

# LA REVUE MUSICALE

(Honorée d'une souscription du Ministère de l'Instruction publique.)

N° 13 (huitième année)

1<sup>er</sup> Mai

1908

## COURS DU COLLÈGE DE FRANCE

### Histoire du théâtre lyrique (suite).

#### *Le Chorège antique.*

Qu'est-ce, aujourd'hui, que le musicien — chef de chœur ou « chef du chant » — chargé d'instruire des choristes en vue de la représentation d'un drame lyrique ? Un praticien particulièrement habile, un spécialiste d'importance moyenne, et rien de plus. Les chanteurs qu'il dirige sont des personnes que nous n'avons aucune raison, en principe, de ne pas considérer comme honorables ; mais nos choristes de théâtre ne sont certainement pas des « personnages », de hauts fonctionnaires portant dans les plis de leur robe quelque chose de l'honneur et de la dignité de la République. Nul n'aurait l'idée de leur rendre, à eux ou à leur directeur, les mêmes hommages qu'à un conseiller d'Etat ou à un ministre !... Chez les Grecs, la situation est toute différente. Dans l'organisation de leur théâtre, les choses de la musique ont une valeur sociale de premier ordre, parce qu'elles sont connexes aux choses de la religion et que la religion est la base de la politique. Rien n'est plus original et plus éloigné de nos usages modernes que le rôle et le caractère du chorège antique.

Nous sommes particulièrement bien renseignés sur ce sujet par les inscriptions et par des documents littéraires. Nous savons que l'institution de la chorégie, précise depuis l'an 500 avant l'ère chrétienne, dura jusqu'en 412, où elle fut modifiée (sous l'archontat de Kallias).

La fonction du « chorège », chargé d'organiser et d'équiper une petite troupe de chanteurs-danseurs, n'était pas accessible à tout le monde. Il n'était pas indispensable d'être musicien, car le chorège pouvait déléguer la partie technique de sa tâche à un sous-ordre ; mais il fallait avoir d'abord la qualité de citoyen ; il fallait surtout être citoyen riche. L'organisation du chœur tragique, bien qu'elle coûtât moins cher que celle d'un chœur lyrique (3.000 fr. environ), était une assez lourde charge dans un théâtre qui était institution d'Etat. L'Etat avait un moyen très simple de concilier cette charge avec le souci de l'économie pour le trésor public : il imposait cette dépense aux citoyens qui, par le chiffre connu de leur fortune, étaient considérés comme capables de la supporter.



C'est ce que nous appellerions des prestations, et c'est ce que les Grecs appelaient des *liturgies*. Ces prestations périodiques — sorte d'impôt sur le revenu — étaient diverses : il y avait, pour les riches, l'obligation, dans les jeux du gymnase, de fournir l'huile et les repas pour les concurrents (*gymnasiarques*) ; celle d'organiser les courses aux flambeaux (*lampadarques*) ; celle d'équiper les vaisseaux de guerre (*triérarques*), d'avancer certains impôts (*eisphora*), etc... La *chorégie*, annuelle et régulière, qui obligeait tel ou tel citoyen à faire les frais d'une représentation dramatique, était une des plus importantes de ces liturgies. Le citoyen désigné pour cette charge disait parfois — cela se comprend aisément — qu'on l'estimait plus riche qu'il n'était en réalité ; s'il se croyait lésé, il avait le droit de désigner celui de ses concitoyens qu'il prétendait être plus fortuné, et, si sa déclaration était reconnue fondée, de forcer ce concitoyen, en cas de refus de sa part, à échanger ses biens avec lui (*antidose*) : le plaignant s'acquittait alors de la liturgie avec les biens de l'adversaire. Système ingénieux et naïf, possible seulement là où l'Etat n'est qu'une cité, et où cette cité n'a pas, comme nos capitales, un très grand nombre d'habitants !

Habituellement, malgré les sacrifices infligés à sa bourse, le chorège s'enorgueillissait de son emploi. Il était, dans sa tribu, une manière de « premier », un homme puissant et magnifique, quelque chose comme un seigneur de village devenu très populaire, parce que c'est lui qui régale les pauvres et paie tous les frais de la fête. L'ambition politique et le goût du paraître, naturels aux méridionaux, trouvaient là leur compte. Il y avait aussi les honneurs attachés à la fonction. Comme récompense, le chorège pouvait recevoir un trépied d'honneur qu'il consacrait dans une des petites chapelles alignées dans la « rue des Trépieds ». Il y avait, en outre, les inscriptions sur marbre pour perpétuer le souvenir du service rendu ou de la victoire remportée ; inscriptions qui auraient aujourd'hui pour équivalent une insertion au *Journal officiel* avec la signature du Président de la République, et dont la concision avait quelque chose de rituel :

*Xenoclides étant chorège,  
Magnès étant maître,  
Aux tragédies (1).*

Pour la comédie, le chorège avait, outre le flûtiste, 24 choreutes à trouver, à instruire, à équiper, à nourrir ; pour la tragédie, 12 (plus tard 15). C'est sur l'initiative de Sophocle que le nombre des choreutes fut accru ; mais Eschyle n'en employait que 12 (la conjecture contraire qu'on a faite au sujet des *Euménides* étant reconnue erronée). Le même chœur servait pour toutes les pièces d'un poète. Le chorège devait choisir des chanteurs parmi les citoyens libres de sa tribu ou des autres tribus (car, contrairement au poète lyrique, il prenait part au concours au nom de la collectivité), mais exclusivement parmi les citoyens libres. S'il se permettait d'introduire dans le chœur un étranger à la cité, il était passible d'une forte amende ; et nous savons qu'un chorège ayant commis cette imprudence dut payer jusqu'à cent mille drachmes ! Loi très curieuse qui nous avertit encore de la connexité de la musique avec la religion et la politique. Les étrangers sont rigoureusement exclus du chœur, parce que le chœur a le caractère

(1) V. le *Corpus des inscriptions attiques*, T. II, section 2<sup>e</sup>, Catalogues se rapportant aux concours des Dionysies et des Lénéennes, n<sup>o</sup> 971 et suiv.



d'une fonction et d'une cérémonie religieuses d'où les non-initiés, ou les profanes, ou les membres d'une autre cité (soit les fidèles d'un autre culte), sont exclus. Aujourd'hui, que nous importe la nationalité des chanteurs, et surtout celle des choristes ? L'apparition, sur la scène de notre Opéra, d'artistes italiens ou russes, est au contraire considérée comme un « gala ».

Après avoir recruté ses artistes, le chorège avait à trouver un local (χορηγεῖον). Il laissait au poète l'instruction technique des acteurs, mais il y était intéressé comme collaborateur. Il prenait la direction du chœur, s'il en était capable ; assez souvent il se réservait la fonction de flûtiste (la flûte paraissant avoir été un instrument aussi répandu dans la « bonne société » du v<sup>e</sup> siècle que l'était le luth sous notre ancien régime ; au théâtre elle représentait tout l'orchestre). Si le chorège ne savait pas jouer de la flûte, il avait à trouver un flûtiste, à le payer, et à l'entretenir comme les choristes (fourniture de tout ce qui est nécessaire pour paraître sur la scène, et banquet). Le chorège devait mettre aussi à la disposition du poète un certain nombre de sujets accessoires, car, depuis Eschyle, trois acteurs ne suffisaient pas ; il fournissait un certain nombre de figurants, de choristes suppléants, quelquefois un personnel pour un second chœur (πραχορημένα).

Cette charge était devenue si lourde qu'elle ruinait beaucoup de gens. En 412, sous l'archontat de Kallias, on la dédoubla. Σύνδου ἔδοξε χορηγεῖν τὰ Διονύσια : un décret décida que les Dionysies seraient organisées par deux chorèges (1).

## II

Pour nous faire une idée du chorège antique autrement que par des inscriptions sur marbre, laconiques et mutilées, nous avons un document très étendu et fort intéressant : c'est un plaidoyer de Démosthène qui passe pour un de ses chefs-d'œuvre : le plaidoyer *contre Midias*. Je crois utile d'en rappeler ici quelques pages. J'ai dit que le chorège était un très haut personnage, s'acquittant d'une fonction d'Etat. Nous allons voir que, par suite, il était inviolable et sacré, et que l'outrager, dans le théâtre de Dionysos, c'était commettre un sacrilège.

Cette harangue *contre Midias* est l'œuvre du plus grand orateur de l'antiquité ; elle est animée d'un admirable mouvement de dialectique dans la passion, ou de passion dans la dialectique, comme on voudra : mais il ne faut pas oublier que c'est l'œuvre d'un avocat, d'un méridional, d'un politicien, d'un Grec pour tout dire. Il y a des pages où l'exagération me paraît évidente, et où je serais tenté, comme on dit, de « diviser par soixante ». La harangue n'en est pas moins fort instructive.

Avant de dégager ce qui concerne le chorège, je signalerai dans cette harangue un certain nombre de documents précis, montrant bien le caractère musical et les origines religieuses (j'interprète : *magiques*, en remontant plus haut) des fêtes du théâtre. Il est essentiel, pour Démosthène, de bien établir qu'une représentation dramatique est du domaine des choses sacrées, et il le fait en citant des oracles comme ceux-ci :

ORACLE DE DELPHES. — « O vous, descendants d'Erechthée, habitants de la

(1) Aristophane, note d'un commentateur grec sur le vers 404 de la comédie des *Grenouilles*.  
\* Cf. C. I. A., t. II, n° 1280.



ville de Pandion (Athènes), soyez fidèles à observer dans les fêtes les rites antiques ; n'oubliez pas le dieu Dionysos ; rendez-lui tous ensemble, dans les carrefours, les honneurs accoutumés ; immolez-lui des victimes sur les autels, la tête ornée de couronnes. »

AUTRE ORACLE DE DELPHES. — « On fera des sacrifices et on adressera des prières pour la santé des citoyens au souverain des dieux, à Hercule, au grand Apollon. On fera des libations dans les carrefours pour la prospérité de la ville ; *on formera des chœurs* ; on portera des couronnes suivant les rites antiques... Elevant des mains pures vers tous les dieux et toutes les déesses de l'Olympe, on leur témoignera la reconnaissance pour les faveurs reçues.

ORACLE DE DODONE. — « Voici ce que vous ordonne le prêtre de Jupiter : immolez à Dionysos, protecteur du peuple, une victime sans tache ; honorez ce dieu par des libations et *par des chœurs*... Faites porter des couronnes aux hommes libres, etc... » En tous pays, de tels usages ont été ceux de la magie.

Le rappel de ces prescriptions lointaines explique bien pourquoi, au centre de l'orchestre, dans le théâtre grec, il y avait un autel (thymélé) ; il montre que si une représentation dramatique était d'abord une fête nationale, c'est parce qu'elle était d'abord une fête religieuse, et, auparavant, un acte de magie.

Voici une loi — la fameuse loi d'Evagoras — que reproduit Démosthène, et qui, animée de l'esprit des vieux oracles, y ajoute une prescription curieuse, conséquence naturelle du devoir religieux recommandé :

« Lorsqu'on célèbre les fêtes de Dionysos... *par des tragédies et des comédies... avec des troupes de jeunes gens et des chœurs de musiciens... il ne sera point permis, dans les jours consacrés à ces fêtes, de prendre des gages, de rien exiger de personne, de ceux mêmes qui seront en retard pour l'exécution d'un jugement. Quiconque enfreindra cette loi pourra être accusé par ceux auxquels il aura fait violence ; on pourra porter plainte contre lui dans l'assemblée du temple de Dionysos : il sera poursuivi comme ayant violé la sainteté de la fête, et on le jugera comme on juge tout violateur d'une fête.* » Aujourd'hui encore, durant nos fêtes officielles, les opérations commerciales sont suspendues et les échéances retardées.

Ces textes-là forment pour ainsi dire les assises de la démonstration que veut faire notre grand avocat, et l'histoire du théâtre lyrique les recueille comme des documents de première importance. Voici maintenant un exposé de faits intéressant l'histoire de la démocratie grecque, celle du théâtre lyrique, et, en particulier, celle du chorège. Bien qu'une traduction soit très insuffisante, j'use de celle qu'a faite l'abbé Auger pour laisser la parole au plaignant lui-même :

« Depuis trois ans, dit Démosthène, il n'y avait pas eu de chorège dans la tribu Pandionide (entendez : *dans mon arrondissement*). On tenait l'assemblée dans laquelle la loi ordonne à l'archonte de tirer au sort le musicien qui doit conduire les chœurs. On se faisait mutuellement des reproches. L'archonte s'en prenait aux administrateurs de la tribu, et ceux-ci à l'archonte. Alors je m'offris de moi-même pour être chorège. Le sort me procura l'avantage de choisir, avant mes rivaux, l'homme le plus essentiel du chœur (le coryphée). Applaudissant tous au zèle avec lequel je m'étais offert et à la fortune qui l'avait favorisé, vous témoignâtes à l'envi votre contentement par les démonstrations les plus éclatantes. Midias seul en fut offensé. »

Ce Midias était l'ennemi personnel de Démosthène. Ici, il convient de penser à ces rivalités d'influence, à ces haines furieuses, à ces « tempêtes dans un verre



d'eau », comme a dit M. Lavis, qui caractérisaient la vie des républiques antiques. Midias éprouva un violent dépit de voir son rival nommé chorège, c'est-à-dire investi d'une fonction très brillante qui, au milieu de ses concitoyens, assurait sa supériorité et l'entourait d'une sorte d'auréole. Démosthène se plaint d'abord de menues tracasseries, de vexations, d'obstacles de tout genre dressés devant lui par son irréconciliable adversaire. Il arrive enfin à articuler des griefs précis qui éclairent d'un jour très net, dans le détail, les mœurs du temps :

... « Ce que je vais dire vous indignera tous autant que moi-même. Ce que vous allez entendre est au-dessus de toute expression, et je n'entreprendrais pas aujourd'hui d'en accuser Midias si je ne l'eusse convaincu sur-le-champ, devant le peuple.

*« Il a voulu, Athéniens, déchirer ma robe sacrée, car une robe qu'on prépare pour une fête est sacrée, tant qu'elle est destinée à cet usage ; il a voulu briser les couronnes d'or que j'avais commandées pour décorer ma troupe. Forçant, de nuit, la maison de l'orfèvre, il a exécuté son dessein en partie, et il aurait été plus loin si on ne l'eût arrêté. Qui jamais, dans une cité, se porta à de tels excès ? Ce n'est pas tout : il a corrompu le maître de ma troupe, et si Téléphane, mon principal sujet, ne se fût montré fidèle, et, s'apercevant de la manœuvre, n'eût chassé le traître et ne se fût chargé lui-même d'exercer la troupe, elle serait entrée (au théâtre), Athéniens, sans avoir été instruite ; et moi, chorège, hors d'état de disputer le prix, j'aurais essuyé le plus cruel affront. Peu satisfait de ces injures, il a été jusqu'à corrompre l'archonte, un des chefs de la fête ; il a animé contre moi mes rivaux ; il a crié, menacé, obsédé des juges liés par la religion du serment. Il a fermé et cloué la porte du théâtre ; enfin n'étant que particulier, il n'a cessé de me nuire par des coups d'autorité, par des attentats inouïs... Après avoir corrompu les juges, les acteurs de danse et de musique, il a couronné tous ces beaux exploits en me frappant outrageusement et en enlevant le prix de la victoire à ma tribu qui avait l'avantage. »*

Démosthène caractérise ainsi l'importance de cette dernière insulte :

*« Ce n'est pas Démosthène qu'on a insulté sur le théâtre : c'est votre chorège... Celui qui, par un mouvement de haine, insulte un personnage du chœur ou un chorège, et cela dans le temple même de Dionysos, dans le jour même où l'on dispute le prix, ne peut-on pas dire qu'il est coupable d'impiété ? »*

Tels sont les griefs de Démosthène. Evidemment un rival n'a pas été gentil pour lui et a cherché à rendre sa tâche très difficile. On a voulu détériorer sa robe et son matériel, alors qu'ils étaient encore chez le confectionneur ; on a quasiment cambriolé son costumier ; on a cherché à le priver de ses collaborateurs les plus utiles ; on a sollicité les juges pour les indisposer contre lui. Enfin, dans un mouvement d'impatience, — et probablement à la fin d'une querelle où des injures homériques avaient été échangées de part et d'autre, — on s'est livré à des voies de fait ; on a frappé le chorège de la tribu Pandionide. Tout cela est certainement très mal. Mais il n'y a là rien de tragique, à voir les choses de notre point de vue moderne. Il n'y a pas un concours de fin d'année, au Conservatoire de Paris, où plusieurs élèves des classes de comédie, de chant ou de piano ne croient posséder à peu près les éléments d'un réquisitoire de ce genre. Et c'est là que je serais assez disposé à croire « qu'il faut diviser par 60 ». Mais voici le plus curieux.



Savez-vous quel est le châtiment réclamé par Démosthène contre Midias pour lui avoir donné un soufflet dans l'exercice de ses fonctions de chorège ? — C'est tout simplement LA PEINE DE MORT ! Il y avait, paraît-il, des précédents.

Je comparerais volontiers ces exagérations à celles de certains chanteurs modernes. Un journaliste reproche-t-il à tel ténor à la mode d'avoir fait quelques fausses notes ? Le ténor assigne immédiatement le journaliste devant les tribunaux et lui réclame cent mille francs de dommages intérêts. Les juges lui accordent cinq cents francs, et on l'estime très heureux.

Mais peu importe. Ce qu'il nous suffit de constater, c'est qu'une pareille demande ait pu être sérieusement soutenue devant un tribunal athénien, parce que le chorège était à la fois une personnification de la république et l'officiant d'un culte national, de telle sorte qu'un outrage infligé à sa personne pouvait être dénoncé comme un sacrilège. En Espagne, au xvi<sup>e</sup> siècle, quiconque aurait souffleté un cardinal en pleine église eût été sûr de passer devant le tribunal de l'Inquisition et de monter sur le bûcher. Chez les Grecs, au iv<sup>e</sup> siècle avant notre ère, on a pu dire qu'un citoyen était tout aussi coupable pour avoir frappé un chorège en plein théâtre. Un tel fait nous montre combien important était le rôle social attribué à la musique ; il nous permet de mesurer la distance qui sépare le drame lyrique des anciens et celui des modernes.

(A suivre.)

JULES COMBARIEU.

### Les exécutions récentes.

RECETTES DES THÉÂTRES. — Nous continuons à donner régulièrement les recettes officielles de l'Opéra et de l'Opéra-Comique. Nous avons supprimé, comme n'étant pas à leur place dans un périodique, la plupart des menues informations que nos lecteurs trouvent en suffisante abondance dans tous les journaux quotidiens, sous la rubrique « théâtres » ; en revanche, nous donnons les « recettes » qu'on trouvera plus loin, et que la *Revue musicale* est seule à publier dans toute la presse. Ces statistiques sont instructives. Nous ne croyons nullement que la valeur d'une œuvre soit déterminée par la somme d'argent qu'elle permet à un directeur de réaliser aux guichets de son théâtre ; mais nous pensons — et c'est en cela que nos tableaux ont une importance de premier ordre — que le chiffre des diverses recettes est une indication précieuse, absolument décisive, sur le goût du public. Or il est plus intéressant, pour l'observateur, de savoir ce que pense M. Tout le Monde que de connaître l'opinion de M. X... ou de M. Z..., « critique » très influent (dans son cabinet). Ajoutez que si le public se trompe souvent, trop souvent, il y aurait outrecuidance de la part d'un « critique » à vouloir juger à fond, par une sentence *ne varietur*, une œuvre née d'hier. Rien n'est plus difficile que d'apprécier les œuvres contemporaines, — à moins que la critique ne consiste à faire de la réclame aux amis ou à « éreinter » de parti pris tel ou tel en prenant des airs de pédant. Dans une telle situation, il faut surtout s'attacher aux faits positifs, indiscutables.

Le bilan du dernier mois donne lieu aux observations suivantes : 1<sup>o</sup> Opéra. A l'Opéra, la situation de M. Massenet est toujours solide avec *Thaïs*, qui a dépassé 20.000 fr. ; celle de *Samson et Dalila* a été un peu éprouvée, passagère-



ment, semble-t-il. Le *Faust* de Gounod est en baisse (19.155 fr., puis 16.212), ce qui ne nous permet pas d'adresser à M<sup>lle</sup> Garden les compliments que nous voudrions. *Salammbô*, avec M<sup>me</sup> Rose Caron, a peu donné (19.165 fr.). En dehors des contemporains français, il faut noter la dégringolade d'*Hippolyte et Aricie*, descendu à 13.685 fr., ce qui ne peut amener que l'abandon de l'œuvre de Rameau. Lohengrin flotte lourdement de 12.417 fr. (ce qui est dans la région des échecs-limite) à 18.571 fr. La situation réelle de *Boris Godounow* ne pourra être dégagée que quand les places seront revenues au tarif normal.

2<sup>o</sup> *Opéra-Comique*. Les recettes les plus brillantes ont été celles du *Clown*, de M. I. de Camondo, et de *Snegourotchka*, le charmant opéra du regretté Rimsky-Korsakoff. La plupart des œuvres du répertoire courant (sauf le *Barbier de Séville*, 8.835 fr.) sont en baisse, y compris *Lakmé*, *Carmen*, *Werther* et *Manon*; *Mignon* elle-même clôture faiblement à 4.077 fr. 50. — S.

M. DEBUSSY ET LA MUSIQUE RUSSE. — A propos de la récente et très brillante reprise de *Pelléas et Mélisande* à l'Opéra-Comique, M. Adolphe de Chennevières nous envoie de Paris-Plage une très élégante — mais trop longue ! — lettre, où il développe l'idée suivante : ce n'est pas aux musiciens russes que Debussy a emprunté son système (?) musical ; le vrai précurseur de Debussy, c'est le français Emmanuel Chabrier. Il y a du vrai dans cette thèse intéressante, et nul n'admire plus que nous l'auteur de *Gwendoline*. Mais nous ferons remarquer à M. de Chennevières que, s'il emploie volontiers « la superposition de tonalités différentes », Chabrier traite les voix tout autrement que l'auteur de *Pelléas*, et que sa musique est le triomphe du rythme, alors que M. Debussy s'ingénie à détruire le rythme. (V. les trois *Valses caractéristiques* pour 2 pianos, écrites par Chabrier en 1880, et comparer ces pièces admirables à celles de M. Debussy pour le piano.)

CHEZ FÉLIA LITVINNE. — Le 21 juin, dans son hôtel-musée du boulevard de Clichy, en l'honneur du peintre Alexis Harlamoff, auteur d'un très beau portrait de l'illustre cantatrice, M<sup>me</sup> Félia Litvinne, après avoir dit d'exquises mélodies de Godard, de Fauré, de Diémer, a chanté avec M. Lelubez le duo du 2<sup>e</sup> acte de *Parsifal*. Ce fut, devant un auditoire d'élite, et dans un cadre de rare élégance, un enchantement. Jamais la grande cantatrice ne fut plus admirée. Après avoir joué de jolies pièces de Rameau, Diémer lui accompagna au piano une de ses compositions, *le Cavalier*, dont j'ai déjà eu l'occasion de dire tout le bien que j'en pensais. Schubert ou Schumann aurait pu signer cela.

VALSE CHROMATIQUE DE B. GODARD, POUR PIANO. — Voici une valse que j'ai entendue trois fois, la semaine dernière, dans des réceptions mondaines. Pianistes, notez bien ceci : si vous voulez connaître un type parfait de composition pompeuse et vide, agressive et brutale dans la banalité, cynique et corrosive dans l'insignifiance, c'est celle-là qu'il faut lire. — T.

M<sup>me</sup> ROSE CARON. — M<sup>me</sup> Rose Caron, professeur au Conservatoire, chevalier de la Légion d'honneur, fut une très grande artiste. Elle a encore sur la scène une tenue et une méthode excellentes. Mais la reprise du rôle de *Salammbô* n'a pas servi, je le crains, sa réputation. Quand on a parcouru une longue et brillante carrière, pourquoi ne pas reconnaître de bonne grâce qu'on a le droit d'être un peu fatiguée et de se reposer ? A quoi bon abuser de la cour-



toisie des critiques en les obligeant à des euphémismes qui ne trompent personne ? — T.

UN TÉNOR RUSSE. — Chez M<sup>me</sup> Edmée B...; au programme de cette soirée mondaine, un très bel *aria* inédit de Bach, joué par Enesco, Hekking et Dæne (organiste à Bordeaux), puis le duo du 2<sup>e</sup> acte de *Lohengrin*. Elsa, c'est M<sup>lle</sup> Grandjean; Lohengrin, c'est Jean Altchevsky, que nous avons déjà applaudi à l'Opéra, dans *Boris Godounow*. Après ce duo, Jean Altchevsky se met au piano et chante par cœur, en s'accompagnant lui-même, une douzaine de mélodies russes. On passe au buffet; mais Altchevsky demande la permission de rester au piano et de chanter d'autres compositions : c'est sa manière de se rafraîchir. Il est plus de minuit, et il faut songer à prendre congé; mais Altchevsky commence une nouvelle série où il va chanter *en voix de baryton* : c'est sa manière de se reposer. On est fatigué d'écouter; mais Altchevsky, vers deux heures du matin, se sent bien en forme, exécute un trille à pleine voix sur le *si<sup>b</sup>*, cède au flot de souvenirs mélodiques dont sa mémoire est envahie, et, entre deux phrases, fait des exercices d'attaque, avec la voix, contre le lustre du salon : c'est sa manière de s'amuser. Heureux privilège de la jeunesse ! Altchevsky a 28 ans. Il vient de débiter triomphalement à l'Opéra, dans *les Huguenots*.

\*  
\* \*

M. Charles-H. Farnham, littérateur distingué des Etats-Unis, nous écrit pour nous demander notre avis sur un grandiose projet : la création d'une *Université des beaux-arts*. A bientôt l'examen de cette grosse question.

---

### UN CHORÈGE MODERNE : **ALEXANDRE CHORON**, d'après des documents inédits.

Les pages qu'on va lire sont empruntées à un ouvrage inédit intitulé : *Alexandre Choron, d'après des documents inédits*, et reproduisant les lettres écrites par ce musicien pendant les voyages qu'en 1819 il fit à titre officiel dans le Nord et dans le Midi. L'auteur de ce travail est un très distingué professeur de l'Université, docteur et agrégé des lettres, M. Gabriel Vauthier, que nous remercions ici pour sa très intéressante communication sur un musicien précurseur fort original qui fut un apôtre du chant choral. — N. D. L. R.

Ce serait un travail considérable, et d'ailleurs plein d'intérêt, que de reproduire en entier la correspondance de Choron. Dans ces lettres si nombreuses, écrites au courant de la plume, et souvent fort longues, on verrait jour par jour, pour ainsi dire, au moins à partir de 1815, vivre dans sa fébrile activité cet homme trop oublié qui, pour l'art dont il était passionnément épris, a dissipé sa fortune et consumé ses forces, sans avoir recueilli les fruits qu'il pouvait attendre du zèle le plus ardent et du plus généreux désintéressement.

Il a fallu nous borner, et nous ne publions que les lettres adressées en 1819 par Choron au comte de Pradel, directeur général de la Maison



du roi, qui l'avait chargé d'une mission dont nous parlons dans le cours de cette étude.

Avant de présenter ces lettres aux lecteurs, nous voulons rappeler et rajeunir les traits de celui qui les écrivit. Sans doute, dans les livres ou les articles de ceux qui l'ont vu de près, on trouve, sur l'homme et le musicien, des témoignages précieux ; ses contemporains lui ont consacré d'importantes biographies, mais tout ce qui a été dit à son sujet est bien ancien déjà. Notre but n'est pas de le répéter sous une autre forme : c'est de faire connaître Choron par Choron lui-même.



### La famille de Choron (1). — Sa vie jusqu'en 1804.

La famille Choron est originaire de Crépy-en-Valois. Le grand-père du musicien, mort en 1751, exerçait dans cette ville les fonctions de procureur au bailliage ; un de ses oncles, notaire à Paris sous Louis XVI,

(1) Pour la famille Choron, on remonte jusqu'en 1600 : Antoine Choron, 1600-1650, est prévôt royal de Béthisy ; son fils, François Choron, 1620-1686, son petit-fils, François, 1653-1726, sont procureurs au bailliage de Crépy. Vient ensuite Etienne, 1701-1753, grand-père du musicien.

Nous devons cette note à M<sup>me</sup> Sano, petite-fille de M<sup>me</sup> d'Arcet.

Des documents nous ont été également communiqués par M. le baron de la Fresnaye, à Falaise, par M. le baron de la Fresnaye, ancien élève de l'Ecole Polytechnique, lieutenant-colonel en retraite à Paris, petits-fils de M<sup>me</sup> Guéneau de Montbeillard. Nous leur exprimons à tous notre gratitude pour leur aimable empressement.

Nous adressons aussi nos remerciements à M. Charles Schmidt, archiviste aux Archives nationales, et à M. Tiersot, bibliothécaire au Conservatoire : nous leur sommes très reconnaissant d'avoir bien voulu mettre à notre disposition des papiers très intéressants.

Choron avait épousé en 1816 Françoise-Marie Weniger, née à Paris en 1788, morte dans cette ville le 25 mai 1843. De ses six filles, cinq moururent très jeunes. La seule qui survécut devint la femme d'un élève de l'Ecole de chant, Nicou ; elle mourut le 15 août 1835.

Son fils unique, Frédéric, après avoir échoué à l'Ecole Polytechnique, séjourna en Allemagne, puis se consacra à l'enseignement. Il fut, de 1842 à 1845, professeur de physique et chimie au collège de Troyes. Voici ce qu'a bien voulu nous écrire à son sujet son ancien élève, M. Uffoltz, organiste de la cathédrale de cette ville : « Je me rappelle encore qu'il était blond et d'aspect très sympathique. Il était très estimé, travaillait beaucoup, et s'intéressait tout particulièrement aux recherches de Bouchéri sur la coloration des bois par injections. Un jour qu'il étudiait cette question chez un pépiniériste, survint un cyclone qui projeta en l'air plusieurs cloches à melons, qui retombèrent absolument intactes. M. Choron rendit compte de ce phénomène dans la classe du lendemain. » Il fut envoyé à Saint-Denis, dans l'île de la Réunion, quand on y ouvrit le lycée. C'est là qu'il mourut.

Il publia, avec deux traités élémentaires d'arithmétique, une *Théorie des atomes et des équivalents chimiques*, deux éditions, 1837 et 1839.



et plus tard administrateur au Département des domaines et finances de la municipalité, y possédait des biens considérables. Son père, Etienne-Louis, avocat au Parlement de Paris, avait été envoyé à Caen comme « directeur des fermes pour les traites, gabelles et tabacs ». C'est là qu'il épousa Anne-Rosalie Geoffroy de Gomesnil, fille du receveur général des fermes du roi à Caen, qui lui apporta en dot un très beau domaine situé sur le territoire de Sainte-Marie-aux-Anglais, arrondissement de Lisieux.

Alexandre-Etienne Choron naquit le 21 octobre 1771. Baptisé le lendemain à Saint-Pierre, il eut pour parrain son grand-père paternel et pour marraine sa grand'mère, Marie-Thérèse Delahaute, veuve Choron, qui, trop âgée sans doute, ne put quitter Crépy et se fit représenter.

Il eut deux frères : l'un, Hippolyte, mort très jeune, l'autre, Frédéric, inspecteur divisionnaire des douanes, mort à Toulon en 1827 sans postérité. De ses trois sœurs, la première, Rosalie, épousa François Guéneau de Montbeillard, fils du collaborateur de Buffon ; la seconde, Félicité, veuve en 1813 de M. Genet de Quincy, commissaire des guerres, se remaria avec M. Le Monnier, intendant militaire ; enfin, la dernière, Claire, devint femme de M. d'Arcet, fils du savant, savant lui-même et inspecteur des essais à la Monnaie. Une de ses filles épousa le statuaire Pradier.

Une lettre adressée par Boucher de Perthes à sa mère, le 11 mars 1813 (collection Parent de Rosan, à l'Hôtel de Ville), donne sur cette famille des détails piquants :

« J'ai été faire une visite à ma merveilleuse cousine, M<sup>me</sup> Genet ; il était 2 heures. Il y avait dix à douze personnes, et elle était couchée. Elle reçoit ainsi : elle n'a pas tort, car on ne peut rien voir de plus charmant, et elle a passé la trentaine. Veuve, sans beaucoup de fortune, elle n'en a pas moins tourné bien des têtes, et refusé les plus beaux partis. Rien en elle ne dénote la moindre coquetterie ; elle est d'une simplicité extrême : la nature est le *nec plus ultra* de l'art. Sa phrase ou sa manière de causer est celle de son frère Frédéric, l'homme modèle par la grâce et l'élégance, et un peu de son autre frère, Alexandre, l'homme aux projets. Malgré sa position de veuve et de femme à la mode, sa réputation est intacte. Sa sœur, M<sup>me</sup> de Montbeillard, est également fort aimable, mais pas belle.

« Leur mère habite une jolie campagne à Passy. J'ai été lui faire une visite. Elle ne dément pas sa réputation d'esprit, et d'esprit un peu caustique. Elle est fort maigre, ce qui la fait paraître assez vieille. Sa



mise, extrêmement soignée, lui donne l'air un peu prétentieux, chose qui frise le ridicule à cet âge. Sa bien-aimée est sa dernière fille, M<sup>me</sup> d'Arcet; malgré les belles dots qu'ont eues ses filles, elle peut passer pour riche.

« Avec la musique, Alexandre dépensera toute sa fortune, si ce n'est déjà fait. C'est plus qu'un homme d'esprit : il a du génie. »

A l'âge de sept ans, Choron est envoyé au collège de Juilly. — Ce choix fut évidemment inspiré par le voisinage de Crépy. — C'est là qu'il se lia avec Fayolle, qui fut, comme lui, chef de brigade à l'École Polytechnique (1), et avec lequel il a publié le *Dictionnaire des Musiciens*, 1810-1811.

En 1786, après de bonnes études, il retourne à Caen. Une passion irrésistible pour la musique s'empare de lui. Son père, pour l'arracher à des études qui lui déplaisent, l'envoie à Paris chez un procureur ; le jeune homme, tout entier à son rêve, griffonne des mesures jusque sur le papier timbré : pour ce crime et son dégoût de la pratique, il est rendu à ses parents. Etienne-Louis meurt le 15 août 1788. Alexandre, qui avait reçu sa part de patrimoine, se sépare de sa mère, qui ne peut lui pardonner sa vocation, et revient à Paris. Il présente à Grétry, qui l'encourage, ses premiers essais. Il travaille avec l'abbé Roze et Bonesi. En 1791, on le juge assez habile pour lui confier les fonctions de maître de chapelle à Saint-Séverin : il les conserve jusqu'en 1793 (2).

(1) On appelait ainsi des élèves choisis parmi les meilleurs. Ils étaient tout à la fois surveillants et répétiteurs ; ils étaient obligés de donner l'exemple et de servir de modèles. Pour plus de détails, consulter le remarquable ouvrage de M. le Commandant Pinet, bibliothécaire à l'École Polytechnique, *Histoire de l'École Polytechnique*, Paris, Baudry, 1887.

Très fier de ce titre, Choron se plaisait à le rappeler en tête de ses publications.

(2) Pour les détails concernant les premières années de Choron, quand nous ne pouvons donner des renseignements de première main, nous renvoyons aux grands dictionnaires, où l'on trouvera des biographies écrites par Fétis, Fayolle, Denne-Baron, etc.

Il convient de consulter aussi : *Eloge de Choron*, par E. Gautier, professeur de belles-lettres, Paris et Caen, 1845, avec la liste des principaux élèves de Choron. Il y a un appendice bibliographique, auquel il faut ajouter des ouvrages postérieurs : d'Estourmel, *Souvenirs de France et d'Italie*, 1848 ; Scudo, *Critique et littérature musicales*, 1850 ; Laferrière, *Mémoires*, 1876 ; Duprez, *Souvenirs d'un chanteur*, 1880, etc.

Voir également : Carlez, *Choron, sa vie et ses travaux*, Caen, 1882, et H. Réty, *Notice historique sur Choron et son école*, Paris, 1873.

Il est probable que dans les papiers de Fétis il y a des lettres de Choron. Le Conservatoire de Bruxelles est en pourparlers pour les acheter, mais ils sont encore sous scellés.



En 1794, il est surnuméraire à l'Ecole nationale des Travaux publics. Une lettre conservée dans sa famille nous apprend comment Monge le distingua :

« A la citoyenne Eulalie-Rosalie Choron, chez la citoyenne sa mère, à Canon, par Croissanville, Calvados.

« Tu sais que je suis élève surnuméraire de l'Ecole nationale des Travaux publics, et que cette École est ou était le lieu de mon travail ; aujourd'hui, il y a quelque changement dans tout cela. Le C. Monge, géomètre et chimiste, agent du Comité de Salut public, ayant besoin de quelqu'un pour être employé à ses travaux plus ou moins importants, est venu à l'École voir s'il n'y aurait pas quelqu'un propre à remplir son objet. Il a eu avec plusieurs quelques entretiens et avec moi un assez long colloque sur des objets profonds de géométrie. Il m'a aussi parlé de chimie. Deux jours après, le huitième de la dernière décade, j'ai reçu une invitation de passer au Comité de Salut public. J'y suis allé, et j'ai trouvé le même citoyen qui m'a dit être autorisé par le Comité de Salut public à me prendre sous le titre d'élève du Comité de Salut public aux appointements de 1.800 francs, pour m'instruire de tout ce qui concerne la fabrication des armes, poudres et salpêtres et autres objets divers. J'ai accepté avec plaisir cette proposition, et dès le lendemain, je suis venu là travailler sous la direction du C. Monge.

« Il est bon de te dire que, quoique je semble être dirigé particulièrement vers les armes et poudres, ma destination n'est pas restreinte à cet objet ; elle en embrasse beaucoup d'autres, et la condition requise pour ceci est d'être propre à tout ou capable de le devenir. Je ne sors pas non plus pour cela de l'Ecole des travaux publics, et je ne me suis pas muni d'autre réquisition que celle que j'avais précédemment à titre d'élève des Ponts et Chaussées.

« Paris, le 22 Messidor an II. »

Le 15 mars, il annonce à cette même sœur qu'il compte partir pour Nancy ou Strasbourg. Peut-être se rendait-il à Sainte-Marie-aux-Mines ou à Giromagny, où l'on se proposait d'ouvrir une « Ecole de théorie de perfectionnement » sous la direction du Conseil des Mines. De 1795 à 1802 les documents font défaut. Cette lacune est sommairement comblée par ces quelques lignes de Choron, reproduites en partie par tous ses biographes : « Dans les sciences physiques et mathématiques, il avait manifesté assez de capacité pour que le célèbre géomètre comte Monge le jugeât digne de ses leçons particulières. Il a été attaché à sa personne, pendant un assez long espace de temps, à titre d'élève particulier, et il



a fait en cette qualité les fonctions de répétiteur pour la géométrie descriptive à l'Ecole normale en 1795 : » et il ajoute : « d'où il est sorti pour rentrer dans ses foyers et se livrer en paix à son goût pour les sciences et les arts, aussi peu soucieux de fortune que de titres, d'honneurs et même de renommée. »

Une lettre du 12 messidor an X, où il déclare être propriétaire et résider à Sainte-Marie-aux-Anglais, tout en ayant un domicile à Paris, est adressée à son libraire. Choron s'occupe de la réimpression et de la diffusion d'un petit livre, publié pour la première fois en 1799, *Méthode pour apprendre en même temps à lire et à écrire*. C'était une forme de l'enseignement mutuel.

L'ancien élève de l'Ecole Polytechnique était devenu maître d'école (1).

Navré de l'ignorance qui régnait dans les campagnes, Choron voulut, avec sa méthode, mettre rapidement les enfants et les adultes en état de lire et d'écrire. Les résultats, paraît-il, en étaient surprenants, et le triomphe fut de voir le citoyen Lasalle, « artiste vétérinaire » de la commune de Saint-Julien, arrondissement de Lisieux, et connaissant à peine les lettres, apprendre en treize leçons à lire et à écrire.

Médiocrement encouragé à Caen, où il avait pourtant réussi à dégrossir les hommes d'un régiment, il ouvre une école à Sainte-Marie-aux-Anglais, puis à Saint-Pierre-sur-Dives. Il a ou on lui donne le titre d'instituteur. Bientôt il revient à Caen, demande à Fourcroy de l'aider auprès du préfet du Calvados à obtenir, en vue d'un nouvel établissement, le couvent des Ursulines. Le projet n'aboutit pas. Choron se rend à Falaise, et, avec un certain Coëssin, il y ouvre un collège.

Mais « l'homme à projets », comme l'appelle si bien Boucher de Perthes, ne se contente pas d'une modeste institution. Son programme est vaste, et va bien au delà de son temps. Il s'agit « d'une Ecole libérale et industrielle où l'on enseignera les langues latine et grecque, les éléments des sciences exactes et du dessin, la géométrie descriptive et les arts, la physique expérimentale, l'arpentage, l'agriculture, etc. ».

Déjà, dans cet esprit toujours en travail, tout plan s'agrandit. C'est un des traits dominants d'une physionomie si originale. Il en est deux autres qui sont l'honneur de sa vie : son désintéressement, sa profonde sympathie pour les humbles et les déshérités.

Pour appliquer sa méthode, Choron se consacre à une modeste

(1) Sa vocation pour l'enseignement se manifesta de bonne heure. En 1792, il apprenait bénévolement la musique à de jeunes enfants.



mission ; pour la propager, il en abandonne les éditions à son libraire, « sans réserve, sans aucune rétribution ». Il l'envoie à tous les préfets, multiplie ses efforts pour la faire adopter à Paris, — il y vient souvent pendant cette période, — et il recueille les encouragements les plus flatteurs. Le 30 fructidor an XI, Fourcroy le félicite « de ce qu'il fait pour le perfectionnement de l'instruction primaire ». Dans une autre lettre, il l'informe qu'il a invité la Société philanthropique à lui faire connaître les résultats de l'essai de sa méthode. Le citoyen Gibert, membre de cette Société, écrit un long rapport tout en faveur de Choron.

Un savant, le baron de Silvestre, le recommande à Duquesnoy, maire du X<sup>e</sup> arrondissement. « J'ai été, dit-il, à portée d'apprécier ses connaissances au Conseil des Mines où il était élève. Le plan qu'il a conçu pour donner avec facilité les connaissances les plus utiles à la classe indigente me paraît mériter d'attirer votre attention... Il met le plus grand désintéressement dans ses procédés, et ne désire que trouver les moyens d'être plus généralement et plus sûrement utile à ses concitoyens. »

Retenons ces derniers mots : ils annoncent les sentiments qui inspireront Choron dans toute sa carrière.

\*\*\*

Dans la deuxième partie de son travail, l'auteur raconte la vie de Choron sous l'Empire. Il l'étudie comme éditeur et comme compositeur. Dans le dernier chapitre, il parle des critiques adressées par Choron à la musique religieuse de son temps et de ses efforts pour rétablir les maîtrises.

## CHORON RÉGISSEUR GÉNÉRAL DE L'OPÉRA

*20 novembre 1815-1<sup>er</sup> avril 1817.*

Si Choron était peu satisfait des voix qu'on entendait dans les églises, il n'était pas moins sévère pour les artistes qui chantaient dans les théâtres. En 1811, dans un mémoire où il propose une vaste organisation des chapelles et la création d'une surintendance générale de la musique et des théâtres de l'Empire, il ne trouve partout que dégradation extrême, des gens sans talent, sans moyens, sans méthode, qui « hurlent » au lieu de chanter. Il n'excepte de ces critiques, et encore fait-il sur eux des restrictions, que des acteurs applaudis, Garat, Lays et Martin.

Ces plaintes qu'il exprime, on en trouve l'écho chez les contemporains. A l'Opéra, on ne chantait pas, on criait.



Crier, dit un dictionnaire du temps, est presque le sublime du talent d'un chanteur d'opéra. « Tout se crie d'une voix aiguë, écrivait Lady Morgan, sans flexibilité, sans exécution, sans goût, sans expression. Les premières cantatrices chantent hors de mesure, et plus elles s'abandonnent à « leur criaillerie », et plus elles sont couvertes d'applaudissements. » Les meilleurs artistes avaient leurs défaillances, et, au témoignage de Geoffroy, il arrivait quelquefois à Lays de chanter comme un chantre de paroisse. Le mal devait durer longtemps encore. Il ne cessa qu'après l'arrivée de Rossini à Paris, quand l'illustre maître, engagé à écrire pour l'Opéra, exigea avant tout qu'on lui donnât, suivant le mot d'Adolphe Adam, des chanteurs qu'on pût faire chanter.

Quel était à cette époque le directeur de l'Opéra ? Un excellent homme, l'auteur de *la Petite Ville*, Picard, qu'en 1807 on était allé chercher au théâtre de l'Impératrice pour le mettre à une place qui ne lui convenait pas.

Etranger à la musique, quel bien pouvait-il faire ? quelle autorité pouvait-il espérer ? Administrateur indulgent, il laissait tout aller à la dérive ; les dépenses étaient énormes, sans profit pour l'art. Il y avait de grandes réformes à opérer, le gaspillage à supprimer. Pour sauver un théâtre qui court à sa ruine, Choron n'est-il pas là ? En juillet 1814, le bruit court que Picard va se retirer ; bien vite il écrit au comte de Blacas, au comte de Pradel, directeur général de la Maison du roi : il demande la place ; si Picard ne se retire pas encore, qu'on le nomme adjoint au directeur : « ce qu'il a déjà fait lui donne le pressentiment qu'il peut rendre des services peu communs ».

Il n'entra à l'Opéra que le 20 novembre 1815 (1), et seulement avec le titre de régisseur général. Persuis était nommé inspecteur général de la musique ; Kreutzer, chef d'orchestre (2). L'intendant des Menus,

(1) Il fut nommé, sur la recommandation du comte Ferrand, ami de M. de Blacas, et aussi sur celle d'un de ses camades de Juilly, M. Petit, agent de change à Paris, qui l'aida plus d'une fois de sa bourse dans des circonstances difficiles.

(2) Situation de l'Opéra, d'après l'*Etat matrice de l'Académie royale de musique pour 1816*.

ADMINISTRATION. Choron, régisseur général, 6.000 francs. Courtin, secrétaire général, 5.500, Bonnemer ; caissier, 6.000. Bureaux : 7 employés et garçons.

CHANT. Inspecteur général, Persuis, 3.000 (il avait de plus 7.000 francs comme chef d'orchestre) ; 2 chefs de chant, Lebrun et Adrien, 4.000.

Premiers artistes (d'après un arrêté du comte de Pradel, leurs traitements, comme pour les premiers sujets de la danse, ne devaient pas dépasser 10.000 francs ; c'est ce qu'ils touchaient) : hommes : Lays, Dérivis, Nourrit ; femmes : M<sup>mes</sup> Branchu, Armand, Albert.



Papillon de la Ferté, s'était réservé la haute direction, étrange personnage, « à la volonté stupide », hanneton, dit Castil-Blaze, qui commandait à ce triumvirat comme aux laveuses de la vaisselle (il avait dans ses attributions l'argenterie royale); « homme sans talent, écrit à son tour Choron en 1821, esclave de mille petites passions, ennemi de l'autorité de son ministre », — à cette époque le marquis de Lauriston.

Avant même de prendre possession d'un poste amoindri, Choron, sans doute dans les orchestres qu'il avait dressés, était connu pour sa sévérité, s'il faut appeler de ce mot ce qu'il exigeait de chacun : la conscience, l'amour du devoir et de l'art, et cette haute probité qui le faisait partir en guerre contre les abus de tout genre. En 1814, ses ennemis publiaient qu'il ne pourrait être employé utilement. Choron

Remplacements : hommes 4, Lavigne, Albert, 7.200 ; Laforêt, 6.000 ; Bonel, 4.800 ; femmes, 2 : M<sup>mes</sup> Paulin, 7.200 ; Granier, 5.000.

Doubles : hommes, 5 ; traitements allant de 4.000 à 2.400 ; femmes 2 ; 4.000 et 3.500.

Chœurs : hommes : basses-tailles, 12, de 1.500 à 1.000 ; tailles, 9, de 2.000 à 1.000 ; hautes-contre, 8, de 1.500 à 1.000 ; femmes, 24, de 1.500 à 800 ; 1 maître de solfège, 2 accompagnateurs, 1 accordeur, 2 avertisseurs.

DANSE. 2 chefs : Gardel, 10.000 ; Milon, 6.000. Hommes, 1 premier artiste, Albert ; femmes, 3 : M<sup>mes</sup> Clotilde, Bigottini et Gosselin.

Remplacements : 1 homme, 7.000 ; femmes, 4, de 6.600 à 5.000.

Doubles : hommes, 6, de 4.500 à 4.100 ; femmes, 8, de 3.600 à 1.500.

Ballets : hommes, 30, de 1.500 à 500 ; femmes, 31, de 1.500 à 500 ; 1 inspecteur, 3 répétiteurs, 2 avertisseurs, de 1.500 à 900.

ORCHESTRE. 24 violons, conduits par Kreutzer aîné, 5.000 ; les autres, de 3.000 à 1.000 ; 3 hautbois : Wogt, 2.750 ; Félix Miolan, 1.800 ; Schneitzœffer, 1 600 ; 2 flûtes : Tulou, 2.500 ; Lépine, 1.500 ; 3 clarinettes, 3.000, 2.000, 1.400 ; 4 cors, 3.000, 1.800, 1.700, 1.400 ; 4 bassons, 3.000, 1.800, 1.300, 1.000 ; 2 trompettes, 1.600, 1.200 ; 3 trombones, 1.200, 1.000 ; 8 altos, de 1.500 à 1.000 ; 10 violoncelles : le premier, 3.000 ; les autres de 1.800 à 1.000 ; 8 contrebasses : la première, 2.000 ; les autres, de 1.500 à 1.000 ; 1 timbalier, 1.400 ; 1 harpiste, 1.500 ; 1 bibliothécaire, 1.500 ; 1 préposé, 800.

SERVICE DE LA SALLE ET DU THÉÂTRE. 1 inspecteur, 1 médecin en titre, 1 médecin honoraire, 2 chirurgiens ; concierges, petit personnel, 40 ; ouvreuses, 23 ; service de l'habillement, des décors, ouvriers, garçons, atelier de peinture, 122 personnes.

RECETTES. A la porte. 469.500 ; loges à l'année, 80.000 ; bals (ils étaient assez nombreux en hiver) et locations de boutiques, 25.000 ; impôt du quinzième sur les théâtres, 145.000, en tout 719.500. Subvention fournie par le roi, 600.831.

Les recettes et les dépenses s'équilibraient donc. Cela ne dura pas longtemps ; chaque année le ministère de l'intérieur comblait le déficit ; en 1829, il donna 1.300.000 francs.

Les plus fortes recettes s'élevaient à près de 9.000 francs ; les plus faibles descendaient à 1400 francs environ.

On jouait les dimanches, mardis et vendredis. On fermait pendant la quinzaine de Pâques.



se défend contre ces attaques et ces sinistres prophéties. Il oubliait qu'il serait mal soutenu et qu'il resterait seul, quand il lui faudrait batailler avec les auteurs, les acteurs, les subalternes, et que de vastes projets de réformes qui allaient jusqu'à balayer tout un personnel ne pourraient être seulement soupçonnés sans exciter chez les futures victimes des cris de fureur et de vengeance.

Le 16 juin 1816, il écrit un rapport sur les réformes à apporter dans le personnel à partir du 1<sup>er</sup> janvier 1817.

Dans l'orchestre et sur la scène, quelle hécatombe !

Piccinni, — petit-fils du grand musicien, — l'accompagnateur, d'ailleurs chef d'orchestre à la Porte-Saint-Martin, « ne s'acquitte de ses fonctions qu'avec dégoût et nonchalance ». A réformer.

L'exécution musicale est pesante et monotone. La faute en est au mauvais goût qui règne à l'Opéra. Persuis (1) en est un des plus zélés défenseurs. A réformer.

Les artistes qui jouent les premiers rôles resteront, bien que certains laissent à désirer : Dérivis, qui plaît beaucoup au public ; Lays, qui approchait pourtant de la soixantaine ; Nourrit (le père), « qui ne fait qu'imparfaitement la roulade, et qui est mauvais acteur » ; M<sup>me</sup> Branchu, « qui décline d'une manière sensible » à trente-six ans ! (2)

Quant aux autres, ils ne sont pas ménagés.

Un chanteur insuffisant demande-t-il un congé ? Qu'on prenne la balle au bond pour le renvoyer.

« M. Brice est incapable, et doit être réputé nul de l'avis de tous les hommes qui peuvent en juger. Il faut prendre l'occasion de s'en débarrasser le plus promptement possible, puisqu'on ne peut compter sur lui. »

Parmi les « remplacements », Bonel a une belle voix, mais il n'a ni goût ni méthode ; il est paresseux ; il n'aime pas son art : qu'il reste au second rang ! Haby est très médiocre concordant, — on appelait ainsi la voix qui procède de la basse-taille et du ténor. — Bonnet a une assez

(1) Choron et Persuis se détestaient cordialement. On cite à ce propos une vengeance, la seule que Choron se soit permise. Par ordre, on devait reprendre *la Jérusalem délivrée* de Persuis, donnée en 1812. Le régisseur général, qui n'aimait pas cet ouvrage, se serait, d'après les uns, hâté, au premier bruit, de dénaturer les décors de cet opéra ; suivant les autres, le décor aurait représenté des chaumières, guinguettes, charmilles.

(2) M<sup>me</sup> Branchu « égala la tendre et tragique Saint-Huberti ».

Dérivis : « Voix magnifique, stature imposante, et ses gestes manquent de noblesse ; il a l'aspect tragique, et je ne sais quoi de bourgeois perce en lui au travers du manteau royal. » (*Dictionnaire théâtral*, 1824.)



belle voix ; il chante quelquefois assez bien, mais il n'a ni intelligence ni chaleur ; en outre, c'est un acteur détestable. Ils sont maintenus, mais jugés.

Les doublures, les femmes surtout, ne sont pas plus épargnées, et quelles notes ! Celle-ci, sujet ignoble, sans moyens aujourd'hui, entièrement usée (1) ; celle-là, voix dure et glapissante, maintien gauche et de mauvais goût, sifflée par le public ; telle, par son inconduite, a perdu fraîcheur, beauté et voix ; telle autre enfin est vieille, laide, n'a jamais eu de voix ni su un mot de musique. Toutes sont à réformer. A réformer aussi ces choristes trop vieilles, désagréables à voir, désagréables à entendre. Et tout ce monde maudit le régisseur général et fait agir ses protecteurs. Persuis, menacé dans ses fonctions, s'adresse à Spontini. L'auteur de *la Vestale* multiplie les démarches en sa faveur et, dans une lettre au secrétaire général de la Maison du roi, il écrit ces aménités à l'égard de Choron : « Ce malheureux Opéra, moribond comme il est, a-t-il besoin d'autres coups pour expirer que ceux dont il est frappé par l'inepte, tyrannique et ignoble administration actuelle ? » — Nommez-moi directeur, ajoute Spontini, qui, trois ans après, envoyait des lettres aimables à celui qu'il vilipendait en pareils termes. Il est vrai qu'en février 1816, le même Spontini avait demandé que l'on reprît son *Fernand Cortez*, et Choron avait répondu officiellement que la musique de cet ouvrage était « embrouillée et inapprenable ».

Le régisseur général a l'œil sur toute sa troupe. Il surveille, stimule un acteur comme Lavigne, physiquement bien doué, mais paresseux. Il distingue dans la foule des talents qu'on peut développer ; « il les fait travailler, les met en bonne main ».

Pour personne, il n'admet d'infractions aux règlements. Dérivis, à la fin de 1816, est parti pour le Midi, sans permission, et il a emporté une garde-robe qui appartient à l'Opéra. On apprend qu'il est à Nîmes. Choron s'adresse immédiatement à la Police générale pour qu'on donne ordre au préfet du Gard de renvoyer le délinquant à Paris, et sous escorte. Lavigne n'a paru à aucune répétition des *Abencérages* : trois cents francs d'amende et huit jours de prison, car on enfermait encore les acteurs à l'Abbaye. On annonce que trois sujets, Lecomte, Levasseur et Bégrete, ont des engagements pour l'Angleterre. D'autres se proposent de partir avec eux. On en informera le préfet de police, qui refusera les passeports. On ne doublait pas les rôles des opéras et des ballets : sur la proposition de Choron, le ministre de la Maison du roi

(1) Elle s'appelait Jaunard. Elle dut quitter l'Opéra. En 1819, Choron la retrouva à Marseille. La malheureuse ne put être supportée par le public.



exige qu'on les double, et, si une représentation n'a pas lieu faute de remplaçants, on punira de fortes amendes les chefs du chant, les maîtres de ballets, l'inspecteur général de la musique et le régisseur général lui-même, dans le cas où il ne dénoncerait pas les contraventions.

Les amateurs de billets gratuits sont fustigés à leur tour. Pour un spectacle du mois de janvier 1816, quatre-vingt-dix-huit billets de faveur ont été distribués. C'est trop, écrit Choron, et il demande que les privilégiés ne soient admis qu'après l'entrée du public, et il ne s'agissait ni des moins bonnes places ni des moindres personnages. Autant de mécontents, autant d'ennemis (1) !

Toujours sur la brèche, obligé de contrôler un à un les détails matériels d'une grande administration, Choron n'est pas libre dans le domaine de la musique. A ses côtés, pour juger les ouvrages présentés à l'Académie, il a un comité dont les membres sont Méhul, Cherubini, Berton, Spontini et Boïeldieu. N'eut-on pas l'idée d'instituer un comité littéraire avec Hoffman, Michaud, Raynouard, Picard et Charles Nodier ? Les littérateurs jugent comme s'ils étaient au Théâtre-Français ; de là, lutte entre les comités et lutte de Choron avec les deux comités. Il n'est pas toujours maître chez lui, et parfois, comme pour *les Dieux rivaux*, donnés à l'occasion du mariage du duc de Berry, le directeur général désigne les acteurs qui doivent jouer ; il n'est pas maître non plus de son répertoire, et, pour les pièces nouvelles, il doit tenir des engagements pris avant lui.

C'est ce qu'oublie Fétis, qui, dans son article sur Spontini, reproche à Choron ses mauvais choix. En laissant de côté les ballets ou les pièces de circonstance, le régisseur général a fait représenter en tout trois opéras nouveaux : *le Rossignol* de Lebrun, « ordure musicale, dit crûment Castil-Blaze, mais qui, malgré sa faiblesse, se maintint assez longtemps ; *Nathalie ou la famille russe* — c'est l'histoire de Mentzikoff — de Reicha, vers raboteux, musique sombre et monotone, un insuccès ; *Roger de Sicile ou le roi troubadour*, donné *in extremis* le 6 mars 1817, et froidement accueilli.

Sans doute, et c'était ce qui plaisait alors au public, Choron, avec la *Psyché* de Lulli et le *Devin du village*, dont les jours étaient comptés, reprend ou garde au répertoire des productions très médiocres ; mais s'il donne ces *Mystères d'Isis*, horrible travestissement de la *Flûte enchantée*, les *Prétendus* de Lemoyne, l'*Astyanax* de Kreutzer et des

(1) Certains privilégiés durent encore faire la grimace quand, en juillet 1816, Choron défendit, « pour le bon ordre et la sûreté du théâtre », de ne laisser entrer aucune personne étrangère au service.



œuvres secondaires de Grétry (1), au moins voit-on parfois sur ses affiches, avec *la Vestale* de Spontini, les chefs-d'œuvre de Gluck, *Alceste*, *Armide*, *Orphée*, *Iphigénie en Aulide* et *Iphigénie en Tauride*.

D'ailleurs, pour avoir du nouveau, à qui Choron peut-il s'adresser ? Il craint un instant que les compositeurs français, paresseux, dit-il, et peu nombreux, ne se coalisent pour maîtriser l'administration. Ce n'était qu'une menace, mais qu'attendre de ceux qu'il passe en revue, et qui sont les premiers ?

« M. Cherubini n'a jamais pu obtenir de succès ; il est d'ailleurs occupé par les travaux de la Chapelle (du roi).

« La santé de M. Méhul est tellement dérangée qu'il y a lieu de craindre qu'on ne le conserve pas longtemps ; il est hors d'état de travailler ; il n'a d'ailleurs jamais eu de succès à l'Opéra.

« M. Lesueur travaille difficilement ; il n'a rien de prêt ; il s'occupe d'un *Alexandre à Babylone*, ouvrage à fracas et de peu d'espérance.

« M. Paër, pressé mille fois, et en ce moment encore, de travailler pour l'Opéra, élude sans cesse ; il ne travaillera jamais.

« M. Boïeldieu ne veut point travailler pour l'Opéra : cela est bien connu.

« M. Nicolo ne veut rien donner avant *la Lampe merveilleuse*.

« Il ne reste pour tout espoir que MM. Berton et Spontini. Le premier, depuis quelque temps, donne lieu de craindre que son talent ne soit épuisé ou du moins très fatigué. Le second, depuis *la Vestale*, n'a rien fait que de baroque et n'a point eu de succès. Ces deux compositeurs sont donc nos principales ressources ; je ne parle point de M. Catel, dont les moyens sont très faibles, et dont les amateurs goûtent généralement fort peu les compositions. » (4 janvier 1817.)

Comment parer à cet épuisement ? En s'adressant aux jeunes compositeurs, aux prix de Rome en particulier, et en prenant même des ouvrages de troisième ordre. Choron dépassait la mesure : c'était, d'un côté, encourager la médiocrité, et de l'autre, comme on le lui a reproché, transformer l'Opéra en théâtre d'essai.

Il propose en même temps de faire des emprunts à l'étranger. Il parle du *Sacrifice interrompu* (2) de Winter, et de l'*Obéron* de Weber. *Obéron* en 1816 ! On sait qu'il ne fut donné intégralement à Paris qu'en 1857.

(1) Il était dur pour certains ouvrages de ce musicien. « Opéra à la glace, opéra de vinaigre ! » disait-il en parlant de *Zémire et Azor*.

(2) Winter était depuis 1806 Correspondant de l'Institut. *Le Sacrifice interrompu* fut donné le 21 octobre 1824 à l'Odéon par une troupe lyrique qui y jouait avec succès. La musique avait été « arrangée » par Crémont.



Il reste encore un moyen, ajoute-t-il : c'est de faire venir de l'étranger des compositeurs tels que Mayer et Fioravanti, etc., et de les faire travailler à forfait, comme jadis on l'avait imaginé avec Gluck, Piccinni et Sacchini.

Dans toutes les mesures prises ou proposées, Choron ne voyait qu'une bonne administration ; il sentait néanmoins qu'il s'agitait dans le vide. On ne donne aucune suite à ses projets de réformes ; il est gêné par les lenteurs et les incertitudes administratives, « par l'action réciproque des autorités qui se contrarient ». L'Opéra, écrit-il à La Ferté le 22 décembre 1816, « est dans une langueur réelle avec les apparences du mouvement ».

(A suivre.)

GABRIEL VAUTHIER.

### Pierre Montan Berton (1).

(Fragments inédits.)

D'APRÈS LES « SOUVENIRS DE FAMILLE HISTORIQUES ET ARTISTIQUES » DE SON FILS.

Les biographes sont presque toujours des déformateurs de personnalités ; les éléments les plus approchants de la vérité doivent donc être recueillis dans des mémoires ou dans des documents familiaux. Toutefois, il ne faut pas se leurrer sur la valeur de certains faits puisés à pareilles sources.

Les détails curieux que nous apportent les souvenirs dits « historiques » ont besoin d'être rigoureusement contrôlés, surtout lorsqu'il s'agit des artistes, quels qu'ils soient. Parfois, on grossit singulièrement les moindres choses, et le désir même d'être cru sur parole pousse aux exagérations les plus extravagantes. Aussi m'appliquerai-je, en présentant quelques chapitres d'un journal tenu par Henri Montan Berton, le célèbre auteur de *Montano et Stéphanie* (2), à souligner les invraisemblances qu'on y rencontre, à rectifier des erreurs volontaires, à remplir des lacunes, à expliquer des opinions qui pourraient surprendre ou choquer. Je ferai observer, d'autre part, combien précieux pour l'histoire du théâtre lyrique au XVIII<sup>e</sup> siècle sont maints récits de l'émule de Sacchini.

Pierre Montan Berton, dont il est question dans les souvenirs qui vont suivre

(1) Compositeur de très réel talent, dont la musique est souvent fort dramatique et originale. Né à Paris en 1767, disent ses biographes, en 1766 selon lui, il eut une carrière brillante. Très intrigant, à la manière de Berlioz, c'est-à-dire se plaignant toujours, bien que jouissant des distinctions les plus flatteuses, il fut avant tout un homme de coterie, et l'influence italienne le rendit souvent injuste envers les novateurs et particulièrement envers Rameau. Mais il faut reconnaître qu'il fut un acharné producteur et qu'il se fit estimer dans tous les genres, depuis la cantate et l'oratorio jusqu'à l'opéra comique et le drame lyrique. Il écrivit plus de 40 opéras, fut tour à tour professeur d'harmonie au Conservatoire (1795), directeur de la musique de l'Opéra Italien (1807), chef de chant à l'Opéra (1809), membre de l'Institut en 1815.

(2) Opéra en 3 actes, donné à l'Opéra-Comique en 1799.



et qui sont demeurés ignorés jusqu'ici, naquit à Rocroy en 1727. Aucun biographe, que je sache, n'a signalé ce lieu de naissance et personne n'a rien publié de précis sur l'ancien chef d'orchestre de l'Opéra, non plus que sur ses ascendants. Or il n'est pas inutile d'établir que le goût de la musique était inné dans la famille Berton. Le père de Pierre Montan Berton, fils d'un riche cultivateur des environs d'Amiens, avait reçu son éducation et appris la musique à la maîtrise de cette ville où il était enfant de chœur.

Devenu agriculteur comme ses propres parents, il allait souvent à Paris et logeait chez son frère, Gustave Berton, riche marchand de galons de la rue aux Fers et chef de la lignée des Berton de Cahors. C'est là qu'il fit la connaissance de la fille d'une marchande de toile et fut marié par les soins d'un abbé de la chapelle des Innocents, grand compositeur de motets devant l'Eternel.

Pierre Montan Berton eut trois frères : Louis-Michel, André-Charles, Alexandre-Edouard, et une sœur : Marie-Elisabeth. Les quatre fils de l'agriculteur furent placés tour à tour comme enfants de chœur à la maîtrise de la cathédrale de Senlis. Une fois son éducation terminée, Louis entra comme commis à la Ferme générale (il avait 16 ans). Il mourut le 20 mars 1815, étant chef de division de la Chambre des Comptes. Alexandre s'engagea comme fifre dans le régiment des gardes et fut tué à la bataille de Fontenoy. André entra au séminaire et remplit plus tard, pendant 40 ans, le poste de maître de chapelle à la cathédrale de Poitiers. Il mourut en 1804.

Quant à Pierre, l'aîné, il avait montré, dès son plus bas âge, des dispositions naturelles pour la musique. A 10 ans, il faisait exécuter avec succès, à la cathédrale de Senlis, un motet de sa composition, à grand chœur et orchestre.

Lorsqu'il vint habiter Paris avec sa famille, il continua ses études sous la direction du maître de chapelle des Innocents, puis, à l'âge de 16 ans, il fut agréé comme baryton soliste à Notre-Dame.

C'est alors que se passa dans la vie de Pierre Montan Berton un incident curieux qui faillit l'enlever pour toujours à la composition musicale. Certain Cavalier Furet, chanteur coryphée de l'Opéra, payé par la direction de ce théâtre pour rechercher de belles voix, entendit un jour le soliste de la métropole. Emerveillé, il se fit autoriser à proposer un engagement en règle au jeune homme. Pierre Montan hésita tout d'abord, mais, pris d'une fièvre de gloire, il fit taire ses scrupules, signa et se mit à travailler en vue de son proche début. Celui-ci fut lamentable. Peu propre au métier d'acteur, le téméraire supplia qu'on voulût bien résilier son engagement. Le directeur, Francœur, consentit d'autant mieux qu'il connaissait les dispositions naturelles du jeune homme pour la composition et qu'il le savait bon organiste, bon claveciniste et excellent violoncelliste. Il lui compta ses maigres appointements du premier mois d'engagement et, le lestant d'une somme suffisante, il lui fit promettre qu'il se rendrait à Bordeaux pour y remplir l'emploi de premier violoncelle au Grand-Théâtre. C'était une consolation bien médiocre. Pierre Montan avait été blâmé par son père ; son oncle, un des « marguilliers du parterre de l'Opéra », n'avait pas craint de hausser les épaules le soir de ses débuts, en plein spectacle, et la pauvre maman Berton avait beaucoup pleuré en songeant que son fils ferait partie bientôt de la vilaine bande des comédiens.

Sa détermination fut vite prise. Il ne pouvait décemment reparaître au logis



familial. Il écrivit donc à sa mère qu'il partait pour Bordeaux, qu'il entendait se créer un brillant avenir et il terminait en sollicitant son pardon. Ce fut un coup de foudre dans la maison de la rue aux Fers.

Le père s'enferma dans un silence menaçant ; la mère pleura plus fort que jamais et l'oncle tempêta, jura d'abord, et finalement démontra aux siens que le jeune homme avait choisi le moyen le plus honorable pour réparer sa faute.

Voilà donc notre chanteur d'un jour parti vers l'inconnu. Je laisse maintenant la parole à son fils, narrateur au style décousu mais très personnel (1) :

#### DÉPART POUR BORDEAUX.

« Pour les âmes bien faites, l'honneur est le culte de la vertu, et chez l'homme qui est appelé à le pratiquer, toutes les actions de la vie se ressentent de cette influence divine, qui le fait marcher avec courage et persévérance vers le bien, et vient l'aider à éviter et fuir le mal ! Mon *Père* étoit né avec cette force d'âme ! aussi fut-il le plus tendre et le plus respectueux des fils ! le meilleure des pères ! des frères ! et des époux ! et devint par sa noble conduite, son esprit et ses talents, l'un des artistes les plus considérés de son temps. Mais suivons-le dans sa fugue nocturne.

« Il avoit donc pris place dans le coche, qui cheminoit doucement vers Bordeaux, et pendant les 180 lieux qu'il avoit à parcourir, plus il s'éloignait de la capitale, plus ses esprits le ramenoient vers la rue aux Fers. Sa première pensée étoit toujours pour sa bonne, sa tendre mère ; il tremblait souvent en pensant à la sévérité de son père ; il étoit plus tranquille en songeant à son bon oncle. Toutes ses pensées venoient se heurter dans sa pauvre tête, et portoient à chaque instant le trouble en ses esprits, quelques fois même il voulait arrêter, et retourner à Paris, mais l'*honneur*, ce mot pris dans sa véritable acception, lui disoit : Tu as commis une faute, il faut la réparer dignement, et par ta conduite à venir te la faire pardonner. Une brillante carrière s'offre à toi, sache en profiter et la parcourir avec honneur. Ce penser consolateur venoit un peu calmer le trouble de son âme, et cette douce espérance venoit aussi l'aider à reprendre courage, car, pour une jeune tête, pour une tête d'artiste surtout, *l'Espérance est le Roman du cœur. Comme pour nous, pauvres vieillards, le souvenir en est l'histoire* (2).

« Il arrive enfin à Bordeaux, content d'être débloqué de son coche, mais tourmenté par l'attente d'une réponse à sa supplique ; il demande, il questionne tout le monde, depuis le maître et la maîtresse de l'auberge, les marmitons, les filles de service, et jusqu'aux valets d'écurie. Personne n'a entendu parler d'une lettre

(1) Henri Berton crut devoir faire précéder son étude de l'avis suivant : « Cet espèce de livre, ou plutôt de journal, doit être parcouru avec autant d'indulgence que j'ai mis peu de prétention littéraire à l'écrire. Ce que j'y dis est le résumé des faits dont j'ai été témoin, de ceux que j'ai recueillis d'après les récits, les conversations de mon père, de son frère Louis, de son ami Granier, du sieur Cavalier et d'autres parents et amis de la famille Berton. Le sieur Cavalier fut mon maître de solfège ; l'ami Granier, après la mort de mon père, se chargea de continuer mon éducation musicale pour le violon et la composition. Je cite ici ces deux derniers à dessein, car ce sont eux qui, ayant suivi mon père dans les premiers pas de sa carrière, m'ont fait le narré de tout ce qui lui est advenu dans son séjour à Bordeaux. »

(2) Henri Montan Berton étoit âgé de 69 ans lorsqu'il rédigea ces fragments de Mémoires.



pour M. Berton. Il allait se désoler de nouveau, lorsqu'un grand laquais se mit à dire : « *Moussu de le Berton, mon maître est z'a qui vous espère dans son magazine des galons. Sei Vostre Seigneurie veut...* »

« Mon père, sans le laisser finir sa harangue, ayant, au mot de galons, senti l'intervention du cher oncle, lui dit : « Mon ami, conduit-moi de suite chez ton maître. » Il fut accueilli parfaitement, car ce marchand était le correspondant de son oncle et de plus son ami. Il lui remit la lettre de ses parents ; l'effet touchant qu'elle produisit sur mon père intéressa de suite le marchand et sa famille en sa faveur. Après la première effusion de sentiment de piété filiale, on lui remit aussi un petit ballot à son adresse ; il s'empressa de l'ouvrir et sa joie fut encore extrême, surtout en trouvant en dessus des effets qu'il contenoit, un billet ainsi conçu :

« Mon cher neveu,

« Tu as une bien mauvaise tête ; tu as fait une grosse faute, mais tu vas la réparer avec honneur ! Cependant il faut encore te corriger d'un autre petit défaut, car tu es par trop étourdi. Comment, tu pars de Paris comme une bombe, et ce, avec les seuls vêtements que tu as sur toi ! C'est impardonnable. M. Berton, premier violoncelle solo du Grand-Théâtre de Bordeaux, iroit se présenter à son nouveau directeur vêtu comme le dernier crin-crin de l'orchestre ! Non, personne de nous ne veut le souffrir. Aussi nous nous empressons de réparer ton oubli. D'abord nous t'envoyons, de la part de ta bonne mère, 12 belles chemises de toile de Hollande, et 12 belles paires de bas de fil. Ta belle-sœur y a joint 6 paires de beaux bas de soie de Grenoble ; ton père a voulu qu'on ajoutât à ce premier petit envoi 2 belles paires de manchettes de dentelle avec jabot *idem* et de son choix. Quant à moi, je crois utile de t'envoyer de quoi garnir en galons d'or deux habillements complets, c'est-à-dire habit vert et culotte, c'est la mode maintenant, et d'ailleurs je m'en rapporte à toi pour diriger MM. les tailleurs de Bordeaux. Car ton penchant à la coquetterie nous est connu, et a fort souvent inquiété ton brave père. Je n'ai pas toujours été de son avis à ce sujet ; tu es jeune, joli homme, artiste distingué, je trouve cela tout simple. Mais pas de folies, monsieur mon neveu, pas d'extravagance, aie toujours devant toi ton noble but, marche y avec constance, avec courage, et tu arriveras. Tu te nomme Berton, tu es un brave garçon, cela suffit.

« Je t'embrasse de tout cœur.

« Ton oncle : GUSTAVE BERTON. »

« N. B. — Comme il faut acheter des étoffes et payer de suite le mémoire des tailleurs, mon ami, mon correspondant, te comptera de ma part la somme de 250 livres pour arrondir ton petit trésor. »

« L'émotion, la joie de mon père étoit à son comble ! Le brave correspondant l'aimoit déjà comme son propre fils ; il se chargeait de lui faire retenir de suite un logement dans la ville, car ayant trois fort jolies filles, il ne jugeait pas fort prudent de faire habiter ce jeune et beau joveigneur sous le même toit que ces trois jeunes joveignelles. En racontant ce fait, mon père souriait souvent de souvenir, et disoit que, malgré ses principes de morale, il avoit toujours pensé que le papa avoit agi fort sagement.



« Le tailleur fut mandé, l'habit galonné fut promptement confectionné et M. le violoncelle solo put bientôt se présenter convenablement chez son nouveau Directeur. Il en fut reçu à merveille, car le bon, le bienveillant M. Francoeur avoit eu l'attention de lui écrire pour le lui recommander vivement et vanter ses mérites.

« Dès le jour même le Directeur le conduisit au théâtre et en le présentant à toute la troupe réunie, fit un discours pompeux dans lequel il énumérait avec emphase, car le cher Directeur étoit des bords de la Garonne, tous les talents du virtuose que lui envoyait de Paris M. le Surintendant de la musique du Roi, directeur et administrateur général de son Académie Royale de Musique. Mon père répondit modestement qu'il ne croyait pas mériter tous ces éloges, mais qu'il feroit ses efforts pour s'en rendre digne un jour, et surtout conquérir l'estime et l'amitié de ses nouveaux camarades. Un houra approbateur de toute la troupe fut la réponse à cette courte et modeste allocution.

« Le Directeur, qui étoit un homme actif, voulant ne pas perdre un seul instant pour ses intérêts et pour la gloire de son théâtre, prenant la main d'une jeune et belle personne, dit : « J'ai l'honneur de présenter au célèbre compositeur Berton la divine Gambilla ; c'est Therpsicore descendue parmi nous sous les traits de Vénus ! Elle est béarnaise et née à Pau, comme le verd galant, et sait aussi bien danser qu'il savoit battre les Ligueurs. M<sup>lle</sup> Gambilla doit donc débiter incessamment ; mais pour que ce jour soit un jour mémorable dans les fastes de ma Direction, je veux que votre début sur le violoncelle s'effectuât le même jour, et pour cet effet, je vous prie de composer un solo pour votre instrument, un air de danse, par exemple, en manière de sarabande, car la divine Gambilla brille surtout dans le genre sérieux. Vos deux débuts réunis feront fureur, j'en suis assuré. Vous connaissez le goût du Bordelais pour la danse et pour la mélodie. Tous deux comptés sur un triomphe éclatant.

« M. le compositeur qui, pendant ce discours, étoit resté en admiration devant les charmes de la jeune Therpsicore, quand il falut répondre, rougit d'abord, et tout troublé qu'il étoit, dit qu'il se trouvoit heureux de pouvoir contribuer par ses faibles talens au triomphe de la belle Gambilla. Notre Therpsicore, qui pourtant étoit plus jeune que lui, car elle n'avoit que 17 ans, mais qui, aparament, avoit un peu plus d'expérience, ayant remarqué avec orgueil le motif de son trouble, s'avança vers lui en le remerciant, avec toutes les grâces d'une coquetterie sentimentale. Tout à coup, en changeant de ton et lui prenant familièrement la main, elle lui dit : « Mon cher maestro, mon cher confrère, j'aime les affaires qui vont vite, très vite, ainsi donc, sans façon, acceptez aujourd'hui mon dîner, car il faut que nous nous consultations tous deux, pour bien nous entendre. J'ai un clavecin chez moi, nous causerons de notre affaire pendant le repas, et après... mais cela ne regarde que nous. Ainsi MM. et MM<sup>mes</sup>, j'ai l'honneur de vous saluer.

« En disant ces derniers mots, elle prit le bras du maître et l'emmena chez elle. Le dîner se passa très bien, si ce n'est que dans le commencement il fut un peu silencieux. Le maestro n'étoit que galant et respectueux ; l'impétuosité de notre Béarnaise ne s'accommodoit guère de ces manières de novice, aussi avec son esprit, ses grâces, car elle en avoit beaucoup, elle parvint facilement à retrouver sous l'enveloppe du maestro le jeune artiste de 18 ans (1).

(1) D'après le narrateur, Pierre Berton serait arrivé à Bordeaux en 1745. Or Fétis dit que de



« Au dessert ils étoient tous deux à l'unisson et d'un parfait accord, et dégustant du Soterne de première qualité, portaient tour à tour des toasts à leurs succès futurs. Le maestro, qui s'étoit singulièrement enhardit, lui demanda la permission de porter aussi la santé de sa bonne et digne mère. A ces mots, tout à coup, en lui prenant affectueusement la main, elle lui dit : « Vous êtes un brave garçon, je vous estime ! Et moi aussi, Monsieur, j'ai des parents ; j'ai un brave père, un pauvre militaire infirme, et je n'exerce mon art avec tant d'ardeur que dans le but de le secourir. Buvons tous deux aux auteurs de nos jours, mais un genou en terre, Monsieur, un genou en terre pour porter leur santé ! Car pour nous, ici-bas, un père ! une mère ! sont la représentation de la Divinité.

« Tous les deux le verre en main s'agenouillent ; mais étant nécessairement par leur position très rapprochés l'un de l'autre, leurs jeunes têtes déjà un peu échauffées par les fumées de Soterne, en fixant leurs regards sur l'étrangeté de leur situation, partirent simultanément d'éclats de rires immodérés. Gambilla (1), qui de sa nature étoit très rieuse, et le maestro qui ne l'étoit pas moins, se livrèrent aux élans d'une aimable et douce hilarité !!!

« Mais après quelques instants d'un mutisme mutuel, tout à coup Gambilla, se relevant subitement, en battant un entrechat, dit : « C'est très amusant de rire comme cela, mais au fait ce ne sont que des bêtises. Mets-toi au clavecin, cher ami ! et compose-moi une belle sarabande ; pendant ce tems, j'en réglerai les pas. »

« Le lendemain, la sarabande fut copiée, répétée généralement. Deux jours après eurent lieu les débuts de nos jeunes artistes.

« Le Directeur, homme habile et passé maître en forfanteries gascognes, profita de l'occasion pour déployer sur une affiche de 6 pieds de haut sur 4 de large le pathos accoutumé de MM. les Directeurs des spectacles de province. Les noms de *Gambilla* et de *Berton* y étoient précédés et suivis des épithètes les plus gigantesques que puisse fournir le dictionnaire de l'Académie, et les incomparables ! les admirables ! les célébrisssimes ! etc., etc., etc., y abondaient.

« Le succès fut immense pendant plus de 20 représentations ; à chacune les bouquets, les couronnes, les vers, en l'honneur des deux jeunes débutants, pleuvoient dans la salle, ainsi que les écus dans la caisse du Directeur.

« Aussi ce dernier, dans son enchantement, son ravissement, fit-il la galanterie d'envoyer à son incomparable danseuse une corbeille garnie d'éventails chinois, de gants de Grenoble, de pots de pomade, de rouge et de mouches venant de Paris, et de plus une belle épée damasquinée, qu'il la prioit, par un petit écrit de sa main, très gracieux mais un peu malin, de vouloir bien l'offrir de sa part à son célèbre compositeur, pensant qu'en vrai chevalier françois il lui seroit plus agréable d'être armé par les mains de sa belle camarade que par les siennes.

« Il n'étoit donc bruit dans tout Bordeaux que des talens, des mérites de la belle danseuse et du jeune compositeur. Les hommes vantoient les grâces, les

1744 à 1746 il chanta à l'Opéra. Malheureusement, les documents administratifs manquent complètement pour cette période. Il paraît certain que le débutant, n'ayant pas réussi, s'éloigna de Paris et qu'il avait 18 ans à son arrivée à Bordeaux. Mais alors que devient l'affirmation de Fétis déclarant que Pierre passa deux années au théâtre de Marseille comme chanteur avant de se rendre à Bordeaux ?

(1) Il faut croire que cette jeune danseuse, si vraiment elle eut un grand talent, avait des raisons particulières de rester en province, car elle ne figure nulle part parmi les illustrations chorégraphiques de Paris.



beaux yeux, la légèreté de la moderne Therpsicore ; les dames la suavité mélodieuse des compositions et de l'exécution du moderne Amphion.

« Les peuples du midi, en général, sont fort chauds en toutes choses, et surtout en fait de Beaux-Arts, aussi mon père devint-il de suite l'homme à la mode de tout Bordeaux. Il fut recherché par les premières maisons de la Noblesse, de la magistrature et du haut commerce. Il ne savoit auquel entendre ; car toutes les belles dames de la ville vouloient recevoir des leçons de chant ou de clavecin du jeune et intéressant professeur. Les hommes vouloient aussi en recevoir de violoncelle, et même de composition. De plus, tous les dimanches et fêtes, il alloit toucher l'orgue à la cathédrale. Les moins pieuses de ces dames s'étoient alors fait dévotes, et se gardoient de manquer à aucun des offices où se faisait entendre le professeur, et écoutoient véritablement avec une componction évangélique !

« Un événement inattendu vint tout à coup changer, mais d'une manière heureuse pour lui, sa position artistique, car en un jour, de simple caporal qu'il étoit, il devint général, c'est-à-dire que depuis de longues années le sceptre de l'orchestre étoit entre les mains d'un homme qui avoit eu du talent ; mais il avoit près de 80 ans, et la mort vint rendre inopinément cette place vacante.

« Alors, quoique l'usage fut de donner cette place par concours, le Directeur décida que, puisqu'il étoit reconnu en principe qu'un musicien compositeur étoit plus apte à remplir ces fonctions qu'un autre professeur du même art, il y nommoit le sieur Pierre Montan Berton. L'influence de Gambilla ne nuisit pas à cette résolution, mais il n'en étoit pas besoin, car il entendoit trop bien ses intérêts pour agir différemment ; d'ailleurs, il estimoit le beau caractère de mon père et admiroit son talent.

« Il prit possession le jour même de ses nouvelles fonctions et les remplit à la satisfaction de tous. Malheureusement, cette nomination fit surgir quelques jalousies cachées et vint attiser le feu de quelques ambitions déçues. Deux des musiciens de l'orchestre qui avoient des prétentions à cette place le provoquèrent en duel, car il est de notoriété publique que Messieurs les Bordelais sont de leur nature fort queréleurs, et très grands ferrailleurs. Le cartel fut accepté et fixé au lendemain matin. Mon père prit pour témoins le premier violon solo de l'orchestre, son ami M. Granier. Le duel eut donc lieu le lendemain. Dans la première rencontre il fut heureux, car ayant désarmé deux fois son adversaire, il eut le bonheur de lui accorder la vie.

« La seconde n'eut pas tout à fait la même issue ; en blessant assez grièvement son adversaire, il reçut un coup d'épée au bras droit. L'affaire ainsi terminée, on s'embrassa comme de coutume en se jurant une éternelle amitié.

« Quel bizarre ! quel barbare usage est resté dans nos mœurs, dans les mœurs d'un peuple qui a la prétention de se donner pour l'un des plus civilisés du globe. La mort ou seulement un peu de sang répandu, tous les outrages sont effacés, toutes les haines sont éteintes... O pauvre humanité ! ô... mais c'est assez philosopher, allons retrouvé notre pauvre blessé. Sa prouesse étoit déjà connue de toute la ville, et lorsqu'il arriva chez lui, il trouva son domicile envahi par ses amis, ses camarades, et bien entendu Gambilla en tête avec le cher Directeur. Ils furent tous rassurés promptement, car la blessure étoit très légère. Gambilla seule ne pouvoit calmer son émoi, et voulut elle-même éteindre son sang avec son mouchoir ; puis elle dit au Directeur que, vu l'émotion



qu'elle venoit d'éprouver, il ne devoit pas compter sur elle pour la représentation. Le blessé, voyant l'effroi du pauvre Directeur, s'empressa de dire de suite qu'il alloit mettre un écharpe au bras droit, et qu'il conduira tout aussi bien avec le gauche. Cette résolution fut approuvée par tout le monde, surtout par le Directeur. Chacun se retira chez soi, mais dans son chemin, chacun ne manqua pas de raconter l'aventure du duel et de ses suites à ses amis, aussi, le soir, la salle fut-elle comble, et lorsque Monsieur le chef d'orchestre vint y prendre sa place, il fut reçu par une salve d'applaudissements unanimes qui redoublèrent encore lorsqu'on le vit prendre de la main gauche son bâton de mesure. Gambilla dansa encore mieux qu'à son ordinaire ; on dit même qu'au lieu de battre des entrechas à six, elle en fit à huit, lorsqu'elle vit pleuvoir sur l'orchestre une grêle de bouquets, de couronnes, de lauriers que quelques malins avoient accompagnés de couronnes de mirthe. Après le spectacle, les amateurs et les artistes improvisèrent un banquet dans lequel on porta maints toasts en l'honneur du héros de la fête.

« Mais, comme dans toute espèce d'action, dramatique ou non, et de telle nature qu'elle soit, une péripétie est toujours d'un bon effet, heureusement pour mon père, il en advint une dans cette joyeuse fête qui lui ouvrit la carrière qu'il sut, depuis, parcourir avec tant d'éclat !

« Vers la fin de la soirée, on vint lui annoncer qu'un personnage, se disant porteur d'une dépêche ministérielle, désiroit la lui remettre de suite ; on fit introduire l'envoyé, qui n'étoit autre que le sieur *Cavalier*, dont j'ai déjà parlé comme de l'un des limiers du Directeur de l'Opéra. Aussitôt qu'il put aborder mon père, en lui prenant la main et l'embrassant, il lui dit : « Mon cher M. *Berton*, c'est encore moi qui viens vous enlever, non comme jadis à vos pieuses fonctions (1), mais aujourd'hui aux plaisirs, aux douces jouissances de mes chers compatriotes, MM. et MM<sup>mes</sup> de Bordeaux, qui, j'ose l'espérer, me pardonneront de mettre chargé de cette mission, en faveur de son motif. » Puis, remettant à mon père la missive scellée des armes du Roi, il lui dit : « Tenez, et lisez à haute voix. »

« Mon père, en rompant le cachet, y trouva deux écrits, le premier : un ordre du Roi de se rendre de suite à Paris près du directeur de son Académie Royale de Musique. Le second papier étoit une lettre du bon M. Francœur dans laquelle il lui disoit que toutes ses prévisions à son égard s'étant réalisées, il ne pouvoit rien faire de mieux que de l'attacher au service de S. M. ; qu'ayant appris, sans étonnement, ses nombreux succès à Bordeaux, qu'en conséquence la place de Maître de Musique et chef d'orchestre du grand Opéra de Paris étant vacante en cet instant, lui étoit dévolue et qu'il étoit invité à en venir de suite prendre possession.

« Ses vrais amis qui étoient nombreux, et même le Directeur, malgré la peine que tous éprouvoient de le perdre, le félicitèrent sincèrement de la marque honorable qu'il venoit de recevoir. Gambilla fut la seule qui ne put pas prendre part à ces touchants regrets, car la pauvrete s'étoit évanouie en entendant la lecture de l'ordre royal.

(1) C'est-à-dire lorsqu'il étoit baryton solo à la maîtrise de Notre-Dame. Le singulier narrateur qu'est Berton semble avoir voulu escamoter plusieurs années, car nous sommes présentement en 1755, et s'il est vrai que Pierre Berton arriva à Bordeaux en 1745, les dates ne concordent pas. Il faudrait admettre que le jeune virtuose ne fut que très peu de temps chef d'orchestre.



« L'ami Granier, qui étoit véritablement le Pylade de mon père, lui fit sentir qu'il devoit de suite obéir à cet ordre et l'entraîna hors des lieux où, comme un autre Renaud, une nouvelle Armide pouvoit par ses enchantements lui faire oublier un moment son devoir. Une voiture l'attendoit à sa porte ; tous les maîtres de postes avoient reçu l'ordre de lui fournir des chevaux sur la route de Bordeaux à Paris. Arrivé dans son domicile, avant de le quitter pour toujours, il voulut écrire à Gambilla, et chargea son ami de la lettre.

« Pendant ce temps l'ami avoit réuni tous ses effets, et en faisant charger sa malle, il lui dit qu'il avoit pris cette précaution pour qu'il ne fit pas la même étourderie qu'à son départ de Paris, mais qu'il lui avoit laissé le plaisir d'emporter son épée, car elle étoit ornée d'un beau nœud de rubans formé par les jolies mains de Gambilla. Les deux amis s'embrassèrent tendrement, en se renouvelant les serments d'une amitié qui ne s'est jamais démentie (1).

(A suivre.)

MARTIAL TENEO.

### Informations.

LE BAROMÈTRE MUSICAL : I. — Opéra.

Recettes détaillées du 16 mai au 15 juin 1908.

DATES	PIÈCES REPRÉSENTÉES	AUTEURS	RECETTES
16 mai	<i>Thaïs.</i>	Massenet.	19.874 »
18 —	<i>Hippolyte et Aricie.</i>	Rameau.	16.177 41
19 —	<i>Boris Godounow.</i>	Moussorgsky.	27.450 95
20 —	<i>Thaïs.</i>	Massenet.	20.247 26
21 —	<i>Boris Godounow.</i>	Moussorgsky.	25.644 »
22 —	<i>Hippolyte et Aricie.</i>	Rameau.	16.368 25
23 —	<i>Samson et Dalila. — Coppélia.</i>	St-Saëns. L. Delibes.	16.827 »
24 —	<i>Boris Godounow.</i>	Moussorgsky.	20.213 »
25 —	<i>Thaïs.</i>	Massenet.	18.571 91
26 —	<i>Boris Godounow.</i>	Moussorgsky.	28.079 60
27 —	<i>Samson et Dalila. — Coppélia.</i>	St-Saëns. L. Delibes.	17.005 76
29 —	<i>Lohengrin.</i>	R. Wagner.	18.413 25
30 —	<i>Hippolyte et Aricie.</i>	Rameau.	11.133 50
31 —	<i>Boris Godounow.</i>	Moussorgsky.	25.137 35
1 <sup>er</sup> juin	<i>Samson et Dalila. — La Korrigane.</i>	St-Saëns. Widor.	14.952 41
2 —	<i>Boris Godounow.</i>	Moussorgsky.	27.861 »
3 —	<i>Hippolyte et Aricie.</i>	Rameau.	11.665 76
4 —	<i>Boris Godounow.</i>	Moussorgsky.	29.992 60
5 —	<i>Thaïs.</i>	Massenet.	19.155 25
6 —	<i>Lohengrin.</i>	R. Wagner.	12.417 »
8 —	<i>Faust.</i>	Gounod.	19.111 41
10 —	<i>Samson et Dalila. — La Korrigane.</i>	St-Saëns. Widor.	17.904 76
12 —	<i>Salammbô.</i>	Reyer.	19.165 25
13 —	<i>Faust.</i>	Gounod.	16.212 »
15 —	<i>Hippolyte et Aricie.</i>	Rameau.	13.685 41

(1) Comment admettre un pareil départ ? Berton, très amoureux de Gambilla, pouvait-il quitter ainsi la femme qui venait de lui fournir tant de marques de tendresse, et, à défaut de passion sincère, « le galant chevalier » que le dit son fils, étoit-il homme à se libérer simplement par une lettre ?



## II. — Opéra-Comique.

Recettes détaillées du 16 mai au 15 juin 1908.

DATES	PIÈCES REPRÉSENTÉES	AUTEURS	RECETTES
16 mai	<i>Le Barbier de Séville. — Cavalleria Rusticana.</i>	Rossini. Mascagni.	8.835 50
17 — matin.	<i>Carmen.</i>	Bizet.	4.918 »
17 — soirée	<i>Werther.</i>	Massenet.	3.648 50
18 —	<i>La Habanera. — La Fille du Régiment.</i>	R. Laparra. Donizetti.	3.470 »
19 —	<i>Le Clown. — Les Armaillis.</i>	Isaac de Camondo. G. Doret.	8.823 50
20 —	<i>Manon.</i>	Massenet.	6.071 »
21 —	<i>Le Clown. — Les Armaillis.</i>	Isaac de Camondo. G. Doret.	9.157 50
22 —	<i>Snegourotchka.</i>	Rimsky-Korsakoff.	1.699 »
23 —	<i>Le Clown. — Les Armaillis.</i>	Isaac de Camondo. G. Doret.	9.710 83
24 — matin.	<i>Carmen.</i>	Bizet.	4.318 50
24 — soirée	<i>La Vie de Bohème. — Cavalleria Rusticana.</i>	Puccini. Mascagni.	5.499 »
25 —	<i>Snegourotchka.</i>	Rimsky-Korsakoff.	5.495 50
26 —	<i>Le Clown. — Les Armaillis.</i>	Isaac de Camondo. G. Doret.	8.920 »
27 —	<i>Snegourotchka.</i>	Rimsky-Korsakoff.	8.570 »
28 —	<i>Le Clown. — Les Armaillis.</i>	Isaac de Camondo. G. Doret.	9.088 »
29 —	<i>Snegourotchka.</i>	Rimsky-Korsakoff.	9.016 »
30 —	<i>Le Clown. — Les Armaillis.</i>	Isaac de Camondo. G. Doret.	9.370 50
31 — matin.	<i>Snegourotchka.</i>	Rimsky-Korsakoff.	6.026 »
31 — soirée	<i>Manon.</i>	Massenet.	3.708 »
1 <sup>er</sup> juin	<i>Lakmé.</i>	L. Delibes.	2.718 »
2 —	<i>Snegourotchka.</i>	Rimsky-Korsakoff.	6.903 50
3 —	<i>Carmen.</i>	Bizet.	6.691 50
4 —	<i>Snegourotchka.</i>	Rimsky-Korsakoff.	7.702 »
5 —	<i>Manon.</i>	Massenet.	4.600 50
6 —	<i>Snegourotchka.</i>	Rimsky-Korsakoff.	9.021 33
7 —	<i>Carmen.</i>	Bizet.	7.003 »
8 —	<i>Fortunio.</i>	A. Messenger.	4.195 50
9 —	<i>Snegourotchka.</i>	Rimsky-Korsakoff.	7.819 »
10 —	<i>Manon.</i>	Massenet.	2 934 »
11 —	<i>Snegourotchka.</i>	Rimsky-Korsakoff.	8.184 »
12 —	<i>Pelléas et Mélisande.</i>	Debussy.	7.792 50
13 —	<i>Snegourotchka.</i>	Rimsky-Korsakoff.	8.723 »
14 —	<i>Carmen.</i>	Bizet.	5.646 50
15 —	<i>Mignon.</i>	A. Thomas.	4.077 50

**Aux amateurs de cartes postales.** — La Compagnie de l'Ouest a l'honneur de rappeler au public qu'elle a fait publier deux séries composées chacune de 8 cartes postales illustrées reproduisant en couleurs ses plus jolies affiches.

1<sup>re</sup> Série. — Affiches du service de Paris à Londres.

2<sup>e</sup> Série. — Affiches des excursions en Normandie et en Bretagne.

Ces deux séries sont mises en vente séparément dans les bibliothèques des gares du réseau de l'Ouest ou adressées franco à domicile contre l'envoi de leur valeur (0 fr. 40 chaque série), sur demande affranchie, au service de la publicité de la Compagnie, 20, rue de Rome, à Paris.



## CHEMINS DE FER DE L'OUEST

**Voyages d'excursions.**

La Compagnie des chemins de fer de l'Ouest fait délivrer pendant la saison d'été, par ses gares et bureaux de ville de Paris, des billets à prix très réduits permettant aux touristes de visiter la Normandie et la Bretagne, savoir :

**1<sup>o</sup> EXCURSION AU MONT SAINT-MICHEL**

par Pontorson, avec passage facultatif au retour par Granville.

**Billets d'aller et retour valables 7 jours.**

1<sup>re</sup> classe, 47 fr. 70 ; 2<sup>e</sup> classe, 35 fr. 75 ; 3<sup>e</sup> classe, 26 fr. 10.

**2<sup>o</sup> EXCURSION DE PARIS AU HAVRE**

avec trajet en bateau dans un seul sens entre Rouen et le Havre.

**Billets d'aller et retour valables 5 jours.**

1<sup>re</sup> classe, 32 fr. ; 2<sup>e</sup> classe, 23 fr. ; 3<sup>e</sup> classe, 16 fr. 50.

**3<sup>o</sup> VOYAGE CIRCULAIRE EN BRETAGNE**

Billets délivrés toute l'année, valables 30 jours, permettant de faire le tour de la presqu'île bretonne.

1<sup>re</sup> classe, 65 fr. ; 2<sup>e</sup> classe, 50 fr.

*Itinéraire.* — Rennes, Saint-Malo-Saint-Servan, Dinan, Dinard-Saint-Enogat, Saint-Brieuc, Guingamp, Lannion, Morlaix, Roscoff, Brest, Quimper, Douarnenez, Pont-l'Abbé, Concarneau, Lorient, Auray, Quiberon, Vannes, Savenay, le Croisic, Guérande, Saint-Nazaire, Pont-Château, Redon, Rennes.

Réduction de 40 % sur le tarif ordinaire accordée aux voyageurs partant de Paris pour rejoindre l'itinéraire ou en revenir.

Pour plus de renseignements, consulter le livret-guide illustré du réseau de l'Ouest, vendu 0 fr. 50 dans les bibliothèques des gares de la Compagnie.

**EXCURSIONS DE PARIS ET DE ROUEN AU HAVRE ET VICE VERSA  
PAR CHEMIN DE FER ET BATEAU A VAPEUR.**

L'une des plus charmantes excursions qu'il soit possible de faire sans déplacement important est certainement la descente de la Seine entre Rouen et le Havre. Les rives verdoyantes du fleuve et les admirables points de vue qui se déroulent aux yeux du voyageur en rendent le parcours des plus agréables.

En vue de faciliter cette excursion, la Compagnie de l'Ouest délivre jusqu'au 30 septembre 1908, de Paris, de Rouen ou du Havre, des billets spéciaux d'aller et retour à prix très réduits qui permettent d'accomplir en BATEAU A VAPEUR le trajet de Rouen au Havre, ou *vice versa*, et le reste du voyage en CHEMIN DE FER.

Les prix de ces billets sont ainsi fixés :

**1<sup>o</sup> De Paris au Havre ou *vice versa*.**

1<sup>re</sup> classe, 32 fr. — 2<sup>e</sup> classe, 23 fr. — 3<sup>e</sup> classe, 16 fr. 50. — Durée de validité, 5 jours.

**2<sup>o</sup> De Rouen au Havre ou *vice versa*.**

1<sup>re</sup> classe, 13 fr. — 2<sup>e</sup> classe, 9 fr. — 3<sup>e</sup> classe, 7 fr. 50. — Durée de validité, 3 jours.



## CHEMINS DE FER DE PARIS A LYON ET A LA MÉDITERRANÉE

**Excursions à Fontainebleau et à Moret.**

Des trains d'excursion auront lieu les dimanches 5, 12, 19 et 26 juillet, entre Paris, Fontainebleau et Moret.

Prix des places, aller et retour : Fontainebleau, 2<sup>e</sup> classe, 4 fr. 50 ; 3<sup>e</sup> classe, 3 francs.

Moret : 2<sup>e</sup> classe, 5 fr. 50 ; 3<sup>e</sup> classe, 3 fr. 50.

Départ de Paris à 7 h. 26 matin. Arrivée à Fontainebleau 8 h. 41 matin ; Moret, à 8 h. 56.

Retour par tous les trains du dimanche dans les conditions prévues pour les voyageurs ordinaires.

Nombre de places limité. Franchise de 30 kilos de bagages par place.



---

*Le Gérant : A. REBECQ.*

---