, passons à celle de la critique.

Pour commencer, j'exprimerai un regret, c'est qu'on ne rende pas publics tous les concours qui ne sont pas absolument théoriques, et qui, par conséquent, n'ont aucune raison d'être faits à huis clos. Il va de soi que le public ne peut être admis aux séances concernant le solfège, l'harmonie écrite, l'harmonie accompagnée et la fugue. (Encore serais-je un peu de l'avis d'un de mes confrères, qui désirerait que les leçons d'harmonie et de fugue fussent exposées, et que chacun en pût prendre connaissance.) Mais quelle raison valable peut-on donner pour entourer de mystère les concours de harpe, d'étude du clavier (piano élémentaire), de contrebasse et d'orgue ? Les séances d'orgue sont à coup sûr extrêmement intéressantes, tant au point de vue de la pratique de l'instrument que des connaissances théoriques et techniques dont peuvent

faire preuve les élèves ; les concours d'étude du clavier, avec des enfants qui, comme cette année, exécutent un fragment de concerto, n'ont pas plus de raisons d'être tenus secrets que ceux de piano : il n'y a pas si longtemps que ceux de harpe étaient publics, et je ne vois pas par suite de quelle nécessité on a jugé à propos de les faire rentrer dans l'ombre de l'huis clos ; enfin, le concours de contrebasse ne me semble pas, à tout prendre, devoir être plus ennuyeux ou moins intéressant que celui de basson, par exemple, ou celui de trombone. Je crois donc, encore un coup, que l'on ferait bien de rendre publics tous les concours d'instruments, quels qu'ils soient, et il me semble qu'il n'existe, en dehors de la routine, aucune raison valable pour combattre cette opinion.

J'en viens maintenant à certaines observations que j'ai déjà présentées l'année dernière, à cette même place. Entre autres choses, je demandais pourquoi le nouveau directeur du Conservatoire n'avait point jugé à propos de rétablir les classes spéciales et les concours spéciaux de vocalisation, qui existaient naguère, et qu'Auber, avec sa nonchalance habituelle, avait laissé disparaître. Nous nous sommes aperçus, cette année, que l'habileté et la pratique de la vocalisation n'étaient pas généralement le côté fort de nos élèves chanteurs, et, chose assez singulière, ce n'est que dans les concours d'opéra et d'opéra-comique que nous avons pu l'observer, car dans le concours de chant proprement dit, les morceaux avaient été si maladroitement choisis que pas un seul élève n'avait même une demi-mesure de vocalise à faire. Je me trompe, un d'entre eux, un seul, doit être excepté : c'est M. Manoury, qui a chanté l'air fameux de *Zaira*, de Mercadante, dans lequel il a pu faire preuve de son habileté sous ce rapport. Je vois bien d'ici les objections que l'on m'opposera ; on me dira que les élèves chanteurs ont déjà beaucoup à faire au Conservatoire ; qu'il leur faut suivre une classe de solfège une classe de chant, une classe d'opéra et une classe d'opéra comique, et que les obliger à suivre encore une classe de vocalisation serait trop exiger d'eux. Mais que font donc, s'il vous plaît, les élèves des classes instrumentales ? Est-ce que les jeunes violonistes ne suivent pas aussi une classe de solfège, qu'ils échangent ensuite contre une classe d'harmonie, le tout en donnant des leçons et en faisant le service d'un théâtre qui leur prend toutes leurs soirées ? Est-ce que la plupart des jeunes pianistes, après avoir quitté la classe de solfège, ne prennent pas aussi une classe d'harmonie, puis une classe de fugue, souvent une classe d'orgue ? Est-ce que, à tout prendre, les études de ceux-ci ne sont pas encore beaucoup plus longues et beaucoup plus difficiles que celles qu'on impose aux chan-

teurs? Ils ne s'en plaignent pas cependant, et ne quittent l'école que lorsqu'ils ont complètement terminé leurs cours. Qu'on soit donc aussi exigeant pour les uns que les autres sont exigeants pour eux-mêmes, et je crois que tout ira mieux.

Enfin, il est une question surtout qui me tient à cœur, c'est celle qui concerne l'emploi du costume, emploi si essentiel, aux yeux de tous les esprits sensés, dans les concours d'opéra et d'opéra comique. Ici je demande la permission de reproduire textuellement ce que je disais à ce sujet l'an dernier : ce n'est qu'à force de frapper sur un clou qu'on l'enfonce ; ce n'est qu'à force de répéter les choses qu'on finit par les faire comprendre. — « La condition du costume, disais-je, pour les deux concours d'opéra et d'opéra comique, paraît vraiment élémentaire : en effet, vous formez un élève pour le théâtre, vous lui faites subir un concours de chant appliqué à la scène, vous devez donc l'accoutumer, le briser à toutes les exigences, à tous les besoins, à toutes les difficultés de la scène. Or, est-il, pour un comédien, besoin plus impérieux que celui de savoir se costumer? On sait combien le costume est une chose diverse, variée, complexe, puisqu'il comprend le vêtement proprement dit, puis la coiffure (qui à elle seule est une science), la chaussure, l'art de se grimer, de se draper, de se mouvoir avec une tunique, une veste, un pourpoint, un habit brodé, un frac, une cuirasse, que sais-je? Comment connaîtra-t-il, — non-seulement au point de vue pratique, mais aussi au point de vue historique, — comment connaîtra-t-il, si vous ne les lui rendez pas familiers, les mille détails des mille costumes qu'il peut être appelé à endosser, et qui varient avec chaque siècle, avec chaque époque, avec chaque règne? Comment saura-t-il former les plis d'une robe ou d'un manteau, mettre une fraise ou une collarette, coiffer un casque, une toque, un claque ou un chapeau, placer des rubans ou des aiguillettes, se servir d'un poignard, d'une dague ou d'une épée; enfin, marcher convenablement avec l'attirail horriblement compliqué du plus mince costume, et donner à sa démarche, à ses allures, à ses manières, le caractère qui convient à chacun d'eux?... »

Je sais que ce n'est pas au nouveau Directeur du Conservatoire qu'on doit la suppression, à mes yeux si fâcheuse, du costume dans les concours de déclamation. Je sais que cette mesure a été prise, dans les premiers mois de 1870, sur l'avis unanime du Comité des études de l'établissement. Mais je persiste à croire que le Comité des études a eu complètement, absolument tort en cette circonstance, et j'insiste de nouveau pour le rétablissement d'une ancienne et excellente coutume.

Ceci dit, nous allons maintenant aborder les concours proprement dits, et passer en revue les élèves qui s'y sont le plus distingués.

Pour le piano, dans les classes masculines, c'est M. Chabeaux qui a enlevé le premier prix. M. Chabeaux est entré dans la classe de M. Matthias, il y a, je crois, six ou sept mois ; son éducation était donc faite, et l'on ne peut guère dire qu'il soit élève de l'école ; je ne suis pas très partisan, je l'avoue, de ces réceptions tardives qui permettent à un artiste déjà formé de venir enlever leur premier prix à des jeunes gens qui ont fait toutes leurs études dans les classes, comme cela a eu lieu, cette année, pour MM. Espinosa et Rouveirolis. Pour ma part, il m'est difficile de considérer M. Chabeaux comme élève du Conservatoire, où il n'a fait que passer pour obtenir un diplôme. Ces réserves faites, je constate que ce jeune homme est déjà un artiste presque hors ligne, et que sa supériorité sur tous ses rivaux est incontestable.

Les classes féminines se sont montrées extrêmement brillantes, et abondent en excellents sujets. Aussi le jury a-t-il cru devoir décerner trois premiers prix, trois seconds et six accessits. Des trois premiers prix, mesdemoiselles Poitevin, Manotte et de Pressensé, je donnerais peut-être la préférence à la dernière. Le jeu de mademoiselle de Pressensé est en effet élégant et corsé, relevé par de jolies nuances, le son est limpide et expansif ; qu'on joigne à cela une grâce aimable qui n'exclut pas la solidité, un goût sûr et sans faiblesse, un doigté brillant et délicat, et l'on se fera une idée du talent de cette jeune personne. Mademoiselle Manotte a du goût, de l'élégance, de la délicatesse, un excellent mécanisme, un jeu ferme et sûr de lui. Le doigté de mademoiselle Poitevin est fin et d'une rare égalité, le son, joli dans la douceur, est un peu dur dans la force, les détails sont faits avec goût, et l'exécution est très nette ; mais l'ensemble est un peu froid et le style fait défaut. — Les trois seconds prix, mesdemoiselles Debillemont, Dandeville et Taravant, ne le cèdent guère aux premiers. Chez la première, le doigté est excellent, le mécanisme déjà expérimenté, le jeu plein et bien empâté, le son nerveux et solide, les détails sont remarquables ; là manquent peut-être encore la finesse et la grâce, mais l'ensemble mérite de grands éloges. Mademoiselle Dandeville chante avec expression ; elle a un doigté très fondu, un son bien nourri, un mécanisme délicat, un jeu sympathique, élégant et solide à la fois, avec cela de la grâce, du goût et des nuances charmantes. À un degré peut-être un peu moindre, les mêmes qualités se reproduisent chez mademoiselle Taravant, à qui l'on peut reprocher de presser un peu trop les mouvements, mais dont l'exécution d'ensemble est très satisfaisante. — Parmi les accessits, j'ai surtout distingué mademoiselle

Pottier, dont la grâce aimable et délicate, le doigté élégant, le son transparent et pur, le goût très fin et le mécanisme solide laissent peu à désirer. — Enfin, parmi les jeunes filles qui n'ont point obtenu de récompense, je citerai mademoiselle Cellier, dont le sentiment distingué et la grâce gentille manquent malheureusement un peu de personnalité ; mademoiselle Miclos, qui se fait remarquer par son goût expressif, la précision et la netteté de son jeu ; mademoiselle Borel, dont le joli son, pur et expansif, le jeu assuré et élégant, les nuances mignonnes sont parfois gâtés par un peu trop de précipitation. En résumé, ce concours, exceptionnellement brillant, a été excellent à tous les points de vue ; mais il convient surtout de tirer de pair la classe de M. Le Couppey, qui s'est montrée tout à fait supérieure et qui a conquis deux premiers prix, les trois seconds prix et trois accessits.

Le concours de violon, lui aussi, a été des plus remarquables, bien que, par une exception singulière, le jury se soit montré avare de récompenses. L'unique premier prix a été remporté par M. Lefort, élève de M. Massart, qui avait obtenu l'an dernier le premier accessit. M. Lefort a le jeu noble et plein de vaillance, un son puissant et pur, une justesse d'intonation parfaite, un archet souple et vigoureux, du sentiment et du style : c'est un véritable artiste. Mais j'en dirai autant de M. Alterman, qui me semblait mériter la même récompense, et qui se fait remarquer par un son limpide, nerveux et transparent, un poignet admirable, un archet superbe et bien posé, une justesse absolue, un mécanisme parfait, un style très châtié, un jeu bien égal et bien net. M. Brindis, qui, ainsi que M. Alterman, avait obtenu précédemment un second prix, s'est beaucoup corrigé de l'exubérance qu'il déployait naguère ; il a montré de la vigueur et de la grâce, une grande sûreté de mécanisme, de la justesse et un joli son. — Le second prix, unique aussi, a été décerné à mademoiselle Pommereul, une fillette dont les qualités sont incontestables, mais dont le style est encore un peu petit, un peu mignon, un peu étroit ; le jeu de cette jeune fille est élégant, gracieux ; le son est caressant ; la justesse très satisfaisante. Mais j'avoue que j'ai trouvé ces qualités reproduites à un degré bien plus remarquable chez un élève de M. Sauzay, M. Gibier, que le jury n'a pourtant jugé digne que du second accessit ; M. Gibier a un son superbe et plein d'éclat, un bon style, un archet ferme et vigoureux ; il chante avec expression, et joint à la force et à la vigueur la grâce et la délicatesse. C'est un vrai tempérament d'artiste, plein de flamme et d'élan. — Les deux premiers accessits, MM. Heymann et Haguenauer, ne se distinguent par aucune qualité personnelle et particulière, quoiqu'ils ne soient pas sans mérite. — J'ai

remarqué, parmi les élèves non couronnés, M. Naegelin, dont le jeu encore inexpérimenté indique néanmoins une nature d'artiste avec laquelle il faudra compter un jour.

Avec moins de supériorité que celui de violon, le concours de violoncelle a pourtant été très satisfaisant. Le premier prix, M. Gillet, ne manque ni de style, ni de mécanisme ; on peut cependant lui reprocher deux ou trois faiblesses dans l'exécution de son morceau. M. Bruneau, qui s'est vu décerner l'un des deux seconds prix, est déjà un artiste au jeu vaillant et sûr, au tempérament vif et bien doué. Le jury m'a semblé bien exigeant en n'accordant qu'un second accessit à M. Hussonmorel, un jeune homme rempli de bonnes qualités, et qui me paraissait mériter mieux.

Dans les classes d'instruments à vent, plusieurs personnalités remarquables se sont révélées : M. Molé, premier prix de flûte, dont l'exécution est élégante, le son très pur et le style digne d'éloges ; M. Schmidt, premier prix de hautbois, duquel on peut presque dire qu'il n'a plus rien à apprendre, tellement son jeu est fini, soigné, distingué, parfait à tous les points de vue ; M. Campion, premier prix de cor, qui, malgré quelques défaillances, a fait preuve de bonnes qualités, particulièrement d'un son charmant ; enfin, MM. Souchon et Allard, premier et second prix de trombone, qui promettent deux artistes distingués.

Nous arrivons enfin aux trois séances de chant, d'opéra et d'opéra comique. Le concours de chant proprement dit a donné lieu, en ce qui concerne les femmes, à quelques incidents. Tout d'abord la première qui devait se présenter devant le jury, mademoiselle Schad, ne s'étant pas trouvée à l'heure fixée pour la séance, a été déclarée hors concours par M. Ambroise Thomas. Quelques instants après, une autre concurrente, mademoiselle Belgirard, arrivant juste au moment où venait son tour, et ne trouvant rien de mieux que de prier une de ses camarades de la devancer afin d'avoir le temps de se reposer un peu, s'est attiré une algarade assez vive de la part du Directeur. Enfin, à l'issue même du concours et lors de la proclamation des récompenses, l'auditoire a jugé à propos de protester à sa façon contre le premier accessit décerné à mademoiselle Larochelle, qui lui semblait mériter beaucoup mieux ; cette protestation s'est produite sous forme d'applaudissements chaleureux et prolongés qui accueillirent cette jeune fille à son entrée en scène. Comprenant le sens de ces bravos, qu'il était impuissant à faire cesser, le Directeur, a trouvé bon, de son côté, de lever brusquement la séance sans proclamer officiellement les dernières récompenses. Je ne prétends en aucune façon m'ériger en juge de ce petit conflit, que je me borne à

constater. On verra plus loin ce que je pense de l'élève qui l'a occasionné.

Les deux héros des concours de cette année sont MM. Vergnet et Manoury, qui, tous deux, se sont vu décerner un premier prix de chant, un premier prix d'opéra et un second prix d'opéra comique (ce dernier concours n'a donné lieu à aucun premier prix). Le ténor de M. Vergnet est charmant, plein de grâce et de fraîcheur, d'une justesse parfaite et d'une grande égalité, avec cela bien timbré et très suffisamment vigoureux ; l'artiste conduit bien sa voix et n'est nullement maladroit au point de vue de la scène. M. Vergnet est déjà engagé à l'Opéra. M. Manoury est doué d'un beau baryton, franc et robuste, à qui la douceur et la tendresse ne font point défaut, et dont la justesse aussi est irréprochable ; ce jeune chanteur vocalise avec goût et agilité, et joint à ces qualités déjà nombreuses un physique agréable et une démarche élégante et aisée. Un second prix de chant et un second prix d'opéra ont été décernés à M. Couturier, dont la voix de basse chantante, chaude et sympathique, déjà bien posée, ferait merveille s'il ne voulait parfois la pousser trop, de façon à la faire chevroter ; il fera bien de se mettre en garde contre ce défaut très grave, qui pourrait briser en peu de temps un organe si facilement destructible.

M. Dieu, qui a obtenu un second prix d'opéra et un premier accessit de chant, possède une basse profonde, sonore, très belle et assez juste ; mais il a bien à faire encore pour apprendre à s'en servir. Parmi les autres élèves, j'ai remarqué M. Taskin (premier accessit d'opéra comique), qui a fait preuve d'intelligence dans une scène du *Val d'Andorre*, et M. Pellin (deuxième accessit d'opéra comique), dont la voix est malheureusement bien petite, mais qui me semblait mériter mieux par la façon dont il a joué un fragment du premier acte du *Songe d'une nuit d'été*.

Un unique premier prix de chant a été décerné à mademoiselle Duvivier, qui a déployé les belles qualités d'un mezzo-soprano très franc, très bien timbré dans son étendue de deux octaves ; mademoiselle Duvivier accentue et articule bien, chante avec fermeté, ne vocalise point mal et donne de sérieuses espérances. Pourquoi cette jeune personne n'a-t-elle point pris part au concours d'opéra ? Mademoiselle Bilbaut-Vauchelet, qu'on a récompensée par un second prix de chant et un premier accessit d'opéra comique, est une jeune fille charmante, à la physionomie fine et éveillée, au minois intelligent, à la voix chaude, sympathique et suffisamment étoffée ; à ces qualités naturelles, elle joint un bon sentiment musical, une grande justesse d'intonation, beaucoup de distinction dans

le phrasé, un trille très net, une vocalisation légère quoique un peu inégale, enfin une grâce charmante, l'instinct de la scène et une certaine adresse dans le débit du dialogue. Voilà pour l'avenir une aimable Dugazon, à qui je reprocherai seulement les changements qu'elle apporte au texte musical d'Hérold, qui n'a nullement besoin d'être corrigé.

On sent en mademoiselle Champion, à qui a été décerné un second prix d'opéra comique, une jeune femme intelligente et bien douée ; elle n'a cependant fait preuve d'aucune qualité personnelle et originale ; la voix est ample et corsée, mais l'exécution est un peu étriquée, et il semble que jusqu'ici le sentiment soit plus développé que le talent. Quant à mademoiselle Larochelle, dont la voix est assez juste et déjà bien posée, elle articule bien, phrase avec goût, chante avec assurance et fermeté, et se fait surtout remarquer par une excellente vocalisation, très détaillée, très distincte, très fine et très nette ; cette jeune personne n'a sans doute pas atteint encore le terme de ses études, mais on est en droit d'espérer pour elle un prochain et brillant avenir.

J'ai encore à signaler : mademoiselle Montibert (premier accessit de chant), dont le mezzo-soprano est admirable, mais qui a fort à travailler encore ; mademoiselle Vergin (deuxième accessit de chant et premier accessit d'opéra comique), qui ne manque pas de quelques qualités et qui paraît avoir l'intelligence de la scène ; mademoiselle Belgirard (deuxième prix de chant), dont la voix étendue et flexible, bien timbrée, est conduite avec goût ; mademoiselle Bâtard, qui me semble avoir été oubliée à tort par le jury, et dont la voix pleine, corsée, pleine d'ampleur, est vraiment superbe.

Tel est le résumé de nos impressions sur les concours de 1874. En somme, nous l'avons dit, ces concours nous ont paru, au point de vue général, extrêmement satisfaisants, et nous souhaiterions que le Conservatoire pût, chaque année, mettre en évidence un aussi grand nombre de jeunes artistes déjà formés ou bien près de l'être. En tous cas, il nous paraît bien certain que ce n'est pas le hasard qui a pu amener les résultats très brillants que chacun a pu constater cette année, et nous pensons qu'il n'est que juste de féliciter sincèrement de tels résultats M. le directeur du Conservatoire, d'abord, ensuite tous ses coopérateurs. Sous la réserve des observations qui ont été présentées en tête de cet article, nous pouvons, en toute conscience et en toute sincérité, adresser à tous les éloges les plus mérités.

ARTHUR POUGIN.





PALMARÈS

DU CONSERVATOIRE DE MUSIQUE POUR L'ANNÉE 1874

FUGUE.

JURY : MM. *Ambroise Thomas* (président); *Barbereau, Benoist, Bizet, Jules Cohen, Théodore Dubois, Fissot, César Franck et Eugène Gautier*.

(14 concurrents.)

1^{er} prix : M. E. Génin (élève de M. Reber);

2^e prix : M. Dutacq (élève du même).

1^{er} accessit : M. Verschneider (élève de M. V. Massé); 2^e accessit : M^{lle} Renaud (Marie), (élève de M. F. Bazin).

HARMONIE.

JURY : MM. *Ambroise Thomas* (président); *François Bazin, Léo Delibes, Duprato, Émile Durand, Henry Duvernoy, Elwart, Le Couppey et Ortolan*.

(11 concurrents.)

1^{er} prix : M. Alary (élève de M. A. Savard);

2^e prix : M. Karren (élève de M. Th. Dubois).

1^{er} accessit : M. Garier (élève de M. A. Savard); 2^e accessit : MM. Caillebotte et Taskin (élèves de M. Th. Dubois).

HARMONIE ET ACCOMPAGNEMENT.

JURY : MM. *Ambroise Thomas* (président); *Benoist, Bazille, Charles Colin, Deldevez, Théodore Dubois, Guiraud et Henri Potier*.

Classe des hommes (7 concurrents) :

Pas de premier prix.

2^e prix : MM. Broutin et Lapuchin (élèves de M. Émile Durand).

1^{er} accessit : M. Blanc (élève de M. Duprato); 2^e accessit : M. Cressonnois.

Classe des femmes (8 concurrentes).

Pas de premier prix.

2^e prix : M^{lle} Guinard (élève de M. Édouard Batiste).

1^{er} accessit : M^{lle} Papot (élève de M^{me} Dufresne); 2^e accessit : M^{lle} Cotta (élève de M. Batiste).

SOLFÉGE

JURY : MM. *Ambroise Thomas* (président); *François Bazin, Ernest Boulanger, Charles Colin, Danhauser, Mouzin, Georges Pfeiffer, Prumier et Hector Salomon.*

Classe des hommes (35 concurrents) :

1^{res} médailles : MM. Duchéron (élève de M. Napoléon Alkan); Pierné (élève de M. Lavignac); Stupuy (élève du même); Franck (élève de M. Alkan); Guyon (élève du même); Heymann (élève de M. Decombes).

2^{mes} médailles : MM. Destefani (élève de M. Lavignac); Marty (élève de M. Gillette); Caron (élève de M. Alkan); Piffaretti (élève du même).

3^{mes} médailles : MM. Prioré (élève de M. Lavignac); Debussy (élève du même); Thomas (élève du même); Sablon (élève de M. Alkan); O'Kelly (élève de M. Lavignac).

Classe des femmes (44 concurrentes) :

1^{res} médailles : M^{lle} Burton (élève de M^{lle} Roulle); M^{lle} Ackermann (élève de M^{lle} Donne); M^{lle} Vacher-Gras (élève de la même); M^{lle} Migarette (élève de M. Le Bel); M^{lle} Desmazes (élève de M^{lle} Mercié-Porte); M^{lle} Hunger (élève de M^{lle} Doumic); M^{lle} Collin (élève de M. Le Bel); M^{lle} Dallemagne (élève de M^{me} Tarpet).

2^{mes} médailles : M^{lle} Maillochon (élève de M^{lle} Donne); M^{lle} Baluze (élève de M^{me} Doumic); M^{lle} Vivien (élève de M^{lle} Mercié-Porte); M^{lle} Blum (élève de M^{lle} Doumic); M^{lle} Chrétien (élève de M. Le Bel); M^{lle} Potel (élève de M^{lle} Roulle); M^{lle} Barreau (élève de M. Le Bel); M^{lle} Rousseau-Longwelt (élève de M^{lle} Roulle).

3^{mes} médailles : M^{lle} Archainbaud (élève de M^{lle} Doumic); M^{lle} Gonzalès (élève de M^{lle} Doulle); M^{lle} Thuillier (élève de M. Le Bel); M^{lle} Kin (élève du même); M^{lle} Bellot (élève de M^{me} Deurainne); M^{lle} Dupuy (Marie) (élève de M^{lle} Doulle).

SOLFÉGE DES CHANTEURS

JURY : MM. *Ambroise Thomas* (président); *François Bazin, Napoléon Alkan, Oscar Comettant, Croharé, Gastinel, Augustin Savard, Vervoitte et Wekerlin.*

Classe des hommes (15 concurrents) :

Professeur-agréé : M. DANHAUSER.

1^{re} médaille, : M. Pellin, à l'unanimité;

2^{mes} médailles : MM. Roques et Couturier ;

3^{mes} médailles : MM. Dieu, Salzedo, Manoury.

Classe des femmes (19 concurrentes) :

1^{er} médaille, à l'unanimité : M^{lle} Vergin (élève de M. Mouzin) ;

2^{mes} médailles : M^{lle} Duvivier (élève de M. Mouzin); M^{lle} Gélabert (élève de M. Henry Duvernoy) ;

3^{mes} médailles : M^{lle} Montibert (élève de M. Mouzin); M^{lle} Schad (élève du même).

CHANT

JURY : MM. Ambroise Thomas (président); Victor Massé et François Bazin, membres de l'Institut, Bonnehée, Deldevez, Eugène Gautier, Théophile Semet, Wartel et Wekerlin.

Classe des hommes (14 concurrents) :

1^{ers} prix : M. Vergnet (élève de M. Saint-Yves-Bax); M. Manoury (élève de M. Grosset);

2^{me} prix : M. Couturier (élève de M. Roger) ;

1^{ers} accessits : M. Dieu (élève de M. Masset); M. Dufriche (élève du même).

2^{mes} accessits : M. Caisso (élève de M. Romain Bussine); M. Pellin (élève du même).

Classe des femmes (17 concurrentes) :

1^{er} prix : M^{lle} Duvivier (élève de M^{me} Pauline Viardot) ;

2^{mes} prix : M^{lle} Belgirard (élève de M^{me} Viardot); M^{lle} Bilbaut-Vauchelet (élève de M. Bax); M^{lle} Marcus de Beaucourt (élève de M. Boulangier).

1^{ers} accessits : M^{lle} Larochelle (élève de M. Grosset); M^{lle} Montibert (élève de M^{me} Viardot); 2^{mes} accessits : M^{lle} Vergin (élève de M. Laget); M^{lle} Girard (élève de M. Bax); M^{lle} Baron (élève de M. Romain Bussine).

OPÉRA

JURY : MM. Ambroise Thomas (président); A. de Beauplan, chef du bureau des théâtres; Victor Massé, François Bazin, Halanzier, Bonnehée, Eugène Gautier et de Saint-Georges.

Professeur : ISMAEL

1^{ers} prix : MM. Vergnet, Manoury.

2^{es} prix : MM. Couturier, Dieu.

Pas de premier accessit.

2^e accessit : M. Gally.

OPERA-COMIQUE

JURY : MM. *Ambroise Thomas* (président); *A. de Beauplan, Victor Massé, François Bazin, de Saint-Georges, de Leuven, du Locle, Eugène Gautier et Théophile Semet.*

HOMMES

Pas de premier prix.

2^{es} prix : M. Manoury (élève de M. Mocker); M. Vergnet (élève de M. Ponchard).

1^e accessit : M. Taskin (élève de M. Ponchard).

2^{es} accessits : M. Caisso (élève de M. Ponchard); M. Pellin (élève de M. Mocker).

FEMMES

Pas de premier prix.

2^e prix : M^{lle} Champion (élève de M. Mocker).

1^{ers} accessits : M^{lle} Bilbaut-Vauchelet (élève de M. Ponchard); M^{lle} Vergin (élève de M. Mocker).

ORGUE.

JURY : MM. *Ambroise Thomas* (président); *Édouard Batiste, Auguste Bazille, Benoist, Georges Bizet, Jules Cohen, Fissot, Guilmant et Widor.*

Professeur : M. C. FRANCK.

(4 concurrents.)

Pas de premier prix.

2^e prix : M. Humbot.

Pas de premier accessit; 2^e accessit : MM. d'Indy et Verschneider.

PIANO

JURY : MM. *Ambroise Thomas* (président); *Georges Bizet, Jules Cohen, Léo Delibes, Delioux, Henri Fissot, Paladilhe, Ritter et Saint-Saëns.*

Classes des hommes (15 concurrents) :

1^{er} prix : M. Chabeaux (élève de M. G. Mathias);

2^e prix : MM. Torrent (élève de M. Mathias); Desgranges (élève de M. Marmontel).

1^{er} accessit : M. Falkenberg (élève de M. Mathias); 2^e accessit : M. Lemoine (élève de M. Marmontel); M. Dusautoy (élève de M. Mathias); M. Debussy (élève de M. Marmontel).

Classes des femmes (27 concurrentes) :

1^{er} prix : M^{lles} Poitevin (élève de M. Delaborde); Manotte et de Pres-sensé (élève de M. Le Couppey).

2^e prix : M^{lles} Debillemont, Dandeville et Taravant (élèves de M. Le Couppey).

1^{er} accessit : M^{lle} Leonardo (élève de M^{me} Massart et d'abord de M. Henri Herz); M^{lle} Pottier (élève de M. Le Couppey); 2^e accessit : M^{lle} Decagny (élève de M. Le Couppey); M^{lle} Schmidt (élève de M^{me} Massart et d'abord de M. Henri Herz); M^{lle} Chauveau (élève de M. Le Couppey); M^{lle} Mouzin (élève de M. Delaborde).

ÉTUDE DU CLAVIER

JURY : MM. Ambroise Thomas (président); Napoléon Alkan, Jules Cohen, Henri Fissot, Marmontel, Mathias, Henri Potier, Georges Pfeiffer et Valenti.

(31 concurrents.)

1^{res} médailles : M^{lles} Orsolini (élève de M^{me} Emile Rety); Vacher-Gras (élève de M^{me} Chéné); Migette (élève de M^{me} Émile Rety); Bandel et Demeyer (élèves de M^{me} Philipon); Rousseau (élève de M^{me} Rety); Ackermann (élève de M^{me} Philipon).

2^{mes} médailles : M^{lles} Barreau et Germain (élèves de M^{me} Rety); Hunger (élève de M^{me} Chéné); Maillochon (élève de M^{me} Rety); Plé (élève de M^{me} Philipon); Givry et Reidemeister (élèves de M^{me} Rety); Schneckenburger (élève de M^{me} Philipon).

3^{mes} médailles : M^{lles} Baluze, Rivière et Mège (élèves de M^{me} Chéné); Moresco (élève de M^{me} Philipon); M. Sujol (élève de M. Croharé).

HARPE

JURY : MM. Ambroise Thomas (président); François Bazin, Léo Delibes, Duprato, Émile Durand, Henry Duvernoy, Elwart, Le Couppey et Ortolan.

(2 concurrents.)

Pas de prix.

1^{er} accessit : M. Boussagol.

JURY : MM. Ambroise Thomas (président), Ernest Altès, Armin-gaud, Croisilles, Deloffre, Jacquard, Lamoureux, Maurin et Sarasate.

VIOLON (18 concurrents.)

1^{er} prix : M. Lefort (élève de M. Massart).

2^e prix : M^{lle} Pommereul (élève de M. Allard).

1^{er} accessit : M. Heymann (élève de M. Allard); M. Haguenauer (élève de M. Dancla); 2^e accessit : M. Janssen (élève de M. Sauzay); M. Gibier (élève du même).

VIOLONCELLE (10 concurrents.)

- 1^{er} prix : M. Gillet (élève de M. Franchomme);
2^e prix : M. Bruneau (élève de M. Franchomme); M^{lle} Hillemacher (élève du même).
1^{er} accessit : M^{lles} Maleyx, Gatineau (élèves de M. Franchomme); 2^e accessit : M. Hussonmorel (élève de M. Chevillard).

CONTRE-BASSE

JURY : MM. Ambroise Thomas (président); François Bazin, Chevillard, Deldevez, Deloffre, Franchomme, Lamoureux, Rabaud et Verrimst.

Professeur : M. LABRO.

(6 concurrents.)

- 1^{er} prix : M. Florus (Louis);
2^e prix : M. Beaugrand.
1^{er} accessit : M. Florus (Gérard); 2^e accessit : M. Morel et M. Godallier.

INSTRUMENTS A VENT

JURY : MM. Ambroise Thomas (président); Dauverné, Deloffre, Jancourt, Pasdeloup, Paulus, Rose, Rousselot et Taffanel.

FLUTE

Professeur : M. Henry ALTÈS.

(5 concurrents.)

- 1^{er} prix : M. Molé;
2^e prix : M. Bertram.
Pas de premier accessit; 2^e accessit : M. Michel.

CLARINETTE

Professeur : M. LEROY

(6 concurrents.)

- Pas de premier prix.
2^e prix : MM. Prouven, Bourdin.
Pas de premier accessit; 2^e accessit : M. Perpignan.

HAUTBOIS

Professeur : M. Charles COLIN

(7 concurrents.)

- 1^{er} prix : M. Schmidt.
2^e prix : M. Klein.
1^{er} accessit : M. Silenne; 2^e accessit : MM. Balbrech, Specht.

BASSON

Professeur : M. COKKEN.

(4 concurrents.)

1^{er} prix : M. Schubert.

Pas de deuxième prix.

1^{er} accessit : M. Jacot.

COR

Professeur : M. MOHR (3 concurrents) :

1^{er} prix : M. Campion.2^e prix : M. Bonvouost.Pas de premier accessit ; 2^e accessit : M. Penable.

CORNET A PISTONS

Professeur : M. MAURY (5 concurrents) :

1^{er} prix : M. Lachanaud.2^e prix : M. Leroux.1^{er} accessit : M. Jaussaud ; 2^e accessit : M. Franquin.

TROMPETTE

Professeur : M. CERCLIER (7 concurrents) :

Pas de premier prix.

2^e prix : M. Baton.1^{er} accessit : M. Dubois ; 2^e accessit : M. Auriaux.

TROMBONE

Professeur : M. DELISSE (5 concurrents) :

1^{er} prix : M. Souchon.2^e prix : M. Louis Allard.1^{er} accessit : M. Pothier ; 2^e accessit : M. Legros.



La Musique,
d'après une miniature tirée des Echecs amoureux, XVI^e Siècle.



LA MUSIQUE

DANS

L'YMAGERIE DU MOYEN AGE⁽¹⁾



ANS l'ordre philosophique et moral, la musique et ses serviteurs sont généralement considérés comme l'emblème de la volupté et du libertinage. Toutes les scènes qui représentent des festins joyeux, des orgies, contiennent des musiciens. Lorsque l'enfant prodigue oublie son père abandonné, c'est le son de la harpe ou du rebec qui fait taire ses remords. Bonne chère, volupté, gourmandise sont toujours accompagnées de jongleurs et ménestrels. Dans un des vitraux de la tant regrettée bibliothèque de Strasbourg, daté de 1589 et reproduit dans le *Moyen Age et la Renaissance* (Universités), le vitrail représente la citadelle de Minerve, dont les candidats aux différents grades assiégent les murs. Mais avant d'arriver à la bienheureuse enceinte, où ils vont recevoir les lauriers universitaires, qu'ils se gardent bien de faire étape dans les tentes qui se trouvent sur leur chemin ; dans celle-ci habite la Paresse, plus loin la Timidité, à droite l'Ignorance, à gauche la Volupté. A la porte de la tente de Volupté, se tient un ménestrel, qui semble appeler le jeune candidat et le détourner du droit chemin au son d'un luth trompeur. Les Bestiaires du moyen âge sont remplis d'allégories semblables.

Dans la cathédrale de Strasbourg, une frise extérieure du quatorzième siècle représente les dangers du vice, et le démon tentateur se montre sous

(1) Voir les numéros des 1^{er} juillet et 1^{er} août.

la forme de sirènes jouant de plusieurs instruments. Ici un jeune centaure semble apprendre la musique en face d'une sirène qui chante en s'accompagnant sur le luth. Plus loin, ce sont les mêmes personnages. Le centaure, initié par l'enchanteresse, joint aux accords du luth le son de sa flûte; il est vaincu, il a cédé aux désirs charnels et à la tentation, mais il ne tarde pas à recevoir le châtiment de sa faute; dans un des groupes suivants, nous le voyons, une corde au cou, danser sous la forme d'un animal immonde. La sirène est son maître, elle le mène à sa guise, non plus dans des plaisirs toujours renaissants, mais dans un cruel esclavage. Le cruel regard de la sirène, qui tient la corde et frappe sur un tambourin pour accélérer, sans trêve ni pitié, la danse du malheureux, rend très bien l'intention de l'artiste (1).

C'est encore un sens mystique et allégorique qu'il faut attribuer aux tapisseries qui ornent l'église Saint-Maurice, cathédrale d'Angers. Ces tapisseries du quinzième siècle furent lacérées à l'époque de la Révolution. Mais, lorsqu'après ces troubles sanglants, la paix fut rétablie, les évêques d'Angers s'occupèrent de reconstituer ces tapisseries et c'est à ces prélates que nous devons la conservation de ce précieux monument. Ces tapisseries représentent les diverses scènes de l'Apocalypse, et chaque tableau renferme, comme on peut le comprendre, un sens allégorique.

Parmi ces nombreux personnages, nous trouvons beaucoup d'anges musiciens qui présentent de l'intérêt, et par leur sens mystique, et surtout à notre point de vue, par les instruments dont ils jouent. Nous y trouvons une gigue à trois cordes, un grand tambourin, deux timbales curieuses, un orgue portatif à double clavier et une sorte de trompette marine à deux cordes d'un modèle rare (2).

Cette personnification théorique de la musique et des sons se rencontre à chaque pas dans les manuscrits et dans les monuments du moyen âge, et même quelquefois vient s'y mêler le souvenir bien altéré mais pédant des œuvres de l'antiquité. A côté des symboles religieux se formèrent des allégories profanes dans lesquelles se trouve un singulier assemblage du mysticisme sacré et des fables profanes. Un des plus remarquables exemples de ce genre est un magnifique dessin du manuscrit du treizième siècle, tiré d'un *Liber Pontificalis*, qui appartient à la bibliothèque de Reims. Ce dessin, déjà décrit en détail dans un autre travail, représente

(1) Voir les dessins de CAHIER : *Nouveaux mélanges d'archéologie*. — 1874. — In-folio. Paris-Didot. Page 159.

(2) Voir pour la description de ces tapisseries : L. DE JOANNIS : *Les Tapisseries de l'Apocalypse de la Cathédrale d'Angers, dites tapisseries du roi René*. — Angers et Paris. Un vol. in-folio. 1864.

la musique sous la figure de l'air, l'élément producteur du son. C'est un personnage barbu, entouré par Pythagore, Orphée, Arion et les neuf muses. De ses mains et de ses pieds, il gouverne à sa guise les quatre vents, le Zéphyr, l'Auster, l'Aquilon et l'Eurus (1). Nous avons vu plus haut comment la musique, sous les traits de la mélodie, inspirait David.

Pendant tout le moyen âge, nous trouvons la musique personnifiée par une femme jeune et belle, élégamment vêtue. Une des plus remarquables de ces représentations se trouve parmi les peintures des arts libéraux du quinzième siècle, découvertes il y a quelques années par le Comité des monuments historiques, dans une annexe de la cathédrale du Puy-en-Velay, sous une épaisse couche de badigeon. La Musique est assise dans une sorte de chaise, elle est jeune, richement vêtue, et joue d'un orgue portatif à huit tuyaux ; sa tête porte un diadème et, derrière son oreille gauche, se dresse coquetttement un petit bouquet de fleurs ; auprès d'elle, Tubal écoute les dernières résonnances des deux marteaux avec lesquels il vient de frapper une enclume (2).

Le manuscrit des *Échecs amoureux*, du commencement du seizième siècle, exécuté pour le jeune comte d'Angoulême, plus tard François I^{er}, sur lequel nous aurons à revenir encore, nous offre une superbe figure de la Musique que nous reproduisons ici. C'est une femme jeune et couverte de riches habits ; elle est assise sur deux cygnes et frappe sur un psaltérion à baguettes. A ses pieds, on voit une lyre, un orgue à dix-neuf tuyaux visibles et vingt-deux touches, et une flûte à cinq trous ; derrière elle, sur une estrade, deux chanteurs, trois musiciens jouent de la flûte, du hautbois, de la cornemuse ; trois enfants de chœur et leurs maîtres exécutent un concert. Cette miniature, remarquable par l'exécution et aussi par la fidélité des instruments qui y sont peints, est placée en tête d'un traité de musique.

Dans un livre à l'usage des écoliers, intitulé : *Margarita Philosophica*, de Reichs (Strasbourg, 1508, 4^o), et qui eut une grande vogue pendant tout le seizième siècle, on voit encore une remarquable représentation de la Musique. Nous aurons à reparler de cette figure qui, au point de vue historique, n'est point sans présenter quelque intérêt, et que nous reproduirons dans la suite de ce travail.

Non contents de donner à la Musique des attributs et un costume allégorique, les artistes du moyen âge sont allés jusqu'à lui trouver un

(1) LAVOIX fils. — *La Musique dans la nature*, une brochure in-8^o. Paris, 1873.

(2) Voir le dessin de ces peintures : CAHIER : *Nouveaux mélanges d'archéologie*. — 1874. — Page 293.

blason et M. Merlin cite un manuscrit de la bibliothèque Mazarine qui contient le blason et la figure des arts libéraux dans lequel on trouve ces lignes relatives à la Musique : « Une jeune dame en cheveux bien adorné... assise sur une signe (cygne)... une orgue, un luth et plusieurs autres instruments auprès d'elle... Porte de Sind, à deux glaivez (flageolets) d'argent (1). »

Pendant tout le seizième siècle, et au commencement du dix-septième, ces allégories musicales tinrent une grande place dans les peintures, les sculptures, les poésies et les romans. Ce fut comme une épidémie de concetti et de jeux d'esprit, qui régna sur la gent savante et romancière, toute bourrée de pédanterie, toute reluisante de grâces de colléges. Un seul exemple suffira pour montrer jusqu'où pouvait aller ce goût pour les calembours en allégories et en images, dont se régalaient les beaux esprits du commencement du dix-septième siècle, encore tout imbus des tendances littéraires de l'Italie. C'est Charles Sorel qui parle dans son *Histoire comique de Francion* : voulant donner un tableau de nos vertus, de nos vices, et caractériser chacune de nos passions bonnes ou mauvaises par un trait incisif et ingénieux, l'auteur ne trouva rien de mieux que de chercher ses comparaisons dans la musique et de nous montrer ce qu'il appelle l'orchestre des passions. L'Humilité chante la basse, l'Ambition le dessus, la Colère fait la taille, la Vengeance la contre-taille, la Modestie tient le tacet, la Prudence bat la mesure et conduit le concert, la Prudence fait le plain-chant, l'Artifice fredonne, la Douleur fait des soupirs, la Dissimulation les feintes et les dièzes. Dans ce bel ensemble, les instruments ne restent pas muets ; l'Avarice joue de la harpe en véritable Harpagon, « la Prodigalité du cornet, non point du cornet à bouquin, mais bien de celui à jeter les dés, l'Amour joue de la vielle, parce qu'il fait violer les filles, la Trahison joue de la trompe parce qu'elle trompe, la Justice du hautbois, parce qu'elle fait éléver des potences. » Cette liste présente à la vérité un autre intérêt que celui de quelques calembours d'un goût douteux, mais nous y voyons aussi jusqu'à un certain point la composition d'un orchestre en 1633.

Il faut rapporter aussi à la même époque une autre manie, pour dire le mot, qui n'était guère moins ridicule que celle dont nous venons de donner un exemple, et qui fut fort répandue surtout en Italie. Je veux parler des rébus dans lesquels nous trouvons un nombre infini d'in-

(1) MERLIN : *Origines des cartes à jouer.* — In-8°. 1870.

struments de musique, dont le dessin exprimait un mot ou une pensée. Des pièces de vers étaient écrites de cette façon, et il est des ouvrages entiers, complètement composés sous cette forme bizarre et figurée. Dans un ouvrage curieux intitulé : *Opera jocunda, Johannis Georgii Alioni astensis, metro macharonico, materno et gallico composita*, Ast, 1521, on voit des sonnets de ce genre. Verrier, Sélim, Ménétrier en ont aussi publié, et la Bibliothèque nationale possède dans son département des manuscrits, deux volumes pleins de ces sortes de facéties. Je laisse à penser si les violes, les musettes et les trompes jouent un grand rôle dans cette langue hétéroclite, où le calembour et le coq-à-l'âne se marient dans la plus grotesque union. De pareils travaux, si tant est qu'ils méritent ce nom, peignent l'état intellectuel d'un peuple ou d'une époque ; mais, croyez-moi, cher lecteur, une courte mention est tout ce qu'ils méritent dans un travail de ce genre, et les étudier en détail serait aussi fastidieux qu'inutile (1).

H. LAVOIX fils.

(La suite prochainement.)

(1) DELEPIERRE : *Essai historique et bibliographique sur les rébus*. — Londres, 1870. Une brochure in-8° avec planches.





DE LA
GYMNASTIQUE PULMONAIRE
CONTRE LA PHTHISIE ⁽¹⁾



. *Lombard*, après s'être livré de son côté à des recherches comparatives dans la ville de Genève, dit au contraire :

« L'exercice constant de la voix est une circonstance à laquelle l'on a souvent attribué la fréquence de la phthisie.

« Malgré tout ce que ce raisonnement paraît réunir de probabilités, il résulte néanmoins des recherches statistiques que cette influence n'est point nuisible, autant qu'elle le paraît au premier abord; loin de là, elle semble plutôt diminuer qu'augmenter le nombre des phthisiques. »

« Voici quelle est, pour la ville de Genève, la proportion des phthisiques dans les professions qui demandent un exercice constant des organes vocaux :

	Nombre total des décès.	Nombre des phthisiques.
Instituteurs	7	1
Ministres du culte protestant	52	6
Maîtres d'arithmétique	9	1
Officiers	89	4
Musiciens	27	1
Avocats	12	1
Professeurs	37	1
Institutrices	21	4
	<hr/> 254	<hr/> 19 (2)

(1) Voir le numéro du 1^{er} août.

(2) *De l'influence des professions sur la phthisie pulmonaire*, par H.-C. Lombard, de Genève; *Annales d'hygiène*, année 1834, t. XI, p. 35.

« En résumant ces tableaux, on trouve que la proportion moyenne de la phthisie sur la généralité des décès est de 114 pour 1,000. Pour les professions qui demandent un exercice constant des organes vocaux, elle n'est plus que de 75 pour 1,000 ; et encore faut-il remarquer que, dans les éléments qui constituent cette moyenne de 75, les musiciens ne donneraient que 1 décès par phthisie sur 27. »

D'après M. Lombard, on peut donc conclure négativement quant à l'influence supposée pernicieuse du jeu des instruments à vent.

M. Louis, tout en reconnaissant le mérite des deux auteurs qui précédent, croit devoir restreindre la portée de leurs conclusions : « De ce qu'ils n'ont pas tenu compte de toutes les circonstances de milieu et autres, le résultat de leurs travaux ne peut être, dit-il, considéré que comme provisoire. »

Le Dr Barallier, dans le tome XVI du *Recueil des Mémoires de médecine et de chirurgie militaire*, page 66; *De l'influence des instruments à vent et en cuivre*, s'exprime ainsi :

« D'après les notions physiologiques qui précédent, il est aisé de pressentir que, parmi les effets pathologiques qui peuvent résulter de l'exercice prolongé du clairon, du cornet et de la trompette, les uns ont lieu dans les organes de la respiration, et les autres dans ceux de la circulation.

« Ainsi les jeunes gens robustes et qui ont une large poitrine s'y habituent facilement et n'en souffrent pas ; mais ceux qui sont d'une faible constitution, dont la poitrine est étroite, qui ont le cou court, qui sont très sanguins, et qui sont gras et ramassés, éprouvent, après avoir donné longtemps des instruments à vent, de l'oppression, des étouffements, comme s'ils venaient de faire une course.

« Ces effets ne viennent pas seulement de la fatigue qu'éprouvent les agents de la respiration pendant cet exercice, mais encore de la stase du sang, qui a lieu dans le poumon durant les longues aspirations, et de l'embarras qui existe dans la circulation à sang noir.

« Cette stase du sang dans la poitrine, ainsi que le passage fréquent et rapide de l'air à travers les bronches, peut devenir une prédisposition et même une cause de catharre, de pneumonie et, par suite, de phthisie. »

Selon M. Michel Lévy: « Les individus faibles, à respiration courte et gênée, prédisposés aux affections de poitrine, ne soutiendraient pas les professions où les poumons sont en jeu ; ils s'en éloigneraient après les avoir essayées, et tel doit être l'avis du médecin à leur égard ; car si les efforts de la voix sont supportés par les gens bien constitués, si le chant et la déclamation favorisent chez eux le parfait développement des pou-

mons, ceux qui présentent quelques signes de prédisposition tuberculeuse ou d'irritation pulmonaire, ne pourraient gagner, à ces exercices, que des irritations fâcheuses, promptes à récidiver et à s'aggraver. » Nous ne nous chargeons pas d'expliquer comment M. Michel Lévy peut s'exprimer ainsi après avoir écrit : « Dans l'exercice des organes de la voix, les poumons, réservoirs de l'air, en reçoivent davantage par des inspirations plus fréquentes et plus profondes ; ils sont directement exercés ; ils augmentent de volume, et le thorax se prononce en proportion. L'exercice modéré de la lecture à haute voix et du chant doivent faire partie du système de gymnastique, qui tend à compléter chez les jeunes gens le développement plus ou moins arrêté de la poitrine et du poumon. » (Michel Lévy, *Traité d'hygiène*, t. II, p. 441.)

Et combien qui, ne pouvant pas non plus méconnaître les avantages de la gymnastique en général, se sont, comme M. Michel-Lévy, refusés à étendre ces avantages à la gymnastique partielle des poumons ! C'est en quelque sorte comme si l'on disait que l'exercice fortifie tous les organes débiles sauf un seul, le poumon.

M. le docteur Bennati, qui fut longtemps médecin de nos premières scènes lyriques, s'exprimait ainsi en 1831, devant l'Académie des sciences :

« Dès que l'atonie est diminuée par ce premier traitement, je cherche à exercer la voix, de même que, dans la photophobie, après la cessation des symptômes dominants, je conseille la lumière du jour. Ainsi, j'engage le malade, s'il est chanteur, à faire graduellement plusieurs gammes de suite, et je lui indique en même temps le moyen de régler son haleine.

« Si, au contraire, le malade n'est pas musicien, je le prie de déclamer à haute voix, ou bien d'émettre différents sons analogues, autant que possible, à ceux de la gamme chantante ; c'est par suite d'un pareil exercice, pendant la convalescence, que je suis parvenu à faire chanter des personnes qui, sous le rapport de la voix et de l'oreille, ne se croyaient aucune disposition pour le chant.

« Il est important pour un chanteur d'avoir le plus grand développement possible dans l'ensemble des organes respiratoires.

« Ne sait-on pas que si la plupart des sourds-muets succombent à la phthisie pulmonaire, c'est que leurs poumons, s'affaiblissant, éprouvent un arrêt de développement, et tendent même à s'atrophier par le seul fait de leur inaction à parler ? »

(*Rech. sur les maladies qui affectent les organes de la voix humaine.*)

Aub. Roche. On signale parmi les causes occasionnelles de la phthisie les cris forcés, la déclamation, le chant mal dirigé et le jeu des instruments à vent (*Dict. de méd. et de chir. pratique. Phthisie*).

MM. Monneret et Fleury (Compendium). On a considéré, comme particulièrement exposés à contracter la phthisie, les individus obligés de faire de grands efforts de voix ou de respiration, les acteurs, les chanteurs, les avocats, les verriers, les coureurs, les joueurs d'instruments à vent, etc.

Grisolle s'exprime ainsi dans la septième édition de son *Traité de pathologie interne* :

« On a recherché si certaines professions ne prédisposaient pas à la phthisie. MM. Lombard et Benoiston de Châteauneuf ont fait de louables efforts pour résoudre ce problème important; mais il est impossible de tirer de leurs travaux, qui offrent bien quelque intérêt, aucune conclusion rigoureuse... » Et plus loin le même auteur ajoute :

« L'excitation non inflammatoire du poumon ou la fatigue de cet organe aurait-elle plus d'influence que sa phlegmasie (sur le développement de la phthisie)? C'est un point qui n'est point encore éclairci. Toutefois, je dois rappeler ici un fait curieux, signalé par M. Benoiston de Châteauneuf: c'est que la mortalité par tuberculisation pulmonaire a été trouvée de 1 sur 14 chez les soldats, et de 1 sur 7 chez les musiciens... Mais il a semblé au même auteur que l'exercice de la voix, sans abus pourtant, paraissait plutôt diminuer qu'augmenter la proportion des phthisiques. Cette opinion, que des faits précis n'ont pas encore mis hors de doute, nous semble cependant bien probable. »

Enfin, M. le docteur Mandl a présenté, le 12 mars 1855, à l'Académie des sciences, un mémoire intitulé : *La fatigue de la voix dans ses rapports avec le mode de respiration*.

Dans ce travail qui n'a de commun avec le nôtre que d'avoir même origine, c'est-à-dire d'avoir, lui aussi, pris naissance dans des conversations particulières avec des professeurs émérites comme MM. Delsarte et Massé, qui ont fait de l'art de respirer une étude toute particulière, l'auteur ne dit rien absolument qui ait trait à la question médicale dont nous nous occupons. Il ne traite que du mode de fonctionnement du larynx dans le chant, et des moyens de conserver les voix à l'aide d'une bonne respiration.

OPINION DES AUTEURS ANGLAIS

Le Dr *Autenrieth*, de Tübingen, selon M. Alexandre Crichton, a recommandé le premier d'améliorer le rétrécissement et l'état contracté de

la poitrine par de profondes et fréquentes inspirations. Il conseillait à ses patients de placer les mains sur un support solide, et de s'exercer eux-mêmes à faire de profondes inspirations, mais il avait soin de les prévenir contre le danger de pousser cet exercice jusqu'à la fatigue.

Après Autenrieth, des médecins, en Angleterre, partant de ce fait universellement accepté que l'emphysème pulmonaire (l'asthme) ne coïncide jamais avec la phthisie, dont il est comme l'antagoniste, ont cherché à placer, non-seulement les poitrines menacées, mais les poitrines déjà malades, dans les conditions qui développent cette maladie.

De là l'usage des inhalations forcées, que *Ramadge* d'abord, puis *Steinbrenner*, *Crichton*, *Cardwell*, etc., obtenaient, à l'aide d'un appareil spécial, disposé de manière à obliger le malade à faire de grands efforts pour respirer, et que, plus tard, *Talmedo* a prétendu obtenir mieux encore en obligeant le *patient* (patient est ici le véritable mot) à respirer dans une horrible atmosphère d'huile de Dippel (1).

M. Steinbrenner assure qu'il a vu la méthode des inhalations forcées produire des résultats fort remarquables. « Des personnes à respiration courte et irrégulière, essoufflées à la moindre fatigue, ont été délivrées de ces incommodités. Des bruits respiratoires faibles, rares, rudes, ont repris leurs caractères normaux, la dépression et la matité des régions sous-clavières disparaissent, les mouvements d'élévation et d'abaissement des côtes supérieures sont plus prononcés, la circonférence supérieure de la poitrine devient plus considérable, et augmente de 6, 8, 12 et même 17 centimètres. » Nous acceptons très volontiers les faits..., mais, par la méthode anglaise, le malade, s'il a le courage de persister dans le traitement, se guérit en s'ennuyant, tandis que nous voudrions, nous, qu'il se guérît en s'amusant.

M. Clark. « La lecture à haute voix et la déclamation, quand elles sont prudemment employées, peuvent être utiles pour fortifier à la fois les poumons et les organes digestifs, ainsi que pour tonifier la voix. La claire et distincte énonciation qui s'acquiert par une longue pratique

(1) Voici, d'après ces médecins, comment s'opérerait la guérison :

L'emphysème pulmonaire, par suite de la dilatation des cellules aériennes et du volume plus considérable du tissu pulmonaire qui en est l'effet immédiat, produit une pression constante, exercée du dehors en dedans sur les parois des cavernes, qui se trouvent ainsi mises en contact et se réunissent par première intention. Après la cicatrisation de la caverne, la guérison est souvent solide et définitive, parce que l'emphysème, qui a produit la cicatrisation prévient les éruptions nouvelles de tubercules, et rend inoffensifs les tubercules déjà existants, puisque ceux-ci, chez les emphysémateux ou asthmatiques, sont bientôt séquestrés par une matière noire qui les entoure de toutes parts.

seulement, *se trouve rarement associée avec la phthisie pulmonaire*. C'est pourquoi j'ai l'habitude de recommander la pleine expansion de la poitrine aux jeunes personnes qui sont dans cet état (affaiblissement de la poitrine), de jeter les bras et les épaules en arrière et, dans cette position, d'inhaler lentement autant d'air qu'elles peuvent, et de répéter cet exercice à de courts intervalles et dans des séances successives. Quand cela peut être fait en plein air, cela est bien préférable, car on obtient un double avantage. »

On voit par ces seules citations de combien diffèrent les auteurs anglais d'avec les auteurs français sur la question qui nous occupe. Et maintenant, que nous devons avoir suffisamment édifié le lecteur sur le passé de cette question, entrons sans plus tarder dans les détails de l'enquête qui a été dite, avec cette espérance que, vu l'importance du sujet et la grande notoriété de la plupart des noms que nous invoquerons, aucun ne sera lu sans intérêt.

CHAPITRE II

Déclamation. — Opinions exprimées par les professeurs du Conservatoire : MM. Samson, Provost, Régnier, Beauvallet, et par M. Ricourt, professeur libre.

M. Samson, dont la juste célébrité nous faisait espérer quelques renseignements utiles, n'a fait aucune observation qui puisse éclairer notre sujet. Cet honorable professeur se borne à constater que tous les artistes de sa connaissance au théâtre possèdent d'excellentes poitrines ; mais il ne saurait dire s'ils doivent cet avantage à leur art, ou simplement à une faveur particulière de la nature.

M. Provost considère, en thèse générale, la gymnastique du poumon comme salutaire, de même que l'exercice des autres organes ; mais rien ne l'autorise à penser qu'une personne dont l'organe vocal serait faible dût aborder la carrière théâtrale.

M. Régnier n'a pas fait d'observations qui lui permettent de formuler une opinion à l'égard de l'influence prophylactique de la déclamation sur la phthisie ; mais il ne se rappelle aucunement avoir vu ses camarades de théâtre devenir poitrinaires par suite de l'exercice de sa profession, qu'il considère comme l'une de celles qui sont le mieux favorables à une bonne hygiène.

Avant d'entrer au théâtre, M. Régnier se destinait à l'architecture ; l'un de ses camarades d'études, fils du docteur Lachèze, dépérissait à

vue d'œil; tout indiquait chez lui la diathèse tuberculeuse; son père lui fit apprendre à donner du cor, et bientôt le jeune homme revint à la santé, se développa, et il est encore aujourd'hui plein de vie.

M. Beauvallet n'a pas d'observations particulières pouvant servir à formuler une opinion catégorique sur la question. Cependant cet honorable professeur croit pouvoir affirmer que le théâtre ne saurait convenir à ceux dont la poitrine est faible et qui sont prédisposés à l'affection tuberculeuse. Il fonde cette assertion sur la fatigue que comporte la carrière du tragédien, non-seulement quant à l'organe vocal, mais aussi, et surtout, par rapport au système nerveux que les émotions de la scène ébranlent profondément. Dans le débit et l'action tragique, pour atteindre à l'expression voulue, il faut faire une dépense de forces dont une poitrine faible ne serait point capable.

Il y a dans cette manière d'envisager la question un point de vue très juste en soi, et qui n'est point contradictoire avec notre thèse.

« Je regarde, dit M. Ricourt, directeur de l'École lyrique de la rue de la Tour-d'Auvergne, la déclamation comme éminemment favorable au jeu des poumons.

« J'en ai de nombreux exemples, et parmi mes élèves et parmi les artistes. En ce moment, je pourrais présenter une jeune personne qui m'est arrivée pâle, chétive, avec une respiration courte, haletante, et qui, aujourd'hui, a le teint coloré, la constitution forte et robuste. Il a suffi de quelques mois de déclamation pour lui développer le thorax, lui donner une respiration puissante: c'est le temps nécessaire pour guérir tous ces *essoufflés* qui ne peuvent dire deux vers de suite sans s'arrêter quatre fois, et leur faire prononcer de longues tirades sans la moindre fatigue.

« La déclamation exerce une action des plus heureuses sur le système respiratoire; tous les jours, je suis à même de le constater dans la pratique. Les organes respiratoires prennent des forces comme tous les autres organes, et leur état de santé réagit en bien sur toute l'économie. Je suis un exemple des sujets entretenus dans une santé enviable par l'exercice de la déclamation: j'ai aujourd'hui soixante-deux ans; me les donnerait-on? Je dis, sans me fatiguer, une tirade de cinq cents vers, je vais de Paris à Versailles pour une promenade ordinaire, tandis que je vois tous les jours des jeunes gens qui prennent une voiture pour faire la plus petite course, ou qui sont essoufflés pour prononcer deux mots.

« Mais il faut savoir enseigner, c'est-à-dire apprendre à respirer; malheureusement, c'est un art que, depuis quarante ans, l'on néglige et

qui semble inconnu à beaucoup de professeurs de déclamation. Aussi, qu'arrive-t-il? c'est que des élèves, pleins de santé, dépérissent à vue d'œil et risquent de succomber s'ils ne changent de profession ou de professeur... Tout récemment, j'ai vu mourir une belle jeune fille sous la méthode vicieuse d'un professeur que je ne puis citer publiquement. Un étranger, qui suivait les mêmes leçons, a dû renoncer au théâtre, tellement sa poitrine s'affaiblissait.

« L'essentiel, pour le tragédien, est de savoir respirer, c'est-à-dire de prendre un approvisionnement d'air suffisant et à propos, et c'est là surtout ce que j'enseigne à mes élèves. Mesdames Ristori et Salviani savent respirer; Rachel ne le savait pas : aussi était-elle brisée au sortir de la scène... Que de fois je lui ai dit : « Mais, ma pauvre enfant, vous vous tuez!... » Avec cela, Rachel forçait sa voix, c'est-à-dire qu'elle ajoutait à un premier défaut, au grand détriment de sa santé.

« Il ne suffit pas de forcer sa voix pour accentuer richement, c'est une erreur commune à nombre d'acteurs, et il faut penser avec Monvel que le public entend toujours assez, lorsqu'il entend. »

D^r V. BURQ.

(La suite prochainement.)





LE SONNET



OTRE illustre symphoniste Hector Berlioz, entendant un jour raconter diversement ce qui s'était passé la veille à la Chambre, s'écriait : Écrivez donc l'histoire ! Et il accompagnait son exclamation d'un de ces gestes tragi-comiques qui lui étaient familiers.

En effet, il n'est pas facile d'écrire l'histoire, voire une histoire particulière ou même une simple monographie, celle du sonnet, par exemple. On ne s'entend pas sur l'origine de ce petit poème. Les populations ultramontaines s'en attribuèrent l'invention ; l'auteur de l'*Apollon italien* prétend que Pétrarque en est le père ; dans son art poétique, Jacques Pelletier déclare que le sonnet naquit au delà des Alpes ; Joachim du Bellay l'affirme également, car il écrivait jadis dans une de ses belles odes :

*Par moi les grâces divines
Ont fait sonner assez bien,
Sur les rives angevines
Le sonnet italien.*

Sous la plume d'un auteur aussi instruit que du Bellay, cette assertion devrait être concluante : elle ne l'est pas. Thibaut VI, et non Thibaut VII, ainsi que l'avance Guillaume Colletet, Thibaut, comte de Champagne, devenu roi de Navarre en 1234 du chef de sa mère Blan-

che, nous a laissé, dans une de ses soixante-six chansons, le décasyllabe que voici :

Et maint sonnet, et mainte recordie.

Le sonnet existait donc avant Thibaut. Or, Thibaut, sorte de girouette politique tout à fait à la mode de notre temps, florissait un siècle avant Pétrarque. Et cependant, s'il est vrai que le moine allemand Raban Maur, né à Mayence en 776, ait donné les patrons de certains sonnets pédantesques, me voilà obligé de convenir que l'Allemagne nous a précédés dans ce genre de composition. Constatation désagréable. Oui, mais Rabanus Maurus, qui étudia d'abord à l'abbaye de Fulde, continua ses études à Saint-Martin-de-Tours, sous Alcuin, et il paraît constant, si l'on s'en rapporte à l'opinion du loyal Colletet, opinion appuyée sur des recherches sérieuses, que le sonnet prit naissance sous nos premiers rois. D'après cela, le sonnet serait de création française, et Maurus, qui prit les ordres en 814, l'année même où mourut Charlemagne, n'aurait fait qu'importer le sonnet dans son pays. Cette version me plaît, je m'y tiens, et je laisse à quelque archéologue le soin de défricher plus avant le terrain historique du passé remis en jachère par les événements, et tout couvert de ténèbres et de ruines.

Le sonnet, négligé, puis oublié en France, traversa les monts, illustra Pétrarque et nous revint. Le moyen âge et la Renaissance en abusèrent. L'Italie seule produisit, au seizième siècle, six cent soixante et un faiseurs de sonnets ; Crescimboni le constate. Se figure-t-on le nombre de rimes amoncelées par ces six cent soixante et un poètes, poéteriaux et rimailleurs courant après la gloire, rêvant le triomphe et s'évanouissant au souffle de l'oubli ? Le sonnet tourna la tête à tout le monde ; il éblouit les sages et les fous, les artistes et les savants ; il s'introduisit dans les châteaux avec les trouvères ; il se glissa à la Cour avec les courtisans ; il monta sur la trône avec les rois. Surrey, dont Henri VIII fut le bourreau, et le brillant Spencer pillé par les révoltés de Tyrone ; sir Walter Raleigh, un des vainqueurs de l'Armada, et la reine-vierge (!) Élisabeth firent des sonnets ; la poétesse Gaspara Tempa, dont la sœur Cassandre publia les œuvres, en fit ; Paterno en fit ; Claudio Tolomei en fit ; des gens de lettres autrefois renommés, aujourd'hui inconnus : Caro, Pellegrini, Baldi luttèrent contre les difficultés du sonnet. En France, les sonnets fourmillèrent. Étienne de La Boétie, qui, à l'âge de seize ans, avait traduit plusieurs ouvrages de Xénophon et de Plutarque, ne dédaigna pas de marcher sur les brisées de du Bellay et de Ronsard. Olivier

de Magny affola Henri II et sa Cour par ce dialogue entre le poète et Caron :

OLIVIER. — *Holà, Charon, Charon, nautonier infernal.*

CHARON. — *Quel est cet importun qui si pressé m'appelle?*

— *C'est le cœur éplore d'un amoureux fidelle,
Lequel pour bien aimer n'eut jamais que du mal.*

— *Que cherches-tu de moy? — Le passage fatal.*

— *Quel est ton homicide? — O demande cruelle :
Amour m'a fait mourir. — Jamais dans ma nacelle
Nul sujet de l'amour je ne conduis à val.*

— *Et de grâce, Charon, conduy-moy dans ta barque.*

— *Cherche un autre nocher, car ny moy, ni la Parque
N'entrepronons jamais sur ce maistre des Dieux.*

— *J'irai donc malgré toy, car je porte dans l'âme
Tant de traits amoureux, tant de larmes aux yeux
Que je ferai le fleuve et la barque et la rame.*

Ce style mièvre, affecté, précieux et faux, ces images forcées et prétentieuses étaient du goût du roi Henri ; ils charmaient le prince indolent et prodigue, dont le père, François I^{er}, personnifiait la bravoure, et dont le fils, Charles IX, personnifia le fanatisme et le meurtre.

Dès longtemps le pédantisme, qui glisse partout son museau hargneux et puant, avait fabriqué des sonnets doubles, rétrogrades, acrostiches, mésostiches, à queue, continus, serpentins, retournés, enchaînés, estrambots, septenaires, en losange, par répétition, en croix de Saint-André : c'était très joli. Ces puérilités ridicules, bonnes tout au plus pour des cuistres en goguette, correspondaient à l'ordre d'idées d'où sortirent les messes à neuf chœurs, les morceaux à soixante, à quatre-vingt-seize parties et les canons énigmatiques, exercices déplorables fort prisés par les imbéciles qui s'y livraient, et si justement décriés par Beethoven, qui voyait dans la musique autre chose que des billevesées privées de chant, de poésie, de goût et de sens. Casa, en Italie, et, en France, Maynard, qui trouvait la rime difficile, voulurent, l'un et l'autre, modifier les règles du sonnet et les rendre moins sévères ; à son tour, Antonio Tempo ajouta un ou deux vers au sonnet et l'appela : *Il sonnetto con ritornello*. Laudun d'Aigaliers, lui, inventa des demi-sonnets : grâce à lui, on eut des demi-sonnets comme on a des demi-glaces. En revanche, Jean de

A la Princesse Marie MESTCHERSKY

ASPIRATION

Sonnet de
Zacharie ASTRUC

Musique de
Louis LACOMBE

CHANT *Animé*

PIANO

Le flot m'at -

ti _ re et me sourit, Me sourit comme une maîtres - se Et sa

M.G.

voix, puissan_te ca _ res - se, A mon o - reil _ le re _ ten -

tit. Par_tens vi - te, le temps pres - - se...

(51)

O_cé_an, ton cal _ me grandit! *O_cé_an, ton*
cal _ me grandit! *Je viens te de_man_der l'i_yres_se Où le cœur*
mort _ se _ ra - jeunit... *Bel _ ho_ri_zon,*
bel _ ho_ri_zon, a_zur, a_zur, mys_tè_re, salut!_ sa_

lut, cœur so_li tai re, O mer au baiser tri_om-
 phant! Mes yeux t'ai - ment, Mes yeux t'ai - ment,
 je vou - drais vi - vre près de toi; ta fraîcheur m'en -
 vre: Vieil - le berceuse, endors l'en -
 fant... augmentez - - - - - ftr - - - - -
 Ped.

retenez
 suivez la voix
 (51) (Bruxelles 24 Mai 1871)

A Madame Marie de MONTENON

LA BERCEUSE DE LA MORT

Sonnet de

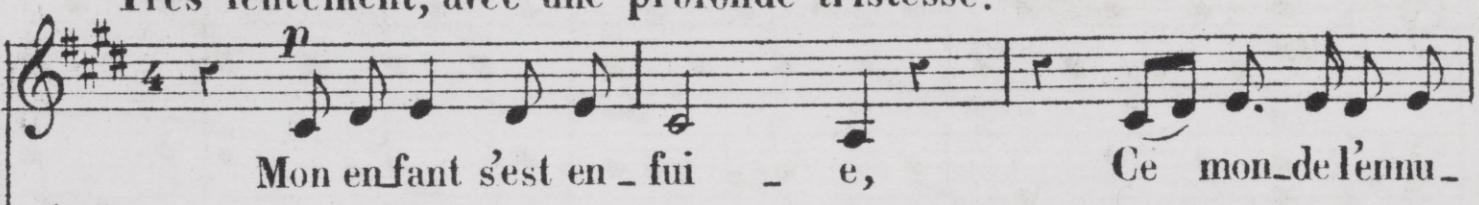
François BARRILLOT

Musique de

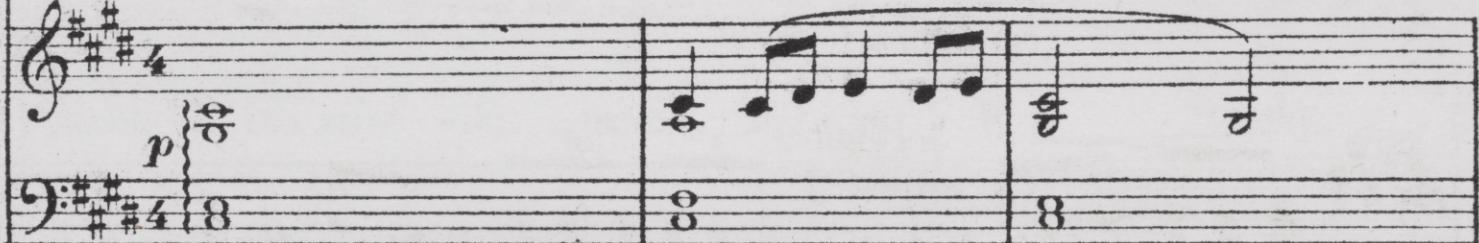
Louis LACOMBE

Très lentement, avec une profonde tristesse.

CHANT



PIANO



-yait.

Mon Dieu, si je m'ennui - e, G'est qu'ell'e

très soutenu.

sou - ri-ait, Cet-te part

de ma vi - e, Lors que mon oeil ri -

dim.

dim.

f

augmentez un peu.

ait. Son ter - tre funé - rai - re N'a pas de ci - né

toujours *p*
accentuez le chant.

accentuez. dim.

rai - re, Pas mê - me une humble fleur.

Ped.

Mais sa peti - te flam - me Vit toujours dans mon â - me, Sa

pp

tombe est dans mon cœur!

(Juin 1873)

A Madame J. BARIQUAND née ALPHAND

UNE PAQUERETTE

Sonnet de

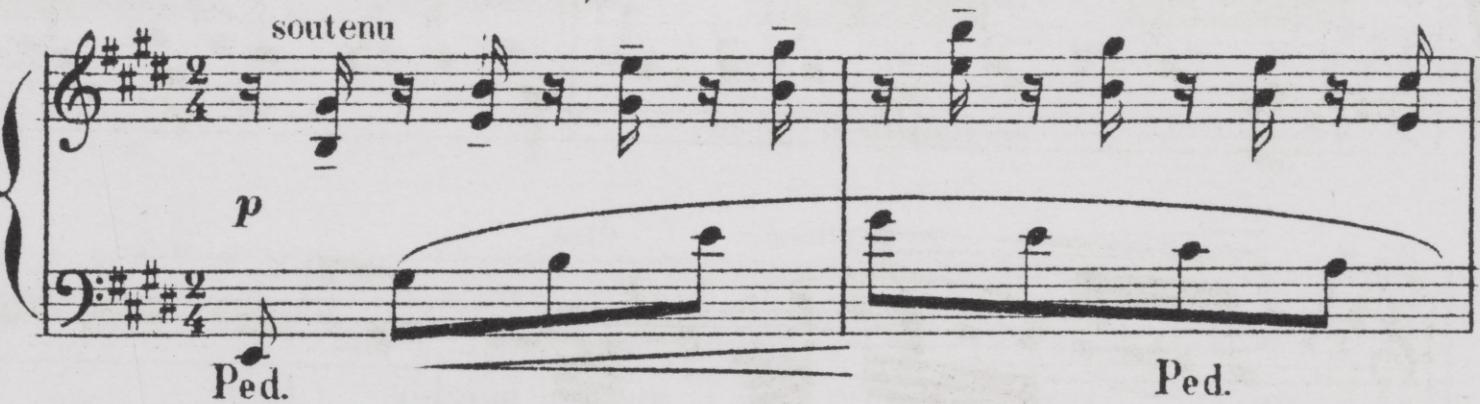
François BARRILLON

Musique de

Louis LACOMBE

Assez lent. ($\text{♩} = 108$)

PIANO.

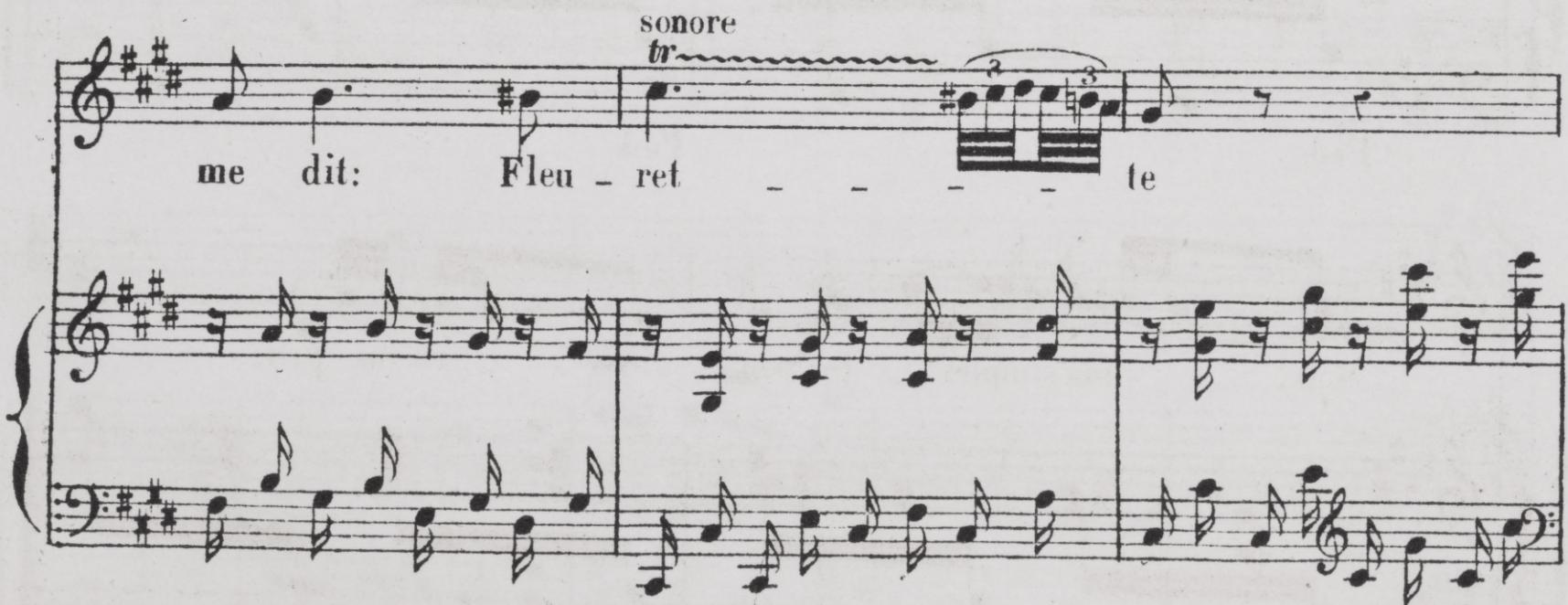


Ped.



La voix de Dieu

Ped.



me dit: Fleu - ret

sonore

tr

te

sois pa - que - ret - te
 sous le ciel bleu.
 un peu retenu
 Ta col - le - ret - te blan - che a du feu,
 Sois, ma simpel - te sor - ciè - re un peu.
 Ped.

reprenez le mouv^t

A qui te cueil le A qui t'ef feuil le, Pas

Ped. Ped.

sant d'un jour, Réponds, mi gnon ne, Ai me et par

Ped.

don ne Crois à l'a

Ped.

-mour

(Juin 1873)

P. Bertrand grav:

(53)

Imp: Arouy rue du Delta 26.

Boissière de Monferrand s'avisa d'écrire des sonnets doubles, c'est-à-dire quatre quatrains sur deux fois huit rimes semblables, et quatre tercets également construits sur les mêmes rimes. C'était substituer la gymnastique à la poésie et préférer la difficulté à l'expression naïve de la pensée.

Ressuscité, en France, vers l'époque de François I^{er} et de Henri II, le sonnet ne tendit à rien moins qu'à remplacer rondeaux, ballades, lais, virelais, triolets, chants royaux, etc., ce qui fit jeter les hauts cris à Charles Fontaine, antagoniste de du Bellay. Encore assez en vogue au dix-septième siècle, le sonnet, au dix-huitième, tomba dans le dis-credit. Voltaire, Jean-Jacques Rousseau eurent des préoccupations graves qui éloignèrent d'eux sans doute jusqu'à l'envie de ciseler quatorze vers pour y glisser une plainte élégiaque ou une pointe quelconque ; esprits vastes, ils démasquèrent les préjugés, ils traquèrent l'erreur, ils dénoncèrent les abus, ils soutinrent le droit, ils combattaient pour la liberté, ils flétrirent le mensonge, ils souffletèrent l'égoïsme sanguinaire, le bon plaisir et l'impudeur assis sur tous les trônes de la terre et s'y prélassant orgueilleusement ; ils déchirèrent les voiles qui couvraient les plaies immondes du pouvoir ; ils mirent à nu ce cancer : la royauté ; ils évoquèrent et firent apparaître la vérité qui, chaste et rayonnante, le pied sur le globe, le front dans les cieux, laissa tomber de sages paroles de ses lèvres divines ; ils appelèrent tous les déshérités autour d'elle ; ils la montrèrent ; ils dirent aux peuples qui les écoutaient : voilà la reine future du monde ; suivez-la, servez-la, n'aimez qu'elle. Ces vastes esprits, poursuivant un but sublime, se souciaient médiocrement, je suppose, d'enfermer dans un cadre, d'ailleurs, mesquin, des idées qui l'eussent brisé.

Cependant, et malgré sa forme bizarre, étriquée, le sonnet tenta les meilleurs poètes. Dante coula sa pensée dans ce moule ; Shakespeare aussi ; Pétrarque y jeta la sienne ; Torquato Tasso, Ronsard, Remy Belleau, Pietro Metastasio, qui s'éteignit à Vienne cinq ans avant l'heure où devait éclater la Révolution française ; le naïf Uhland ; Goethe, qui entendit de loin, avant de mourir, la réponse brutale mais concluante faite par les Parisiens aux ordonnances de Charles X ; tous ces auteurs, et mille autres également renommés, durent en partie leur célébrité au sonnet. Le sonnet justifie-t-il donc la vogue prodigieuse dont il a joui et la recrudescence d'enthousiasme qu'il provoque ? Faut-il le considérer comme une merveille ? est-il, ainsi qu'on osa l'affirmer naguère, le plus grand effort de l'esprit humain ? J'en doute.

« La rime avec deux sons frappant huit fois l'oreille » manque de grâce ; les tercets boîtent ; avec des prétentions à la symétrie, l'ensemble

choque l'ouïe autant que la vue par son irrégularité ; la mélodieuse monotonie des quadruples rimes fait songer aux six rimes en *ore* — soit dit sans calembour — de certains vers adressés à Elvire par Lamartine, le rêveur à l'imagination amoureuse et catholique :

*Oui, l'Anio murmure encore
Le doux nom de Cinthie aux rochers de Tibur,
Vaucluse a retenu le nom cheri de Laure;
Et Ferrare au siècle futur
Murmurera toujours celui d'Éléonore.
Heureuse la beauté que le poète adore!
Heureux le nom qu'il a chanté!
Toi qu'en secret son culte honore
Tu peux, tu peux mourir!...*

J'ignore jusqu'à quel point Elvire dut se sentir heureuse de pouvoir mourir après avoir été chantée par Alphonse. Quoi qu'il en soit, je prise peu ce début : outre que la fatuité y domine l'amour, il me rappelle un des côtés désagréables du sonnet auquel je reviens en avouant que, si sa forme me déplaît, j'admire volontiers ce qu'elle contient parfois ; l'étrangeté du flacon ne m'empêche point de goûter la liqueur ; j'oublie le vase aussitôt qu'il disparaît sous le tas charmant des fleurs.

O Tasso, ô Ronsard, ô Pétrarque, ô rayonnements faits hommes, ne m'en veuillez pas si, détournant mes regards de vous, je les fixe un moment sur un penseur longtemps perdu dans les brouillards du Nord ! Ce penseur, Shakespeare, composa, comme vous, des sonnets. Vous dépasse-t-il, maîtres glorieux, ou se place-t-il seulement à votre hauteur ? Le colosse britannique parle. Que dit-il ? Écoutons :

« La satisfaction de la luxure, c'est l'épuisement de l'âme en prodigalité de honte : jusqu'à ce qu'elle soit satisfaite, la luxure est parjure, meurtrière, sanguinaire, infâme, sauvage, extrême, brutale, cruelle, déloyale.

« Aussitôt assouvie, aussitôt méprisée. Poursuivi hors de raison, à peine son désir est-il atteint qu'il est maudit hors de raison, comme une fatale amorce mise exprès pour rendre fou celui qui l'avale.

« Folle dans la poursuite, elle l'est aussi dans la possession : ayant eu, elle veut encore, extrême dans son exigence : bénitude, à l'épreuve ; après l'épreuve, vraie douleur ; d'abord, joyeux projet ; rêve ensuite !

« Le monde sait tout cela, et pourtant nul ne sait éviter le ciel qui mène les hommes à cet enfer. »

Veut-on savoir comment Shakespeare comprenait l'amour ?

« L'amour, dit-il, est un fanal permanent qui regarde les tempêtes sans être ébranlé par elles ; c'est l'étoile brillant pour toute barque errante, dont la valeur est inconnue de celui même qui en consulte la hauteur.

« L'amour n'est pas le jouet du Temps, bien que les lèvres et les joues roses soient dans le cercle de sa faux recourbée ; l'amour ne change pas avec les heures et les semaines éphémères, mais il reste immuable jusqu'au jour du jugement. »

Quelle profondeur ! quelle superbe virilité de sentiment et d'expression ! Se figure-t-on ce qu'a dû souffrir celui qui comprenait l'amour ainsi ?

Les traits sublimes, encore rehaussés par l'éclat des images, abondent dans les sonnets du dramaturge anglais. Preuve :

« Les rides, que ta glace te montrera fidèlement, te feront souvenir des tombes béantes : le pas furtif de l'ombre sur le cadran te fera connaître la marche clandestine du Temps vers l'éternité (1). »

Eh bien ! Ronsard, Tasso, Pétrarque, ceci ne vaut-il pas une élégie érotique ?

Et toi, Gœthe, toi qui empruntas aux Anglais leur système dramatique et qui, à l'occasion, t'es inspiré de Shakespeare, ne demeures-tu pas au-dessous de ce modèle ? Va, lorsque je te compare à lui, lorsque je compare tes sonnets aux siens, je me dis que le vieux William est ton maître.

Depuis peu la manie, ou, si l'on veut, le goût du sonnet se réveille. L'excellent Théophile Gautier, Edmond Arnould qui, de son vivant, cacha son commerce avec la Muse, l'excentrique Baudelaire, mes amis François Barrillot et Zacharie Astruc, MM. Leconte de Lisle, Théodore de Banville, Spinelli, Sylvestre, Sully Prudhomme, quelques autres encore en ont fait d'exquis. Moi-même, hélas ! j'ai cédé à l'entraînement général, j'en ai griffonné un certain nombre. Léon Kreutzer, ayant appris, je ne sais comment, que je me livrais à cette dangereuse passion, m'écrivit un matin : « Faites-vous toujours des sonnets ? » Je lui répondis en lui envoyant ce sonnet affreusement libertin :

*Hélas ! mon cher ami, ciseler un sonnet
Est un travail ingrat, je vous le dis tout net.
Plutôt que d'en voir un revêtu de ma griffe,
J'aimerais mieux rouler le rocher de Sisyphe.*

(1) Traduction de F.-V. Hugo.

*J'aimerais mieux apprendre à jouer du cornet,
Devenir sénateur ou même baronnet,
Composer pour les sots un ouvrage apocryphe
Ou pâlir sans espoir sur un hiéroglyphe.*

*Je hais décidément ces deux affreux quatrains
Suivis de deux tercets qui cassèrent les reins
Au bataillon nombreux des Pétrarques en herbe.*

*C'est bien assez, vraiment! d'être un musicien,
C'est-à-dire un rêveur, un fou! — de n'être rien! --
Sans chercher à lier quatorze vers en gerbe.*

On ne se demande plus guère à cette heure si les sonnets qu'on s'avise de produire sont orthodoxes ou hétérodoxes; le pauvre Gautier s'en plaignait amèrement. Casa, Maynard ont fait école: chacun traite quatrains et tercets comme il l'entend. Charles Nodier n'a recours qu'à deux rimes pour coucher, en 1828, quatorze vers bien venus sur l'album d'Émile Deschamps. Ce dernier, trop poli pour casser les vitres, trop conciliant pour ne pas chercher à mettre la paix entre les partis extrêmes, ménage adroitement les classiques et les romantiques; il ne se sert pas de rimes plates à l'intérieur du quatrain; mais, pour le reste, il s'exécute.

Antoni, qu'un mal terrible avait frappé et qui sentit souvent sa raison osciller vaguement au contact de la Muse, Antoni Deschamps, frère d'Émile, consentit à passer sous ce niveau, la règle; mais ses rimes sont assez pauvres et il fait rimer sans vergogne amis avec ennemis dans un sonnet fort touchant qui commence ainsi :

*Depuis longtemps, je suis entre deux ennemis ;
L'un s'appelle la Mort et l'autre la Folie ;
L'un m'a pris ma raison, l'autre prendra ma vie...*

Pétrarque, à la vérité, avait fait rimer *viso* avec *viso*, ce qui était au moins hardi; mais une faute en excuse-t-elle une autre?

Au grand désespoir de Théophile Gautier, son ami et son maître, Baudelaire, qu'on accusait — à tort probablement — d'être un mangeur de haschich, saute à pieds joints dans l'hétérodoxie littéraire. Jugez-en :

LE REVENANT

*Comme les anges à l'œil fauve,
Je reviendrai dans ton alcôve*

*Et vers toi glisserai sans bruit
Avec les ombres de la nuit ;*

*Et je te donnerai, ma brune,
Des baisers froids comme la lune
Et des caresses de serpent
Autour d'une fosse rampant.*

*Quand viendra le matin livide,
Tu trouveras ma place vide,
Où jusqu'au soir il fera froid.*

*Comme d'autres par la tendresse,
Sur ta vie et sur ta jeunesse,
Moi, je veux régner par l'effroi!*

Le fougueux Auguste Barbier, le piocheur Sainte-Beuve, Gautier, Joséphin Soulary, dont il faut admirer sans réserve les *Deux Cortéges*, M. Leconte de Lisle, dans les beaux vers intitulés : *Aux Morts*. Madame de Girardin (Delphine Gay), spirituelle et correcte. M. Théodore de Banville, qui m'a tout l'air d'avoir connu la lydienne Omphale, tant le portrait qu'il en trace est ressemblant, M. Amédée Pommier, qui joue avec le vers comme Auriol avec son cheval ou un faiseur de tours avec sa muscade, tous ces auteurs se soumettent courageusement aux exigences du sonnet. L'excellent, le sympathique Gérard de Nerval se range également parmi les soutiens, les défenseurs, les héros de l'orthodoxie et il prouve, par parenthèse, que la vraie poésie peut se mouvoir à l'aise sans rompre les liens invisibles qui l'attachent à la légalité. Le sonnet de sa composition, que je transcris ci-après, contient une idée religieuse, un point de vue philosophique, un sentiment profond exprimé d'une manière heureuse et dramatique, une appréciation où perce l'amour de la nature, de la vie, de l'esprit, le respect de soi-même et la crainte de faire souffrir l'âme, cachée en toute matière. Voici ce beau sonnet :

VERS DORÉS

Eh quoi! tout est sensible
PYTHAGORE

*Homme, libre penseur, te crois-tu seul pensant
Dans ce monde où la vie éclate en toute chose?
Des forces que tu tiens ta liberté dispose,
Mais de tous tes conseils l'univers est absent ;*

*Respecte dans la bête un esprit agissant :
 Chaque fleur est une âme à la Nature éclosse ;
 Un mystère d'amour dans le métal repose ;
 « Tout est sensible ! » et tout sur ton être est puissant*

*Crains, dans le mur aveugle, un regard qui t'épie ,
 A la matière même un verbe est attaché...
 Ne la fais pas servir à quelque usage impie !*

*Souvent, dans l'être obscur, habite un dieu caché ;
 Et comme un œil naissant couvert par ses paupières ,
 Un pur esprit s'accroît sous l'écorce des pierres.*

Il faut à certains génies l'étendue où se meut la création immense : il leur faut l'illimité, l'infini, Dieu même ; ils ne respirent à l'aise que dans les plaines azurées où roulent les astres. Tandis que l'astronome cherche et découvre quelque nouvelle planète, eux, ils franchissent les frontières célestes, ils s'élancent hors du monde visible, ils sondent l'incréé auquel ils confinent ; attentifs, ils écoutent la voix mystérieuse qui sort de l'inconnu, de l'impalpable, de l'incompréhensible ; ils assistent à ce spectacle : l'écoulement, la diffusion, la projection de la lumière éternelle d'où jaillissent les âmes, étincelles divines. Mais les âmes animent la simple fleur comme le chêne rugueux où circule à flots la séve ; elles animent l'infusoire comme le mastodonte, l'oiseau mouche comme l'aigle et le vautour, le grain de sable comme Saturne ou Jupiter ; partout le souffle impérissable de vie développe les innombrables formes qu'il habite un moment avant d'en revêtir d'autres, pour reprendre sa marche progressive vers celui qui est au moyen de transformations successives dues à la mort. Aussi sûrement confinées dans l'imperceptible que dans l'incommensurable, elles remplissent partout leurs fonctions sacrées, attirées qu'elles sont vers le foyer commun. De son côté, l'idéal contenu dans une œuvre peut s'y affirmer avec une égale force, que cette œuvre soit courte ou longue. Le sublime se révèle souvent dans un vers, dans un mot. Voilà comment il est possible d'expliquer que des hommes tels que Shakespeare et Dante aient sacrifié quelques-uns de leurs moments au sonnet. Victor Hugo, qui a besoin de tant d'espace pour déployer ses vastes ailes, ne les a enfermées qu'une fois dans les limites où Pétrarque s'est si fréquemment mis à la gêne. Il a eu raison.

Cependant le sonnet est-il réellement contraire aux suprêmes élans de la poésie ? Résiste-t-il aux aspirations hautes et sévères ? Sa structure permet-elle l'explosion de ces cris qui, partis du cœur, se répercutent

dans toutes les poitrines, retentissent dans tous les cerveaux et remuent jusqu'en leurs profondeurs les nations étonnées? Shakespeare, Gérard de Nerval viennent de répondre à ces questions; Edmond Arnould, auquel j'emprunte la page suivante, y répond à son tour victorieusement :

*Si j'invoque ton nom, Liberté, si je t'aime
De cet ardent amour plus puissant que la mort ;
Si vers toi je m'élance avec un fier transport,
Sûr que nous affranchir est notre fin suprême,*

*Ce n'est pas que pour nous ta main robuste sème
Des bonheurs sans combat et des gains sans efforts ;
C'est que seule tu fais de l'homme un être fort,
Plus grand que la fortune et maître de lui-même.*

*L'esclave insoucieux peut traîner à loisir
Ses jours vils et souillés de plaisir en plaisir :
Nul ne lui défendra ce qui flétrit son âme ;*

*Toi, tu veux un cœur noble, impossible à ployer,
Que la lutte grandit, que le devoir enflamme,
Et si tes biens sont doux, c'est qu'il faut les payer.*

Tel qu'il est, ce sonnet me plaît, et je l'aime parce qu'il fait vibrer en moi les nobles instincts, les fiers enthousiasmes, les passions généreuses.

*Et ne voyez-vous pas que cela vaut bien mieux
Que ces colifichets dont le bon sens murmure ?...*

Certes, mon brave Alceste, je le vois. Par malheur, le sonnet, trop souvent émasculé par les écrivains mièvres, emphatiques et stériles, se prête merveilleusement aux rêvasseries sans but de la gente trotte-menu littéraire et des beaux esprits qui, n'ayant rien à tirer de leur précieuse personne, tiennent pourtant à parler, à écrire, à chanter. Ces gens-là ouvrent la bouche, et il ne sort que du vent de leurs lèvres; ils prennent une plume, et les becs de fer tracent des phrases sans couleur, sans saveur, sans signification. Ils façonnent, ils façonnent, ils façonnent... quoi? Nous allons le savoir: voilà qu'il sort de leurs mains une robe de poupée. Mais la poupée, où est-elle? On ne la trouve nulle part. Hélas! elle n'existe même pas et ils ont travaillé en pure perte; ils ont vainement tiré le fil et l'aiguille. J'estime beaucoup la beauté, la pureté de la

forme; toutefois, la forme, en matière d'art, me laisse singulièrement indifférent lorsqu'elle ne m'offre que la combinaison matérielle des éléments divers dont l'artiste dispose. O belle fille, si tu restes muette, si tu te contentes de me présenter ton corps blanc et rose, bientôt je ne t'admirerai plus, je détournerai les yeux peut-être et je dédaignerai tes charmes. Que me disent-ils, ces charmes? — Volupté. Est-ce tout? — Oui. — Ce n'est pas assez. Ecoute: Les attractions sans l'intelligence, le vêtement sans la personne, la monture sans le diamant, la coupe sans le vin ne me semblent pas autrement précieux. Les grandes langues de l'humanité: la peinture, la sculpture, l'architecture, la poésie, la musique n'auront jamais le droit ni le pouvoir de réclamer l'attention pour la fixer sur un meuble vide, sur une porte fermée, sur une gravure de mode, sur des colifichets, ou des chiffons, ou des ornements futiles, ou des mots alignés comme les militaires à la parade. J'adresserais volontiers la recommandation suivante à ceux qui passent leurs temps à limer des phrases creuses, à arrondir des périodes éblouissantes, à caresser le néant:

*Poètes, ce n'est pas l'heure des rimes vaines,
Des languissants refrains, des inutiles vers.
Les riens harmonieux sont des choses malsaines,
Alors que sous le joug se courbe l'univers.*

*Au Nord, au Sud, partout s'entend un bruit de chaînes;
Des cris de désespoir s'élèvent dans les airs;
Le sang des nations rougit toutes les plaines:
Il engrasse le sol, il empourpre les mers.*

*Maîtres, si vous savez d'énergiques paroles
Pour flétrir les tyrans, ces menteuses idoles,
Et pour les écraser d'un immense courroux,*

*Parlez, parlez toujours! Chantez, chantez encore!
Mais si vous n'ajustez qu'un mot au mot sonore
Et si vous n'avez rien à dire, taisez-vous!*

Parmi les célébrités qui, au dix-neuvième siècle, ont tenté de remettre le sonnet en honneur, il en est plusieurs que je n'ai pas citées. On connaît Guttinguer, à qui Victor Hugo dédia une ode; Musset, qui rima à la façon de La Fontaine je veux dire chichement; Louis Bouilhet, qui se plaisait à chanter les vers du tombeau en attendant que ceux-ci le

dévorassent; Edmond Roche, mort prématurément; Coran, qui n'est pas aussi sévère que son nom; Arsène Houssaye, le poète millionnaire; le sceptique et mordant Augier; le délicat Félix Arvers; Autran, un amant de la nature, dont les rimes sentent bon; l'aimable auteur de : *Pages intimes*, Eugène Manuel, Charles Grandmougin, François Copée, qui, aspirant à s'élever au rang de parnassien, y réussit sans doute en construisant cette fin de sonnet : « O femme! » s'écrie-t-il,

*Si tu t'offres ainsi, lubrique, à ces vainqueurs,
C'est qu'ils ont, comme toi, versé le sang des cœurs,
C'est que ta lèvre rouge est pareille à des traces
Sanglantes sur l'épée aux sinistres éclairs,
Et que, mieux qu'un miroir, dans l'acier des cuirasses,
Tu te plais à mirer tes yeux cruels et clairs.*

Il y a encore M. le comte de Gramont, vanté par Théophile Gautier, et enfin (???) M. Louis Veuillot, qui dit, se parlant à lui-même :

*Je doute, quand je m'examine,
Si je suis un blessé géant,
Ou bien le drôle fainéant
Qui gratte au soleil sa vermine.*

Ah! monsieur Veuillot, on peut avoir de l'esprit et du talent sans être un géant ou un drôle!

LOUIS LACOMBE.

¹(La suite prochainement.)





ÉCOLE DE MUSIQUE RELIGIEUSE

PALMARÈS POUR L'ANNÉE 1874



La distribution des prix de l'École de musique religieuse, dirigée par M. Gustave Lefèvre, a eu lieu, le lundi 27 juillet, sous la présidence de monseigneur de Marguerye, ancien évêque d'Autun, et du délégué du ministre de l'Instruction publique et des Cultes.

Après une allocution du Directeur et un chaleureux discours de M. l'abbé Gilbert, aumônier de l'École, on a procédé à la distribution des prix.

Voici les noms des lauréats :

SOLFÉGE. 3^e division. Prix *ex æquo* : Baichère, Gougelet ; accessit : Ferlus. — 2^e division. Prix *ex æquo* : Létang, Meyer ; 1^{er} accessit : Boncourt, Héutin ; 2^e accessit : Martin, Linglin. — 1^{re} division : Prix : Baille ; accessit : Bellenot.

HARMONIE PRATIQUE. Mention : Bellenot.

HARMONIE ÉCRITE. Prix : Bockler ; 2^e prix *ex æquo* : Hétuin, Munier. 1^{er} accessit : Guignard ; 2^e accessit : Létang. — 2^e division. Mention : Ellminger, Linglin.

FUGUE. 1^{er} prix : Boidin ; 2^e prix : Dieudonné.

CONTRE-POINT. Mention : Bocker ; Létang.

COMPOSITION MUSICALE. Mention : Bockler.

PIANO. 3^e division. Prix : Bettinger ; accessit : Guthmann ; mention : Ferlus. — 2^e division. 1^{er} prix *ex æquo* : Meyer, Bellenot ; 2^e prix : Boncourt ; 1^{er} accessit : Gougelet, Dunster ; 2^e accessit : Munier, Martin. — 1^{re} division. 2^e prix : Baille ; accessit : Guignard ; mention : Lenormand.

PLAIN-CHANT. Prix du Ministre de l'Instruction publique : G. Boidin ; 2^e prix : Létang ; 1^{er} accessit : Guignard.

ORGUE. 2^e division. Prix *ex æquo* : Martin et Bellenot ; 2^e prix : Lenormand ; 1^{er} accessit : Meyer, Munier ; 2^e accessit : Boncourt. — 1^{re} division. 1^{er} prix du Ministre : Dieudonné ; 2^e Prix : Baille ; mention : Guignard.

PRIX D'HONNEUR : Munier. — *Rappel du prix d'honneur de 1872 : Hétuin.*





VARIA

Correspondance. — Faits divers. — Nouvelles.

DISTRIBUTION DES PRIX

AU CONSERVATOIRE DE MUSIQUE — ANNÉE 1873-74



ARDI 4 août, a eu lieu la distribution des prix du Conservatoire national de musique et de déclamation, à la suite des concours de l'année scolaire 1873-1874.

A cette occasion, M. le Ministre de l'Instruction publique, des Cultes et des Beaux-Arts a prononcé un discours, dont nous extrayons quelques passages :

Après avoir payé un juste tribut de regrets à la mémoire de M. Beauvallet, l'éminent professeur, et à la retraite de M. Herz, M. le Ministre continue :

« Et puis sur cette riche et féconde terre de France, où les moissons se succèdent sans jamais s'épuiser, ne voyons-nous pas se succéder aussi les talents qui l'honorent et maintiennent toujours sa gloire au même niveau ? Vous n'oublierez, assurément, ni M. Beauvallet ni M. Herz, noms aimés et respectés, mais vous entourerez du même respect et des mêmes sympathies ceux de madame Massart et de M. Ismaël, qui sont, je ne dirai pas leurs remplaçants, mais leurs continuateurs.

« Tout se prépare, Messieurs, pour vous offrir sur la plus vaste scène de l'Europe un but digne de vos courageux efforts. Quels que soient les embarras de l'heure présente et l'exiguité de nos ressources, l'Assemblée nationale n'a pas hésité néanmoins, et grâce à ses généreux sacrifices, grâce à l'infatigable activité d'un architecte éminent et de l'armée d'artistes et d'ouvriers à laquelle il a l'honneur de commander, nous verrons bientôt, à la fin de la présente année, je l'espère, l'achèvement de cette œuvre colossale dont nous pourrons dire qu'elle est sans rivale dans le monde, et qu'aucune autre ne peut lui être comparée.

« Je le répète, messieurs, j'espère qu'au début de l'année 1875, nous pourrons inaugurer le nouvel Opéra ; l'inaugurer comme il convient à la France, c'est-à-dire avec des chefs-d'œuvre nationaux, avec les chefs-d'œuvre de cette grande école française dont nous sommes justement fiers.

« Travaillez donc, jeunes élèves, travaillez avec ardeur et persévérence, l'avenir vous appartient à ce prix. Ne vous laissez pas arrêter par la pensée décourageante que vos labeurs pourraient rester sans récompenses, vos travaux sans résultats, votre mérite sans emploi. Pour remplir cette salle immense de l'Opéra, ne faudra-t-il pas plus de musiciens à l'orchestre, plus de voix dans les masses chorales, un plus grand nombre de chanteurs et de can-

tatrices ? Vous le voyez, il n'est pas à craindre que la place manque aux vrais talents.... »

Et plus loin :

« Étudiez les maîtres qui écrivent le mieux pour la voix ; écartez, au contraire, ceux qui la fatiguent et la brisent, en lui imposant des tours de force que n'exécuterait pas l'archet le plus expérimenté. N'entrez pas trop dans les classes d'opéra comique ou d'opéra ; apprenez d'abord à chanter avant d'apprendre des rôles, et défiez-vous des promesses trompeuses de ceux qui prétendent posséder le secret de faire de vous du jour au lendemain des artistes.

« Parmi les améliorations dont je vous parlais tout à l'heure, il convient de signaler l'organisation d'une classe d'orchestre et le rétablissement des exercices publics. Je ne saurais trop en remercier votre digne chef.

« Soyons donc, nous en avons le droit, fiers de nos succès, fiers de nos artistes, fiers de nos gloires nationales; mais soyons justes aussi, et dans cette revue des maîtres et de leurs chefs-d'œuvre, n'oublions pas nos voisins; n'oublions pas l'accueil si enthousiaste et si mérité qui a été fait à l'auteur de *Rigoletto*, du *Trovatore* et d'*Aïda*. Cette grande page du *Requiem* de Manzoni, toute pleine de douleur et de foi, aurait mérité mieux qu'un théâtre, mais Paris manque d'une salle de Concert, et il a fallu, par exception, autoriser l'Opéra-Comique à offrir son hospitalité au chef-d'œuvre du maître italien. J'ai dit par exception, messieurs, car l'Opéra-Comique, avant tout, se doit exclusivement au genre si national des Grétry, des Héold, des Boieldieu, des Halévy, pour citer seulement ceux qui ne sont plus et ne pas embarrasser les vivants. »

Enfin, et après une courte biographie de M. Deldevez :

« Aujourd’hui, après plus de trente ans de labeur, il occupe le fauteuil de son ancien maître (M. Habeneck); il dirige la classe d’orchestre du Conservatoire, et, comme Habeneck encore, il tient en sa main le redoutable bâton qui suspend ou qui entraîne l’orchestre sans rival de la Société des Concerts.

« C'est en lui, messieurs, en lui dont la vie doit vous servir d'exemple et calmer vos jeunes impatiences, c'est en M. Deldevez que je suis heureux de récompenser le compositeur, le professeur, le chef d'orchestre enfin, en attachant sur sa poitrine la croix de la Légion d'honneur. »

FAITS DIVERS

M. ADOLPHE JULLIEN a publié dernièrement dans sa revue musicale du *Français*, une lettre familière de M. Membrée, où l'auteur de *l'Esclave* raconte ses espérances et ses déboires pendant vingt-trois ans. Cette odyssée bizarre d'un homme et d'une œuvre mérite d'être connue. Elle enseignera, mieux

que de longs discours, quels obstacles insurmontables se dressent, à l'entrée de la carrière, devant les jeunes compositeurs, — eussent-ils, comme celui-ci, passé la cinquantaine; — comment les directeurs, avec l'idée bien arrêtée de ne jamais les jouer, les leurrent de vaines promesses, leur imposent les corrections les plus saugrenues, et trompent leur impatience en leur faisant recommencer sans fin leur travail. Voici la première partie de cette lettre *in extenso* :

« *L'Esclave* était d'abord une tragédie en cinq actes que Foussier avait présentée au Théâtre-Français et qui avait été reçue à *corrections*. — Got, qui me connaît depuis un ou deux ans, proposa à Foussier de quitter le Théâtre-Français et de faire un grand opéra avec sa pièce; il y consentit. — Je commençai *l'Esclave* le 2 décembre 1851!... La date est assez singulière pour que je me la rappelle. — Il fut terminé en 1852. — Got et moi nous allâmes trouver Roqueplan, qui entendit la chose. — Il fit venir Got seul et lui proposa telle somme qu'il voudrait pour la pièce *sans le musicien*, Got refusa. « Ah! que vous êtes enfant! » lui dit-il. — Il me fit venir seul ensuite et me pria de passer chez Scribe, qui devait arranger la pièce. — Scribe refusa d'entrer troisième dans une collaboration, alléguant qu'on lui reprochait d'accaparer les pièces des auteurs nouveaux et de se les approprier; que, si je le voulais, on pourrait choisir les meilleurs morceaux de la partition et qu'il me bâtit dessus un scénario en trois actes. « Il me semble difficile... — Pas difficile du tout. Je l'ai fait vingt fois! — Vous vous méprenez sur le sens de ma phrase... Il me semble difficile de planter là mes collabo... — Ah! que vous êtes jeune! — Le pendant de « Que vous êtes enfant! » de Roqueplan. — Affaire manquée.

« Crosnier devient directeur de l'Opéra. Je vais le trouver, et ce brave homme me dit : « Je n'ose pas... cinq actes, c'est trop gros... faites-moi un acte; s'il réussit, je jouerai *l'Esclave* après. » Je fis *François Villon*, mais quand on le joua, Crosnier n'était déjà plus directeur, c'était Royer. L'acte réussit, mais Crosnier n'était plus là pour tenir sa promesse et Royer n'avait rien promis. — Affaire manquée. — M. Perrin devint directeur. Got le connaît un peu, je me fis recommander à lui par Gérôme, pour lequel il a une grande estime. — Je lui fais entendre mon ouvrage, qui lui convient. — « Je trouve la chose bonne, me dit-il. — Eh bien, me jouerez-vous? — Non-seulement je veux, mais je dois vous jouer, car vous êtes un des rares compositeurs de ce temps-ci qui fassiez ASSEZ GRAND pour l'Opéra. Seulement, comme il ne faut pas que ni vous ni moi donnions un coup d'épée dans l'eau, laissez-moi juge du moment où il sera bon de lancer l'ouvrage, et je vous donne ma parole que je vous jouerai. » En ce moment-là il était question de *l'Africaine*. Meyerbeer voulait qu'on jouât un compositeur français avant lui pour qu'il ne fût pas éternellement répété qu'on livrait exclusivement la grande scène française aux étrangers. — Je recommence mes visites à Perrin, mon ouvrage était tout prêt, j'espérais que je vais passer.

« On joue *Roland*... Affaire manquée.

« Je vais retrouver Perrin. Je lui fais de doux reproches; je lui rappelle sa parole donnée : « Oh! c'était une parole *momentanée*, me répond-il, et d'ailleurs je trouve l'ouvrage trop long en cinq actes; j'en ai parlé à Got qui va le mettre en trois actes. » En effet, Got le remet en trois actes; je remanie ma

partition entièrement. Six mois de travail ! Nous la rapportons à Perrin qui nous dit : « Ah ! comme c'est écourté !... l'action ne se comprend plus !... Les deux amoureux s'aiment sans se le chanter (ce qui ne s'est jamais vu !). Enfin la pièce n'existe plus. — Mais c'est vous qui avez indiqué les coupures, lui dit Got. — Oui, c'est vrai, mais je ne savais pas que ça donnerait ce résultat tronqué ; je vais voir Barbier et lui demander de voir s'il peut arranger cela. » — Barbier refait la pièce et ce qu'il y a de bon, c'est qu'il la refait presque comme elle était : cinq actes, la même coupe de morceaux, et, sauf deux ou trois scènes très bonnes qu'il y a introduites, c'est la même pièce. — Je *re-recommence* ma partition ; six mois de travail au moins. Perrin me soumet de nouveau à de telles attentes que sur ces entrefaites, Martinet est nommé directeur du Théâtre-Lyrique. Je lui offre *l'Esclave*, il accepte ! — Enfin ! me voilà en répétition !... — La guerre éclate, Paris bloqué..... »

M. Jullien résume ainsi la seconde partie de la lettre de M. Membrée :

Après la guerre, la Commune. Au mois de mai 1871, le théâtre est incendié. M. Membrée croit avoir perdu sa chère partition, dont il n'a pas de double, dont il ne se rappelle pas une note ; il a le bonheur miraculeux de la retrouver saine et sauve dans une chambre des combles que le feu avait épargnée. Il s'empresse de porter son opéra à M. Halanzier, il lui joue sa partition ; celui-ci déclare hautement qu'il ne connaît que deux opéras aussi dramatiques, *la Juive* et *les Huguenots*, mais il se montre plus réservé sur la musique et va pour évincer le compositeur. M. Vaucorbeil, commis saire du gouvernement près les théâtres subventionnés, vient alors à la rescousse de M. Membrée qui est un de ses meilleurs amis, et demande à M. Halanzier d'accorder désormais aux compositeurs, — et à M. Membrée tout le premier, — des auditions de leurs œuvres, non plus au piano, mais avec solistes, chœurs et orchestre. Il ne s'agissait pour le directeur que de payer les frais de copie : M. Halanzier ne pouvait refuser ce léger sacrifice à l'administration. L'audition projetée eut lieu avec le concours obligeant des principaux artistes, — Faure et mademoiselle Bloch avaient seuls refusé leur aide au musicien, — et cet essai parut dissiper en partie les hésitations du directeur qui fit entrevoir au compositeur que son opéra pourrait bien être joué quelque jour. Pour le moment, il ne s'occupait que de la *Jeanne Darc* de M. Mermet.

Survint l'incendie de l'Opéra qui ruina les espérances de ce dernier. Il était impossible, d'une part, de combiner sur la scène de Ventadour les magnifiques décos qui devaient assurer le succès de *Jeanne Darc* ; d'autre part, M. Halanzier ne pouvait laisser passer une année entière sans jouer un nouvel ouvrage pour satisfaire quelque peu l'impatience du public. Il décida donc de monter *l'Esclave*, après avoir obtenu du ministre la permission de prélever tous les frais sur la somme votée par l'Assemblée pour reconstituer le matériel incendié. Cette opération était un coup de maître de la part du directeur, qui paraissait ainsi risquer une partie importante et protéger un compositeur recommandable, sans dépenser un sou. C'est l'État qui paie, comme au bon temps où l'Opéra était en régie, et non pas aux risques et périls du directeur.

— Voici le tableau des subventions des Théâtres et des Conservatoires de musique votées par l'Assemblée nationale pour l'année 1875 :

Grand Opéra, 800,000 francs ; Caisse des retraites de l'Opéra, 20,000 fr. ; Théâtre-Français, 240,000 fr. ; Opéra-Comique, 140,000 fr. ; Théâtre-Lyrique, 100,000 fr. ; Odéon, 60,000 fr. ; Conservatoire et succursales de province, 220,000 fr. ; nouvelle subvention au Conservatoire de Dijon, 4,000 fr. ; divers, 20,000 francs.

— M. Delle-Sedie a quitté Paris pour se rendre en Italie. Avant son départ, il a corrigé les dernières épreuves de l'important ouvrage qu'il publiera au mois de septembre, sous le titre : *L'ART LYRIQUE, traité complet de chant et de déclamation lyrique.*

— A Londres, pendant les quelques mois qui constituent toute la saison musicale anglaise, le théâtre de Covent-Garden, dirigé par M. Gye, a donné quatre-vingt-deux représentations du 31 mars au 18 juillet, et, pendant ces seize semaines d'exercice, trente et un opéras ont été successivement interprétés.

En voici l'énumération complète :

Traviata, Crispino, Figlia del regimento, Africana, Barbiere, Favorita, Guglielmo Tell, Ugonotti, Lucia, Sonnambula, Ballo, Trovatore, Flauto, Fausto, Puritani, Guarany, Rigoletto, Dinorah, Amleto, Don Juan, Franco-Arcère, Catarina (les Diamants), Ernani, Norma, Lucrezia, Linda, Roberto il Diavolo, Marta, la Stella del Nord, Mignon et Luisa Miller (Les deux derniers ouvrages, nouveaux à Covent-Garden).

NOUVELLES

PARIS. — *Opéra.* — Les *Huguenots* ont été repris le 12 pour la rentrée de M. Léon Achard et de mademoiselle Belval.

— Sous peu de jours, on donnera *Robert le Diable*, pour les débuts de M. Vergnet. Mademoiselle Mauduit reprend le rôle d'Alice. Elle sera remplacée dans *l'Esclave* par mademoiselle Fouquet.

— Le jeune baryton Manoury, qui a obtenu *ex æquo*, avec le ténor Vergnet, le premier prix de chant et le premier prix d'opéra au dernier concours du Conservatoire, vient d'être engagé par M. Halanzier. Nous avons déjà annoncé, dans un de nos précédents numéros, l'engagement de M. Vergnet.

— L'engagement de M. Lassalle, qui expire à la fin de l'année, est aussi renouvelé avec de belles conditions.

Opéra-Comique. — Un ouvrage en un acte, intitulé : *Beppo*, vient d'être lu aux artistes. Les paroles sont de M. Louis Gallet, la musique de

M. J. Comte, prix de Rome. Les rôles sont distribués à mesdemoiselles Frank, Lina Bell, MM. Charelli et Neveu.

Châtelet (Opéra populaire). — Voici la distribution complète du *Paria* :

Maya,	M ^{mes} Fursch-Madier
Malika,	Champion
Sita,	Filiati
Saphi (ténor),	MM. Prunet
François Xavier (basse),	Petit
Grand brahme (basse),	Brion d'Orgeval

Tous les rôles sont déjà doublés pour assurer la continuité des représentations.

— L'Opéra populaire donnera, cet hiver, des Concerts, sous la direction de notre collaborateur et ami M. Arthur Pougin.

Variétés. — La *Vie parisienne* a servi de pièce de réouverture, avec une débutante, mademoiselle Julia Georges, dans le rôle de Métella. Les nouvelles théâtrales de la presse parisienne s'accordent avec une touchante unanimousité à lui donner beaucoup de talent.

Pour l'article *Varia* :

Le Secrétaire de la Rédaction,

O. LE TRIOUX.



Propriétaire-Gérant : *ARTHUR HEULHARD*.

Paris. — Imprimerie Alcan-Lévy, rue de Lafayette, 61.