

5° STATISTIQUES.

I. CLASSES : ASPIRANTS ET ÉLÈVES.

a. Effectif des élèves.

ANNÉES SCOLAIRES.	HOMMES.	FEMMES.	TOTAUX.	ANNÉES SCOLAIRES.	HOMMES.	FEMMES.	TOTAUX.	ANNÉES SCOLAIRES.	HOMMES.	FEMMES.	TOTAUX.
An vi.	"	"	818	1846-1847..	378	206	584	1873-1874..	355	284	639
An ix.	"	"	400	1847-1848..	356	224	580	1874-1875..	357	268	625
1805-1806..	"	"	326	1848-1849..	335	250	585	1875-1876..	346	274	620
1807-1808..	217	113	330	1849-1850..	334	256	590	1876-1877..	355	268	623
1812-1813..	245	208	453	1850-1851..	312	246	558	1877-1878..	342	276	618
1816.	"	"	140					1878-1879..	338	278	616
1821-1822..	"	"	473	1851-1852..	291	230	521	1879-1880..	389	321	710
				1852-1853..	295	214	509	1880-1881..	324	268	592
1822-1823..	193	124	317	1853-1854..	311	264	575				
1825-1826..	224	71	298	1854-1855..	298	250	548	1881-1882..	341	266	607
1828-1829..	193	92	285	1855-1856..	298	230	528	1882-1883..	350	289	639
1829-1830..	209	93	302	1856-1857..	319	246	565	1883-1884..	379	298	677
1830-1831..	193	96	289	1857-1858..	357	249	606	1884-1885..	386	271	657
				1858-1859..	352	253	605	1885-1886..	417	318	735
1831-1832..	184	89	273	1859-1860..	339	228	567	1886-1887..	415	317	732
1832-1833..	186	97	283	1860-1861..	351	234	585	1887-1888..	394	310	704
1833-1834..	200	108	308					1888-1889..	373	286	659
1834-1835..	223	106	329	1861-1862..	357	251	608	1889-1890..	379	284	663
1835-1836..	244	129	373	1862-1863..	365	265	630	1890-1891..	396	296	692
1836-1837..	268	147	415	1863-1864..	363	267	630				
1837-1838..	270	138	408	1864-1865..	371	269	640	1891-1892..	410	282	692
1838-1839..	256	147	403	1865-1866..	353	272	625	1892-1893..	394	278	672
1839-1840..	267	149	416	1866-1867..	342	281	623	1893-1894..	387	293	680
1840-1841..	246	137	383	1867-1868..	320	283	603	1894-1895..	338	262	600
				1868-1869..	313	275	588	1895-1896..	330	245	575
1841-1842..	254	148	402	1869-1870..	350	259	609	1896-1897..	334	244	578
1842-1843..	307	193	500					1897-1898..	359	246	605
1843-1844..	307	224	531	1871-1872..	287	254	541	1898-1899..	364	260	624
1844-1845..	331	210	541	1872-1873..	277	247	524	1899-1900..	352	240	592
1845-1846..	343	197	540								

Les chiffres ci-dessus donnent le nombre maximum d'élèves ayant suivi les classes pendant la durée de l'année scolaire, auditeurs non compris; de 1855 à 1869, ils comprennent les militaires des classes spéciales ressortissant du Ministère de la guerre. L'arrêté de 1894 a réduit l'effectif total par la limitation du nombre d'élèves à recevoir dans chaque classe.

Nombre d'élèves admis	}	de l'an V à 1813 (environ)	2,627
		de 1822 à janvier 1900	12,622
			15,249

AN- NÉES.	CONTREPOINT ET FUGUE.				HARMONIE ÉCRITE.								HARMONIE ET ACCOMPAGNEMENT.								SOLFÈGE.																			
					HOMMES.				FEMMES.				HOMMES.				FEMMES.				INSTRUMENTISTES.						FEMMES.													
	LAURÉATS.				LAURÉATS.				LAURÉATS.				LAURÉATS.				LAURÉATS.				HOMMES.			FEMMES.			HOMMES.			FEMMES.										
	Prix.		Acc ^{ts} .		Prix.		Acc ^{ts} .		Prix.		Acc ^{ts} .		Prix.		Acc ^{ts} .		Prix.		Acc ^{ts} .		Médailles.			Médailles.			Médailles.			Médailles.										
	1 ^{er}	2 ^d	1 ^{er}	2 ^e	1 ^{er}	2 ^d	1 ^{er}	2 ^e	1 ^{er}	2 ^d	1 ^{er}	2 ^e	1 ^{er}	2 ^d	1 ^{er}	2 ^e	1 ^{er}	2 ^d	3 ^e	1 ^{re}	2 ^e	3 ^e	1 ^{re}	2 ^e	3 ^e	1 ^{re}	2 ^e	3 ^e	1 ^{re}	2 ^e	3 ^e									
1875	14	-	1	1	2	12	1	2	1	2	-	-	-	-	7	2	-	1	2	7	2	1	1	1	36	6	4	4	62	8	7	11	13	1	1	1	21	2	2	3
1876	17	2	1	2	2	13	2	1	1	1	-	-	-	-	4	-	1	1	-	7	-	-	1	1	27	5	3	4	59	8	6	6	12	1	2	1	17	3	3	2
1877	14	-	-	2	1	14	2	1	2	1	-	-	-	-	10	1	1	1	2	9	1	1	1	1	29	7	4	5	55	9	6	6	17	2	2	2	23	3	3	3
1878	10	2	1	-	-	16	2	1	2	1	-	-	-	-	9	1	2	1	-	12	1	1	2	1	26	2	4	3	58	7	6	6	16	2	2	2	20	4	1	4
ACCOMPAGNEMENT AU PIANO.																																								
1879	8	1	1	1	-	26	2	2	1	1	8	1	1	-	4	2	-	-	1	4	1	2	-	-	28	3	1	6	77	10	9	11	23	2	2	2	21	2	5	2
1880	14	-	2	1	1	25	2	1	1	2	11	1	2	1	3	-	-	-	5	-	1	1	-	-	31	3	5	5	76	9	8	11	13	1	1	-	27	5	3	1
1881	14	2	1	1	1	26	3	1	2	1	9	1	1	1	1	-	-	-	6	1	-	1	1	30	4	4	4	69	10	7	7	16	2	2	3	24	2	4	5	
1882	12	1	2	1	2	26	1	2	1	1	12	1	1	-	3	-	1	-	2	7	2	2	-	1	36	4	4	3	66	8	9	9	21	2	2	1	27	1	4	4
1883	11	2	1	1	1	22	1	2	2	2	10	1	1	2	4	-	1	2	-	3	1	-	-	1	28	3	3	5	61	6	7	7	24	3	3	4	26	2	4	3
1884	12	1	1	1	1	18	1	1	1	3	13	2	1	1	5	-	1	1	1	4	-	1	-	-	28	4	5	3	57	13	6	9	19	5	1	3	22	1	2	4
1885	16	-	2	1	1	27	2	1	1	1	12	2	1	-	4	-	-	1	5	1	1	1	1	30	4	3	5	65	9	11	11	14	2	3	1	31	3	3	2	
1886	17	1	1	2	1	11	-	2	1	3	14	1	1	2	5	-	1	-	-	8	1	2	1	-	36	7	5	5	78	9	9	10	19	4	1	1	28	3	2	3
1887	13	2	1	1	1	18	-	1	1	3	15	2	2	-	3	1	-	-	6	2	-	2	-	37	3	5	5	79	8	9	11	27	1	3	2	26	2	2	1	
1888	9	1	1	1	-	27	2	2	3	1	10	2	-	1	-	2	1	-	1	6	1	1	1	1	40	3	3	6	71	8	10	8	20	3	2	1	26	2	2	3
1889	11	2	1	1	-	23	4	1	2	2	9	1	1	1	2	1	-	-	5	1	-	1	1	43	3	6	4	65	6	8	11	21	1	1	1	23	3	2	3	
1890	23	2	1	2	1	26	2	2	3	2	11	1	2	1	2	2	-	-	3	-	-	1	-	-	41	4	4	6	62	6	7	8	20	2	1	2	27	2	2	2
1891	15	2	1	1	1	26	3	2	1	2	10	1	2	1	3	1	-	1	-	2	-	-	-	39	4	4	5	60	10	7	8	20	1	2	2	29	2	3	3	
1892	21	1	1	1	1	25	-	1	2	2	13	1	1	-	1	1	-	-	2	-	-	-	-	1	35	4	4	2	57	6	7	8	12	1	-	2	27	4	2	3
1893	17	1	2	2	1	30	2	2	1	2	9	-	1	2	2	2	-	1	1	3	-	-	-	33	2	2	2	55	7	6	5	14	2	1	-	22	3	3	2	
1894	24	2	1	2	2	27	2	-	1	4	14	-	1	1	2	2	1	-	-	1	1	-	-	-	37	2	3	6	50	7	7	8	14	-	-	3	29	3	-	4
1895	21	1	3	1	1	33	1	2	2	1	12	1	1	2	3	-	1	1	1	3	-	1	1	1	30	4	4	4	58	10	7	7	21	1	-	1	27	2	1	2
1896	13	1	2	-	-	21	2	1	2	1	12	-	2	-	2	2	-	1	-	5	-	-	-	1	31	3	2	4	52	6	7	10	13	-	1	2	26	3	1	5
1897	16	2	1	1	3	19	2	3	1	2	16	-	1	2	2	1	1	-	-	6	1	1	1	2	32	4	5	5	53	11	9	12	14	1	2	-	19	3	4	5
1898	11	-	1	1	2	31	3	1	1	3	11	1	1	1	2	2	-	1	1	4	-	-	-	-	42	4	5	3	65	14	12	13	16	2	2	3	25	3	1	3
1899	15	1	-	1	2	23	1	3	2	3	14	2	1	1	1	4	2	1	-	1	3	-	-	-	35	7	3	7	55	14	8	11	12	2	2	1	28	4	4	3
1900	17	1	-	-	2	20	1	-	1	1	10	1	1	2	1	3	-	1	-	1	4	-	2	1	46	5	6	6	71	15	11	16	20	3	2	2	25	2	3	3

b. Chant, déclamaion lyrique.

ANNÉES.	VOCALISATION.						CHANT.						OPÉRA.						OPÉRA-COMIQUE.					
	HOMMES.			FEMMES.			HOMMES.			FEMMES.			HOMMES.			FEMMES.			HOMMES.			FEMMES.		
	LAURÉATS.		CONCURRENTE. Accessita.	LAURÉATS.		CONCURRENTE. Accessita.	LAURÉATS.		CONCURRENTE. Accessita.	LAURÉATS.		CONCURRENTE. Accessita.	LAURÉATS.		CONCURRENTE. Accessita.	LAURÉATS.		CONCURRENTE. Accessita.	LAURÉATS.		CONCURRENTE. Accessita.	LAURÉATS.		CONCURRENTE. Accessita.
	Prix.	1 ^{er} 2 ^d .		Prix.	1 ^{er} 2 ^d .		Prix.	1 ^{er} 2 ^d .		Prix.	1 ^{er} 2 ^d .		Prix.	1 ^{er} 2 ^d .		Prix.	1 ^{er} 2 ^d .		Prix.	1 ^{er} 2 ^d .		Prix.	1 ^{er} 2 ^d .	
An v.....	-	-	-	-	-	-	-	-	2	1	4	-	0	-	-	-	0	-	-	0	-	-	-	-
An vi.....	-	-	-	-	-	-	-	-	2	-	4	-	0	-	-	-	0	-	-	0	-	-	-	-
An vii.....	-	-	-	-	-	2	-	2	2	-	3	-	-	-	-	2	1	-	-	-	-	-	-	-
An viii.....	-	-	-	-	-	2	-	2	1	2	1	0	-	-	-	0	-	-	0	-	-	0	-	-
An ix.....	-	-	-	2	2	2	1	-	2	-	2	1	0	-	-	-	0	-	-	0	-	-	0	-
An x.....	-	-	-	-	-	2	-	1	-	1	-	1	0	-	-	-	0	-	-	0	-	-	0	-
An xi.....	-	-	-	2	-	-	-	1	2	1	-	0	-	-	-	0	-	-	0	-	-	0	-	-
An xii.....	-	-	-	2	-	-	-	1	2	1	-	0	-	-	-	0	-	-	0	-	-	0	-	-
An xiii.....	2	-	-	2	-	1	2	1	-	2	-	1	0	-	-	0	-	-	0	-	-	0	-	-
An xiv.....	-	-	-	2	-	1	2	-	-	2	-	1	0	-	-	0	-	-	0	-	-	0	-	-
1807.....	-	-	-	-	-	1	-	-	-	2	1	-	1	0	-	-	0	-	-	0	-	-	0	-
1809.....	0	-	-	-	-	-	-	-	-	3	1	1	-	0	-	-	0	-	-	0	-	-	0	-
1810.....	0	-	-	0	-	-	2	1	1	-	2	-	1	1	2	-	1	1	1	-	-	1	1	-
1811.....	-	-	-	-	-	-	3	1	1	-	2	-	1	1	4	-	1	3	1	-	-	2	2	-
1812.....	-	-	-	-	-	-	2	1	1	-	2	1	-	1	2	1	3	-	2	1	-	1	-	-
1813.....	2	-	2	1	-	1	3	2	1	-	2	1	1	-	2	2	2	1	-	2	1	-	1	-
1814.....	2	-	1	1	-	-	-	2	1	1	-	2	-	1	1	2	-	-	-	2	-	2	-	1
1818.....	-	-	-	-	-	-	3	-	1	1	5	-	1	2	2	-	1	2	-	1	-	-	-	-
1819.....	-	-	-	-	-	-	0	-	-	-	5	2	1	-	0	-	-	0	-	-	-	-	-	-
1820.....	2	-	1	-	5	1	1	1	2	-	1	7	2	1	1	2	-	1	2	-	1	-	-	-
1821.....	2	-	1	-	3	1	-	0	-	-	6	1	1	1	1	-	1	2	-	1	-	-	-	-
1822.....	1	-	-	-	3	1	1	-	1	-	1	5	-	1	1	-	-	-	-	-	-	-	-	-
1823.....	4	1	1	-	7	2	1	-	2	-	2	7	3	2	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
1824.....	1	1	-	-	9	2	3	-	2	-	2	5	-	1	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
1825.....	2	-	1	-	12	4	2	4	3	2	-	2	-	2	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
1826.....	2	-	1	-	8	1	3	1	2	1	1	5	2	2	-	1	-	1	1	-	-	-	-	-
1827.....	4	-	1	-	7	1	1	1	0	-	-	3	-	2	-	1	1	-	1	1	-	-	-	-
1828.....	3	-	2	-	9	-	2	1	1	-	1	3	-	2	-	0	-	-	0	-	-	-	-	-
1829.....	3	1	-	1	8	1	3	1	4	1	1	3	-	2	-	2	-	1	-	1	-	-	-	-
1830.....	4	1	1	2	8	3	4	1	3	-	1	8	1	3	-	0	-	-	0	-	-	2	2	-
1831.....	4	1	1	-	7	2	1	-	3	1	1	5	1	2	-	1	1	-	1	1	-	-	-	-
1832.....	5	1	-	-	10	1	1	-	3	-	1	5	1	1	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
1833.....	2	-	1	-	14	4	6	-	1	-	1	9	2	3	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
1834.....	2	-	1	-	10	4	2	-	2	-	1	10	2	5	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
1835.....	-	-	-	-	-	-	-	-	3	1	2	-	8	4	3	-	-	-	1	-	-	1	-	1
1836.....	-	-	-	-	-	-	-	-	5	2	1	-	18	1	5	-	-	-	-	-	-	3	1	-
1837.....	-	-	-	-	-	-	-	-	4	1	2	-	20	3	3	-	-	-	-	-	-	1	1	-
1838.....	-	-	-	-	-	-	-	-	7	1	2	-	17	3	4	-	1	-	1	-	-	2	-	1

ANNÉES.	CHANT.								OPÉRA.								OPÉRA-COMIQUE.													
	HOMMES.				FEMMES.				HOMMES.				FEMMES.				HOMMES.				FEMMES.									
	LAURÉATS.		ACCESSITS.		LAURÉATS.		ACCESSITS.		LAURÉATS.		ACCESSITS.		LAURÉATS.		ACCESSITS.		LAURÉATS.		ACCESSITS.		LAURÉATS.		ACCESSITS.							
	CONCURRENTE.	1 ^{er}	2 ^d	1 ^{er}	2 ^d	CONCURRENTE.	1 ^{er}	2 ^d	1 ^{er}	2 ^d	CONCURRENTE.	1 ^{er}	2 ^d	1 ^{er}	2 ^d	CONCURRENTE.	1 ^{er}	2 ^d	1 ^{er}	2 ^d	CONCURRENTE.	1 ^{er}	2 ^d	1 ^{er}	2 ^d					
1883.....	21	2	1	2	4	21	-	2	2	3	7	-	3	-	2	6	1	1	1	-	9	-	3	2	1	12	2	1	2	2
1884.....	22	2	2	2	3	20	1	3	3	3	5	2	-	2	-	5	-	-	2	2	8	2	1	1	1	9	1	2	3	-
1885.....	21	2	2	3	3	22	2	1	3	1	4	2	1	1	-	3	-	2	1	-	7	-	1	1	2	10	-	1	1	2
1886.....	23	1	2	3	3	20	2	2	3	4	6	1	1	2	1	6	-	1	1	1	7	-	1	2	1	11	2	-	2	1
1887.....	24	-	3	3	3	18	1	2	2	4	9	1	1	2	1	7	-	2	2	-	9	1	2	1	3	9	1	2	2	-
1888.....	27	2	2	6	3	17	1	1	2	2	10	-	1	2	3	4	-	1	1	2	9	1	2	3	-	9	1	1	2	1
1889.....	22	2	2	2	4	18	1	1	3	4	7	1	2	1	1	3	-	-	2	-	7	2	-	2	-	10	-	2	1	3
1890.....	21	1	3	1	4	23	1	3	1	1	5	1	-	3	-	5	1	1	-	1	11	-	2	2	3	5	-	2	2	1
1891.....	19	-	2	2	3	25	2	2	2	4	5	1	-	1	-	5	1	-	1	2	7	-	3	1	1	8	-	-	1	-
1892.....	19	1	1	2	2	23	2	2	1	2	5	2	-	1	1	6	2	1	-	-	6	2	1	1	-	9	2	2	-	-
1893.....	18	1	2	3	2	15	-	1	2	3	8	1	2	1	1	7	1	2	1	2	7	-	2	1	1	6	1	-	1	2
1894.....	17	-	2	3	3	16	1	2	4	-	7	1	2	2	2	4	-	2	2	-	7	1	1	2	-	7	1	2	1	1
1895.....	20	-	1	3	4	13	2	2	1	1	8	-	1	2	1	7	2	2	1	-	9	1	2	1	-	7	2	-	1	-
1896.....	17	1	1	2	3	16	-	1	1	2	7	1	1	3	1	4	1	1	1	1	7	1	2	-	-	5	1	-	2	-
1897.....	15	2	2	2	2	23	-	2	3	3	8	-	2	2	1	5	1	2	1	1	6	1	1	1	-	7	-	-	1	1
1898.....	13	1	1	1	2	26	3	2	2	3	6	-	2	1	2	7	1	2	2	1	6	-	1	2	2	10	1	2	1	1
1899.....	15	1	2	3	2	19	3	2	3	4	8	-	2	2	-	4	3	-	1	-	6	1	2	1	-	9	2	2	2	-
1900.....	14	1	2	2	2	18	3	1	2	3	6	2	1	1	-	6	-	2	2	1	7	1	1	3	-	9	2	1	1	3

C. Instruments à clavier et harpe.

ANNÉES.	PIANO.									HARPE.			ORGUE.			
	HOMMES.				FEMMES.											
	CONCURENTE.	LAURÉATS.		Accusés.												
		Prix.				Prix.				Prix.						
	1 ^{er}	2 ^d			1 ^{er}	2 ^d			1 ^{er}	2 ^d			1 ^{er}	2 ^d		
An v.....	?	-	2	-	?	1	1	-	-	-	-	-	-	-	-	-
An vi.....	?	1	2	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
An vii.....	?	1	3	-	?	-	1	-	-	-	-	-	-	-	-	-
An viii.....	?	1	1	1	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
An ix.....	?	1	1	1	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
An xi.....	?	-	1	1	?	2	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
An xii.....	?	-	-	2	?	1	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
An xiii.....	?	1	-	3	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
An xiv.....	?	1	-	3	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
1807.....	?	1	-	1	?	-	-	1	-	-	-	-	-	-	-	-
1808.....	5	-	-	3	5	1	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
1809.....	7	3	1	-	4	-	1	-	-	-	-	-	-	-	-	-
1810.....	6	1	1	1	6	-	2	1	-	-	-	-	-	-	-	-
1811.....	8	2	1	1	9	1	3	3	-	-	-	-	-	-	-	-
1812.....	6	1	1	-	6	1	4	-	-	-	-	-	-	-	-	-
1813.....	?	2	2	2	?	2	2	2	-	-	-	-	-	-	-	-
1814.....	?	1	2	2	?	4	4	1	-	-	-	-	-	-	-	-
1818.....	6	2	1	1	5	1	2	-	-	-	-	-	-	-	-	-
1819.....	7	2	2	1	5	2	1	-	-	-	-	-	-	-	-	-
1820.....	6	1	1	-	6	1	1	1	-	-	-	-	-	-	-	-
1821.....	7	3	1	-	5	2	1	1	-	-	-	-	-	-	-	-
1822.....	10	3	2	1	5	2	1	-	-	-	-	-	-	-	-	-
1823.....	7	2	3	-	8	2	3	-	-	-	-	-	-	-	-	-
1824.....	10	4	2	-	8	2	2	1	-	-	-	-	-	-	-	-
1825.....	8	3	2	-	12	3	2	-	3	-	2	-	2	-	1	-
1826.....	5	2	1	-	11	4	2	-	1	-	-	-	3	1	-	-
1827.....	10	2	5	-	12	3	5	-	3	1	1	-	2	2	-	-
1828.....	7	2	-	-	8	3	2	-	3	-	1	-	0	-	-	-
1829.....	6	2	1	-	7	3	1	-	4	1	1	-	0	-	-	-
1830.....	6	2	3	-	6	3	2	-	3	-	1	1	0	-	-	-
1831.....	5	3	1	-	6	2	1	-	3	2	-	-	0	-	-	-
1832.....	5	1	3	-	6	3	2	-	1	1	-	-	0	-	-	-
1833.....	6	1	1	-	6	1	2	-	3	-	1	-	1	1	1	-
1834.....	6	3	3	-	6	3	1	-	2	-	1	-	2	1	-	-
1835.....	6	3	1	-	6	1	3	-	0	-	-	-	2	1	-	1
1836.....	6	1	2	-	6	3	1	-	3	-	2	-	1	1	-	-
1837.....	6	4	1	-	6	2	2	-	3	1	-	-	3	-	2	-
1838.....	6	3	1	1	6	3	2	-	4	2	-	-	4	1	1	1

ANNÉES.	PIANO.								PIANO (préparatoire).								HARPE.				ORGUE.							
	HOMMES.				FEMMES.				HOMMES.				FEMMES.				LAURÉATS.				LAURÉATS.							
	LAURÉATS.		Accessits.		LAURÉATS.		Accessits.		LAURÉATS.		Accessits.		LAURÉATS.		Accessits.		LAURÉATS.		Accessits.		LAURÉATS.		Accessits.					
	Prix.		Accessits.		Prix.		Accessits.		Médailles.		Accessits.		Médailles.		Accessits.		Prix.		Accessits.		Prix.		Accessits.					
	CONCURRENTE.	1 ^{er}	2 ^e	1 ^{er}	2 ^e	CONCURRENTE.	1 ^{er}	2 ^e	1 ^{er}	2 ^e	CONCURRENTE.	1 ^{er}	2 ^e	3 ^e	CONCURRENTE.	1 ^{er}	2 ^e	3 ^e	CONCURRENTE.	1 ^{er}	2 ^e	1 ^{er}	2 ^e	CONCURRENTE.	1 ^{er}	2 ^e	1 ^{er}	2 ^e
1881.....	16	2	2	1	2	32	1	4	4	3	16	2	5	2	34	8	9	8	3	1	1	-	-	3	1	1	-	-
1882.....	15	2	2	2	1	30	4	4	3	3	13	3	2	2	39	10	9	6	5	1	1	1	1	5	1	1	2	1
1883.....	14	2	1	2	2	39	6	3	3	5	13	2	3	3	41	12	6	10	6	1	1	2	-	3	1	1	-	-
1884.....	19	2	2	1	2	30	3	3	4	3	13	2	3	1	45	10	8	10	6	2	1	1	-	4	1	-	1	1
1885.....	19	3	1	4	3	38	5	7	3	5	13	4	2	2	42	10	9	11	3	1	2	-	-	3	1	-	1	1
1886.....	17	2	1	3	2	40	5	3	5	5	17	3	1	2	49	8	10	10	5	1	2	-	-	3	1	-	-	1
1887.....	21	2	1	2	3	40	3	6	5	4	15	2	2	2	45	11	7	10	5	1	-	1	1	5	1	1	1	1
1888.....	19	2	3	1	2	43	5	4	6	5	11	-	2	1	48	10	9	8	5	-	1	1	1	4	1	-	-	2
1889.....	19	3	2	3	2	28	6	5	3	1	15	2	3	2	44	8	8	8	5	1	2	-	1	5	2	-	1	-
1890.....	21	3	1	1	3	38	6	3	4	5	18	7	6	9	38	4	2	3	8	-	1	2	2	5	1	-	1	-
1891.....	18	2	-	3	2	34	6	2	5	3	12	1	3	1	32	6	5	7	6	2	2	1	-	6	1	-	1	2
1892.....	16	1	2	3	2	34	4	3	4	4	13	2	3	2	34	5	5	7	5	2	-	-	1	3	-	1	-	1
1893.....	21	3	2	1	2	38	4	2	5	4	15	2	3	1	40	5	5	6	6	1	-	2	1	6	-	1	-	1
1894.....	21	2	4	2	-	38	4	3	4	4	10	1	1	1	33	6	6	4	7	2	-	2	1	4	2	1	1	-
1895.....	22	3	1	1	4	35	3	3	4	6	5	1	1	1	31	5	4	5	7	1	1	1	1	4	1	-	1	1
1896.....	13	1	1	4	2	27	4	3	3	3	6	1	1	1	24	2	4	5	5	1	1	1	-	5	-	1	1	-
1897.....	14	1	3	1	1	25	3	3	3	4	8	2	3	2	25	5	3	5	4	2	-	1	1	6	-	1	1	1
1898.....	17	2	1	3	2	26	4	4	4	5	8	2	2	2	24	2	4	5	3	-	1	1	1	5	2	-	1	-
1899.....	16	4	1	1	1	26	5	4	4	3	6	2	1	1	23	5	4	4	4	1	-	1	1	7	-	1	1	1
1900.....	14	2	1	2	2	30	5	2	3	4	8	1	2	3	22	3	3	4	8	2	1	1	1	4	1	-	1	1

d. Instruments à archet.

ANNÉES.	VIOLON.				VIOLONCELLE.				CONTREBASSE.			
	CONCURRENTE.	LAURÉATS.			CONCURRENTE.	LAURÉATS.			CONCURRENTE.	LAURÉATS.		
		Prix.		Accessits.		Prix.		Accessits.		Prix.		Accessits.
		1 ^{er} .	2 ^d .			1 ^{er} .	2 ^d .			1 ^{er} .	2 ^d .	
An v.....	?	1	2	-	?	1	1	-	-	-	-	-
An vi.....	?	1	2	-	?	1	-	-	-	-	-	-
An vii.....	?	2	1	-	?	-	3	-	-	-	-	-
An viii.....	?	1	1	1	?	-	1	1	-	-	-	-
An ix.....	?	1	1	1	?	-	-	2	-	-	-	-
An xi.....	?	1	-	3	?	1	-	1	-	-	-	-
An xii.....	?	1	-	2	?	1	-	1	-	-	-	-
An xiii.....	?	1	-	5	?	-	-	2	-	-	-	-
An xiv.....	?	1	-	4	?	-	-	2	-	-	-	-
1807.....	?	1	-	3	?	-	-	3	-	-	-	-
1808.....	10	2	-	3	2	1	-	1	-	-	-	-
1809.....	8	1	3	1	1	-	1	-	-	-	-	-
1810.....	11	1	3	2	2	1	-	-	-	-	-	-
1811.....	11	3	2	1	3	1	1	-	-	-	-	-
1812.....	?	1	1	-	?	-	2	-	-	-	-	-
1813.....	?	1	1	2	?	-	1	-	-	-	-	-
1814.....	?	1	2	-	?	1	-	-	-	-	-	-
1818.....	6	2	1	-	3	1	1	-	-	-	-	-
1819.....	5	1	2	-	3	1	-	1	-	-	-	-
1820.....	5	1	1	-	4	-	1	1	-	-	-	-
1821.....	6	1	2	-	3	-	-	2	-	-	-	-
1822.....	6	1	2	-	5	2	-	-	-	-	-	-
1823.....	8	4	2	-	4	1	1	-	-	-	-	-
1824.....	6	2	1	-	8	1	1	-	-	-	-	-
1825.....	7	1	3	-	5	1	1	-	-	-	-	-
1826.....	9	2	2	-	4	1	1	-	-	-	-	-
1827.....	10	1	3	-	3	1	-	-	-	-	-	-
1828.....	9	2	2	-	3	-	2	1	3	-	1	-
1829.....	10	2	2	-	3	1	-	-	4	2	1	-
1830.....	11	1	1	2	1	1	-	-	2	2	-	-
1831.....	7	2	3	-	3	-	1	-	3	-	1	-
1832.....	8	2	2	-	3	-	1	-	4	1	2	-
1833.....	8	2	3	-	2	1	-	-	4	-	3	-
1834.....	8	1	1	-	3	1	1	-	3	2	-	-
1835.....	7	1	2	-	4	-	1	-	3	1	-	1
1836.....	8	1	1	-	5	1	1	-	3	-	2	-
1837.....	8	2	3	-	6	2	1	-	3	-	1	-

ANNÉES.	VIOLON.						VIOLONCELLE.					CONTREBASSE.										
	CONCURENTS.	LAURÉATS.					CONCURENTS.	LAURÉATS.					CONCURENTS.	LAURÉATS.								
		Prix.		Accessits.				Prix.		Accessits.				Prix.		Accessits.						
		1 ^{er} .	2 ^{d.}	1 ^{er} .	2 ^e .	3 ^e .		1 ^{er} .	2 ^{d.}	1 ^{er} .	2 ^e .	3 ^e .		1 ^{er} .	2 ^{d.}	1 ^{er} .	2 ^{d.}	3 ^e .				
1838...	8	2	1	-	-	-	4	1	1	-	-	-	3	1	1	1	-	-				
1839...	7	-	2	-	-	-	6	1	2	-	-	-	4	2	1	1	-	-				
1840...	8	3	3	-	-	-	5	1	1	-	-	-	2	1	1	-	-	-				
1841...	8	1	1	1	-	-	2	1	-	-	-	-	2	-	1	-	-	-				
1842...	8	1	1	1	-	-	6	1	1	1	-	-	4	-	1	1	-	-				
1843...	11	1	1	3	-	-	8	-	1	1	-	-	5	1	1	1	-	-				
1844...	11	2	1	1	-	-	7	1	1	1	-	-	4	1	1	1	1	-				
1845...	14	1	1	2	-	-	8	-	1	1	-	-	3	1	1	1	-	-				
1846...	12	1	2	2	-	-	7	1	1	1	-	-	5	1	1	1	1	-				
1847...	13	1	3	1	-	-	6	2	1	1	-	-	3	1	1	-	-	-				
1848...	17	3	2	3	-	-	6	1	1	1	-	-	4	1	1	1	-	-				
1849...	15	2	3	3	-	-	7	1	2	1	-	-	4	1	2	1	-	-				
1850...	20	3	3	2	-	-	7	1	2	2	-	-	3	1	2	-	-	-				
1851...	19	2	1	1	1	1	9	1	1	1	1	-	4	1	1	1	-	-				
1852...	15	2	1	1	1	2	6	1	1	1	1	-	6	2	1	1	1	-				
1853...	16	3	1	1	1	1	6	1	2	1	1	-	3	1	1	1	-	-				
1854...	16	1	3	1	1	2	9	1	1	1	1	-	4	1	1	1	1	-				
1855...	20	2	2	2	1	2	7	1	1	1	1	-	4	2	-	-	-	-				
1856...	20	1	1	2	2	2	6	1	1	1	1	-	3	-	1	1	-	-				
1857...	17	1	1	2	2	1	7	1	1	1	-	-	4	1	1	1	-	1				
1858...	19	1	2	1	1	1	7	-	1	1	1	-	6	1	1	2	1	1				
1859...	21	1	1	1	1	2	5	-	1	1	1	-	6	2	1	1	1	-				
1860...	27	1	2	3	2	1	6	1	1	1	-	1	4	1	1	1	1	-				
1861...	20	3	1	1	1	1	6	1	1	1	1	-	3	1	1	-	-	-				
1862...	18	2	2	3	3	1	6	1	2	1	1	1	3	2	1	-	-	-				
1863...	24	2	2	5	2	1	9	2	1	2	1	1	2	1	-	1	-	-				
1864...	24	1	4	3	2	2	8	1	1	1	1	1	4	1	1	1	-	1				
1865...	23	3	1	1	1	1	9	1	2	1	-	-	7	1	1	1	1	1				
1866...	23	3	1	2	1	2	9	1	1	1	1	-	5	2	1	-	1	-				
1867...	27	2	2	3	2	2	10	-	2	1	1	-	5	2	-	1	1	-				
1868...	29	2	2	2	2	3	14	1	1	1	1	1	7	1	2	1	1	1				
1869...	26	2	2	2	2	2	13	2	1	2	1	2	6	1	2	1	-	1				
1870...	27	2	3	3	2	2	12	1	1	2	2	-	7	2	1	1	1	-				
1872...	22	2	3	2	3	2	9	1	2	2	1	1	7	2	1	2	1	1				
CLASSES SUPÉRIEURES. CLASSES PRÉPARATOIRES.																						
ANNÉES.	CONCURENTS.	LAURÉATS.				CONCURENTS.	LAURÉATS.			CONCURENTS.	LAURÉATS.											
		Prix.		Accessits.			Médailles.				LAURÉATS.											
		1 ^{er} .	2 ^{d.}	1 ^{er} .	2 ^e .		1 ^{er} .	2 ^e .	3 ^e .		1 ^{er} .	2 ^{d.}	1 ^{er} .	2 ^{d.}	1 ^{er} .	2 ^{d.}	3 ^e .					
1873...	20	2	2	2	2	-	-	-	-	8	2	1	-	3	-	6	1	2	1	-	-	
1874...	18	1	1	2	2	-	-	-	-	10	1	2	2	1	-	6	1	1	1	2	-	-
1875...	22	2	1	2	2	-	-	-	-	8	1	1	1	1	-	5	1	1	2	1	-	-
1876...	20	-	2	2	3	-	-	-	-	9	1	1	1	1	-	7	1	2	1	1	-	-

ANNÉES.	VIOLON.								ALTO.				VIOLONCELLE.				CONTREBASSE.						
	CLASSES SUPÉRIEURES				CLASSES PRÉPARATOIRES.				LAURÉATS.				LAURÉATS.				LAURÉATS.						
	LAURÉATS.		Accessits.		LAURÉATS.		Médailles.		Prix.		Accessits.		Prix.		Accessits.		Prix.		Accessits.				
	CONCURRENTE.	1 ^{er} .	2 ^d .	1 ^{er} .	2 ^e .	CONCURRENTE.	1 ^{er} .	2 ^e .	3 ^e .	CONCURRENTE.	1 ^{er} .	2 ^d .	1 ^{er} .	2 ^e .	CONCURRENTE.	1 ^{er} .	2 ^d .	1 ^{er} .	2 ^e .	CONCURRENTE.	1 ^{er} .	2 ^d .	1 ^{er} .
1877...	23	2	2	3	2	-	-	-	-	-	-	-	-	9	1	1	1	1	8	1	2	1	2
1878...	17	3	3	2	1	-	-	-	-	-	-	-	-	10	2	1	1	2	6	2	-	3	-
1879...	20	3	2	2	3	9	2	1	1	-	-	-	-	7	-	1	2	1	5	1	1	1	-
1880...	23	1	3	3	3	12	1	1	2	-	-	-	-	10	1	3	1	1	6	1	1	1	-
1881...	26	3	3	3	2	13	2	2	3	-	-	-	-	9	1	1	1	-	6	1	1	1	-
1882...	27	3	2	3	3	10	1	2	3	-	-	-	-	12	1	2	1	2	5	1	-	1	1
1883...	27	3	2	3	4	14	1	2	2	-	-	-	-	14	2	3	1	2	6	-	2	1	1
1884...	27	3	3	4	1	16	2	2	3	-	-	-	-	9	2	1	2	1	5	2	1	1	1
1885...	34	4	2	4	5	16	2	3	3	-	-	-	-	13	2	2	2	1	2	-	2	-	-
1886...	35	4	4	4	4	19	4	3	3	-	-	-	-	16	2	2	2	3	7	1	2	1	1
1887...	41	5	2	4	4	17	2	3	4	-	-	-	-	14	1	1	1	2	6	2	-	1	1
1888...	38	1	4	4	5	20	-	3	5	-	-	-	-	15	3	2	2	1	6	1	2	1	-
1889...	35	6	4	5	3	22	1	4	4	-	-	-	-	15	2	2	1	3	4	1	-	1	-
1890...	32	3	2	3	4	21	4	2	3	-	-	-	-	18	2	1	2	1	7	1	1	-	1
1891...	33	3	3	3	3	17	3	4	2	-	-	-	-	14	2	2	2	2	6	-	-	1	2
1892...	33	5	2	3	2	18	2	1	6	-	-	-	-	15	2	2	1	3	8	1	1	1	1
1893...	28	1	3	4	3	20	3	2	3	-	-	-	-	20	3	1	2	3	7	1	1	-	1
1894...	34	2	5	3	2	14	2	4	1	-	-	-	-	17	2	1	2	1	5	1	1	1	-
1895...	35	4	3	4	4	18	3	4	4	-	-	-	-	16	2	2	2	2	6	-	2	1	1
1896...	31	4	2	3	4	12	1	3	4	8	-	2	2	11	3	1	-	1	6	1	1	2	-
1897...	28	3	2	6	2	15	2	3	3	10	1	2	1	3	12	2	1	2	3	5	-	1	-
1898...	33	2	4	5	3	15	2	4	2	9	3	1	1	-	15	1	3	3	3	8	-	1	1
1899...	28	4	3	4	3	10	2	2	1	9	2	1	-	1	12	2	1	1	2	4	-	1	1
1900...	25	2	4	3	4	17	3	1	4	7	-	1	-	2	12	1	2	2	-	7	1	1	-

e. Instruments à vent.

1° BOIS.

ANNÉES.	FLÛTE.				HAUTBOIS.				CLARINETTE.				BASSON.			
	CONCURENTE.	LAURÉATS.			CONCURENTE.	LAURÉATS.			CONCURENTE.	LAURÉATS.			CONCURENTE.	LAURÉATS.		
		Prix.				Prix.				Prix.				Prix.		
		1 ^{er} .	2 ^d .	Accessits.		1 ^{er} .	2 ^d .	Accessits.		1 ^{er} .	2 ^d .	Accessits.		1 ^{er} .	2 ^d .	Accessits.
An v.....	?	1	1	-	?	1	-	-	?	1	1	-	?	1	1	-
An vi.....	?	1	3	-	?	1	-	-	?	1	1	-	?	1	-	-
An vii.....	?	1	2	-	?	1	-	-	?	-	2	-	?	1	-	-
An viii.....	?	1	1	1	?	-	-	1	?	1	1	1	?	-	-	-
An ix.....	?	1	1	1	?	-	-	-	?	-	-	-	?	-	-	-
An xi.....	?	1	-	1	?	-	-	1	?	-	-	2	?	1	-	-
An xii.....	?	1	-	2	?	-	-	1	?	1	-	1	?	-	-	1
An xiii.....	?	-	-	1	?	-	-	-	?	-	-	-	?	-	-	1
An xiv.....	?	1	-	2	?	-	-	-	?	-	-	2	?	-	-	2
1807.....	?	1	-	1	?	1	-	-	?	-	-	-	?	1	-	2
1808.....	3	-	-	1	2	1	-	1	3	-	-	2	3	1	-	1
1809.....	2	1	-	1	1	-	1	-	1	-	1	-	0	-	-	-
1810.....	0	-	-	-	1	1	-	-	2	-	1	-	1	1	-	-
1811.....	4	-	3	-	1	-	1	-	2	1	1	-	0	-	-	-
1812.....	?	1	2	-	?	-	-	-	?	-	-	-	?	-	-	-
1813.....	?	1	-	-	?	-	1	-	?	-	-	-	?	-	-	-
1814.....	?	-	1	1	?	-	1	1	?	-	-	-	?	-	-	-
1818.....	2	1	1	-	2	1	1	-	2	-	1	-	2	1	-	-
1819.....	4	1	2	-	3	1	1	1	1	1	-	-	2	1	1	-
1820.....	4	1	1	1	2	1	1	-	2	1	1	-	2	1	1	-
1821.....	3	1	1	-	3	-	1	1	2	1	1	-	2	1	-	-
1822.....	4	1	1	1	3	1	1	-	2	1	1	-	1	1	-	-
1823.....	2	1	1	-	3	1	-	-	4	-	1	1	2	-	1	-
1824.....	2	2	-	-	3	1	1	-	2	-	-	-	3	1	1	-
1825.....	3	1	-	-	1	1	-	-	1	1	-	-	4	2	2	-
1826.....	4	1	2	-	1	-	1	-	1	-	1	-	5	1	1	-
1827.....	3	1	2	-	1	1	-	-	1	-	-	-	3	1	1	-
1828.....	2	1	-	-	2	-	1	1	2	-	-	-	4	-	1	-
1829.....	2	-	-	-	3	2	-	-	3	2	1	-	4	-	-	-
1830.....	3	-	2	-	4	-	1	-	2	2	-	-	3	-	-	-
1831.....	3	2	1	-	2	-	1	-	0	-	-	-	0	-	-	-
1832.....	4	2	2	-	2	-	1	-	0	-	-	-	0	-	-	-
1833.....	2	2	-	-	4	1	1	-	2	-	2	-	0	-	-	-
1834.....	2	-	1	-	2	1	-	-	5	1	2	-	2	-	1	-
1835.....	4	1	1	2	1	-	1	-	4	2	-	-	2	1	1	-
1836.....	4	1	2	-	2	1	1	-	3	2	1	-	2	1	-	-

ANNÉES.	FLÛTE.					HAUTBOIS.					CLARINETTE.					BASSON.				
	CONCURRENTE.	LAURÉATS.			Accessits.															
		1 ^{er} .	2 ^{d.} .	3 ^e .			1 ^{er} .	2 ^{d.} .	3 ^e .			1 ^{er} .	2 ^{d.} .	3 ^e .			1 ^{er} .	2 ^{d.} .	3 ^e .	
1837.....	3	1	1	-		2	2	-	-		4	1	-	-		1	-	1	-	
1838.....	3	2	1	-		3	1	1	-		2	2	-	-		1	-	-	-	
1839.....	3	2	1	-		4	2	1	-		3	-	2	-		1	1	-	-	
1840.....	3	2	1	-		4	1	2	-		3	1	1	-		3	-	2	-	
1841.....	2	1	1	-		3	1	1	-		3	1	1	-		2	-	-	-	
1842.....	1	1	-	-		3	1	1	1		4	1	1	1		3	1	1	-	
1843.....	3	-	1	1		5	-	1	1		4	1	1	1		3	1	-	1	
1844.....	3	1	1	-		6	1	1	2		4	1	1	1		2	1	-	1	
1845.....	4	1	1	1		6	1	1	1		5	1	1	1		3	1	1	1	
1846.....	5	1	1	2		5	1	1	1		2	1	1	-		4	1	1	1	
1847.....	3	1	1	1	-	6	-	3	1	-	5	1	-	2	-	0	-	-	-	-
1848.....	7	2	1	1	-	5	1	1	-	-	5	1	1	2	-	3	-	1	2	-
1849.....	6	2	2	1	-	6	2	3	-	-	4	1	2	1	-	4	-	1	2	-
1850.....	5	-	1	1	-	4	1	-	-	-	4	2	-	1	-	3	-	1	-	-
1851.....	5	2	1	-	-	4	1	1	1	-	5	-	1	1	1	2	1	-	-	-
1852.....	3	1	1	-	-	5	1	1	1	1	6	2	1	-	-	3	1	1	1	-
1853.....	3	2	1	-	-	5	1	1	1	1	6	1	1	2	1	6	1	2	1	1
1854.....	4	1	1	1	1	6	1	1	1	-	6	1	1	1	1	7	-	1	1	1
1855.....	3	1	-	1	-	4	1	-	1	1	3	1	1	1	-	4	-	2	-	-
1856.....	4	1	-	1	-	5	-	-	1	1	2	1	1	-	-	4	1	1	-	1
1857.....	6	1	2	1	1	6	1	1	1	1	3	1	1	1	-	3	1	-	1	-
1858.....	4	1	1	-	-	5	1	1	1	1	3	-	1	-	-	5	1	1	1	1
1859.....	5	-	1	1	1	6	-	1	1	1	3	1	1	1	-	3	1	1	-	-
1860.....	6	1	1	1	1	5	1	1	1	1	7	1	1	1	1	2	1	-	1	-
1861.....	7	2	1	1	1	7	1	1	1	1	7	1	1	1	1	4	1	1	1	1
1862.....	8	1	2	1	1	7	-	2	1	1	7	2	1	1	1	2	1	1	-	-
1863.....	10	1	2	1	1	7	1	3	1	-	9	-	2	2	1	3	1	-	1	-
1864.....	9	3	1	1	2	8	2	2	1	-	6	1	1	2	-	4	1	-	1	-
1865.....	7	1	1	2	1	10	1	2	2	2	5	1	2	1	1	5	1	1	-	-
1866.....	8	1	2	2	1	7	1	2	2	-	7	1	1	1	-	4	1	1	1	1
1867.....	8	2	2	1	2	8	2	1	1	1	8	1	1	1	1	4	1	1	1	1
1868.....	5	1	1	1	2	8	1	2	1	1	7	1	1	1	1	4	1	1	1	1
1869.....	7	1	1	2	-	9	1	1	2	1	7	1	2	1	1	2	1	-	1	-
1870.....	5	1	1	1	1	9	1	2	1	1	6	1	1	1	1	3	-	-	1	-
1872.....	2	1	-	1	-	6	1	1	2	1	3	1	-	1	-	2	-	-	1	1
1873.....	3	-	1	1	-	6	1	1	1	1	4	1	1	1	1	4	-	1	1	1
1874.....	5	1	1	-	1	7	1	1	1	2	6	-	2	-	1	4	1	-	1	-
1875.....	8	1	-	1	1	7	1	2	1	1	6	1	1	1	1	3	1	1	1	-
1876.....	8	-	1	1	2	7	1	1	1	2	4	-	1	1	-	4	-	2	-	-
1877.....	7	2	1	1	-	8	2	-	2	1	4	1	1	1	1	5	1	1	1	1
1878.....	7	1	1	2	-	6	1	1	1	1	7	1	1	1	1	3	1	1	1	-
1879.....	7	1	1	2	1	7	1	1	2	-	7	1	1	2	1	5	1	1	1	1

INSTRUMENTS À VENT. (BOIS.)

ANNÉES.	FLÛTE.				HAUTBOIS.				CLARINETTE.				BASSON.							
	CONCURENTE.	LAURÉATS.				CONCURENTE.	LAURÉATS.				CONCURENTE.	LAURÉATS.				CONCURENTE.	LAURÉATS.			
		Prix.		Accessits.			Prix.		Accessits.			Prix.		Accessits.			Prix.		Accessits.	
		1 ^{er} .	2 ^d .	1 ^{er} .	2 ^d .		1 ^{er} .	2 ^d .	1 ^{er} .	2 ^d .		1 ^{er} .	2 ^d .	1 ^{er} .	2 ^d .		1 ^{er} .	2 ^d .	1 ^{er} .	2 ^d .
1880.....	6	1	-	1	1	8	1	1	1	-	7	1	1	1	1	5	1	1	1	1
1881.....	5	1	1	2	-	7	2	1	2	1	7	1	1	1	1	4	1	1	1	-
1882.....	6	-	1	2	1	7	2	2	1	-	7	-	1	1	1	4	2	-	-	1
1883.....	7	1	2	1	-	6	-	1	2	1	5	2	1	1	1	3	-	-	1	1
1884.....	5	1	1	1	1	8	2	2	1	1	6	1	1	2	1	4	-	1	1	1
1885.....	6	-	1	1	1	4	2	1	1	-	7	1	1	1	-	8	2	1	1	1
1886.....	5	1	1	1	-	5	2	-	1	1	7	1	1	1	1	6	1	2	1	-
1887.....	7	-	1	1	1	7	1	-	2	2	7	2	-	1	1	4	2	-	-	-
1888.....	7	1	1	2	-	8	1	1	2	1	7	1	1	2	1	4	-	1	1	-
1889.....	7	1	2	-	1	9	-	2	2	1	9	1	2	2	-	5	-	2	-	-
1890.....	6	-	1	1	1	10	2	2	1	1	7	1	1	1	2	6	2	1	1	-
1891.....	5	2	-	1	-	10	1	2	1	2	9	1	1	1	-	5	1	-	2	-
1892.....	7	-	2	1	1	9	2	2	2	1	6	1	1	1	1	6	1	2	1	-
1893.....	8	1	1	1	1	7	2	1	1	-	6	-	2	1	1	7	1	-	1	-
1894.....	10	2	1	2	1	8	1	2	-	1	9	3	-	2	1	4	1	2	1	-
1895.....	5	1	1	1	-	7	2	2	1	-	8	1	3	1	-	9	2	1	2	2
1896.....	6	2	1	-	2	4	-	1	2	-	8	2	2	1	2	9	1	2	1	1
1897.....	7	1	1	1	1	8	3	1	-	-	6	3	1	1	-	4	1	1	1	-
1898.....	8	1	1	2	1	7	1	1	1	3	8	2	1	1	-	5	2	1	1	1
1899.....	9	-	1	-	2	5	2	1	2	-	7	1	1	2	1	5	1	1	-	1
1900.....	8	2	1	1	1	6	3	1	1	1	6	2	1	1	1	5	2	2	1	-

2° CUIVRE.

ANNÉES.	COR.			COR À PISTONS.			TROMPETTE.			TROMBONE.		
	CONCURRENTE.	LAURÉATS.		CONCURRENTE.	LAURÉATS.		CONCURRENTE.	LAURÉATS.		CONCURRENTE.	LAURÉATS.	
		Prix.			Prix.			Prix.			Prix.	
	1 ^{er} .	2 ^d .	Accessits.	1 ^{er} .	2 ^d .	Accessits.	1 ^{er} .	2 ^d .	Accessits.	1 ^{er} .	2 ^d .	Accessits.
An v.....	?	1	1	-	-	-	-	-	-	-	-	-
An vi.....	?	1	1	-	-	-	-	-	-	-	-	-
An vii.....	?	1	1	-	-	-	-	-	-	-	-	-
An viii.....	?	-	-	1	-	-	-	-	-	-	-	-
An ix.....	?	1	1	2	-	-	-	-	-	-	-	-
An xi.....	?	1	1	1	-	-	-	-	-	-	-	-
An xii.....	?	1	-	1	-	-	-	-	-	-	-	-
An xiii.....	?	1	-	2	-	-	-	-	-	-	-	-
An xiv.....	?	1	-	1	-	-	-	-	-	-	-	-
1807.....	?	-	-	2	-	-	-	-	-	-	-	-
1808.....	1	-	-	1	-	-	-	-	-	-	-	-
1809.....	2	1	-	1	-	-	-	-	-	-	-	-
1810.....	3	-	-	1	-	-	-	-	-	-	-	-
1811.....	7	1	2	1	-	-	-	-	-	-	-	-
1812.....	?	-	2	1	-	-	-	-	-	-	-	-
1813.....	?	-	2	1	-	-	-	-	-	-	-	-
1814.....	?	1	1	-	-	-	-	-	-	-	-	-
1818.....	4	2	1	1	-	-	-	-	-	-	-	-
1819.....	5	1	1	-	-	-	-	-	-	-	-	-
1820.....	5	1	1	1	-	-	-	-	-	-	-	-
1821.....	4	1	1	-	-	-	-	-	-	-	-	-
1822.....	4	-	1	-	-	-	-	-	-	-	-	-
1823.....	2	1	1	-	-	-	-	-	-	-	-	-
1824.....	3	1	1	-	-	-	-	-	-	-	-	-
1825.....	3	1	2	-	-	-	-	-	-	-	-	-
1826.....	4	-	1	-	-	-	-	-	-	-	-	-
1827.....	4	-	2	-	-	-	-	-	-	-	-	-
1828.....	2	-	1	-	-	-	-	-	-	-	-	-
1829.....	3	-	1	-	-	-	-	-	-	-	-	-
1830.....	5	1	2	-	-	-	-	-	-	-	-	-
1831.....	2	1	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
1832.....	1	1	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
1833.....	2	-	1	-	-	-	-	-	-	-	-	-
1834.....	2	1	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
1835.....	2	-	2	-	2	1	1	3	1	1	-	-
1836.....	4	1	-	-	2	1	-	4	1	1	-	-
1837.....	3	-	2	-	3	-	1	3	1	1	1	-
1838.....	3	-	1	1	2	1	1	4	2	2	-	2
1839.....	2	-	2	-	3	-	1	4	2	1	-	0
1840.....	3	1	1	-	2	-	2	3	1	2	-	2
1841.....	2	1	-	-	4	1	1	4	1	1	1	3
1842.....	3	1	1	1	2	1	-	4	1	1	1	2
1843.....	4	1	-	1	3	1	-	3	-	1	-	2

ANNÉES.	COR.					COR À PISTONS.					TROMPETTE.					TROMBONE.								
	CONCURRENTS.	LAURÉATS.					CONCURRENTS.	LAURÉATS.					CONCURRENTS.	LAURÉATS.					CONCURRENTS.	LAURÉATS.				
		Prix.		Accessits.				Prix.		Accessits.				Prix.		Accessits.				Prix.		Accessits.		
1 ^{er} .	2 ^d .	1 ^{er} .	2 ^e .	3 ^e .	1 ^{er} .	2 ^d .	1 ^{er} .	2 ^e .	3 ^e .	1 ^{er} .	2 ^d .	1 ^{er} .	2 ^e .	3 ^e .	1 ^{er} .	2 ^d .	1 ^{er} .	2 ^e .	3 ^e .					
1844.....	3	1	1	1	-	-	2	1	1	-	-	5	1	1	1	-	-	2	1	1	-	-		
1845.....	3	-	1	1	1	-	4	1	-	1	1	3	1	1	1	-	-	3	-	1	1	-	-	
1846.....	4	1	1	1	-	-	2	-	-	1	-	3	1	1	-	-	-	4	1	-	1	-	-	
1847.....	3	1	-	-	-	-	4	-	1	1	1	4	1	2	-	-	-	4	-	2	1	-	-	
1848.....	5	1	2	1	-	-	2	-	1	-	-	0	-	-	-	-	-	5	-	2	-	-	-	
1849.....	4	2	1	1	-	-	2	2	-	-	-	3	-	1	1	-	-	4	1	-	2	-	-	
1850.....	4	1	1	1	-	-	5	-	1	1	-	6	-	1	1	-	-	5	-	2	2	-	-	
1851.....	5	2	1	1	-	-	3	1	-	-	-	6	1	1	1	1	1	3	1	1	-	-	-	
1852.....	3	1	1	-	-	1	2	-	1	1	-	5	-	1	1	1	1	2	1	1	-	-	-	
1853.....	3	1	1	-	-	-	2	1	1	-	-	8	1	2	1	1	1	2	1	1	-	-	-	
1854.....	4	1	1	1	-	-	2	-	1	-	1	8	1	1	1	1	-	3	1	1	1	-	-	
1855.....	5	1	1	1	1	-	1	-	-	1	-	2	1	1	-	-	-	4	1	1	-	-	-	
1856.....	4	1	1	1	-	-	2	-	1	-	-	2	1	1	-	-	-	3	-	1	1	-	-	
1857.....	3	1	1	1	-	-	3	1	1	1	-	4	1	1	1	-	-	6	1	1	2	2	-	
1858.....	3	1	1	-	-	-	2	-	1	1	-	4	1	1	1	-	-	6	2	1	1	1	1	
1859.....	3	1	-	1	-	-	2	-	1	1	-	4	1	1	-	-	1	5	1	1	1	1	1	
1860.....	3	1	1	-	-	-	2	1	1	-	-	4	-	1	1	-	-	4	1	1	1	-	-	
1861.....	3	1	-	1	-	-	4	-	-	1	1	4	1	1	1	1	-	3	1	1	1	-	-	
1862.....	4	1	1	-	-	-	4	1	2	1	-	6	1	1	1	-	-	1	1	-	-	-	-	
1863.....	6	1	1	1	1	1	4	-	1	-	-	8	1	2	1	1	1	3	1	2	-	-	-	
1864.....	6	-	1	1	1	1	3	1	-	-	1	4	1	-	1	1	-	3	1	-	-	-	-	
1865.....	8	-	1	1	-	-						7	1	-	2	2	1	2	1	-	-	-	-	
1866.....	7	1	-	2	1	-						8	1	2	-	-	-	3	1	1	1	-	-	
1867.....	7	2	1	1	1	1						5	1	-	-	-	1	5	1	1	1	1	1	
1868.....	6	1	1	-	-	-						5	1	1	-	1	-	3	-	2	-	-	-	
1869.....	7	1	-	1	1	1	4	1	1	1	-	7	1	1	1	1	1	3	-	-	1	-	-	
1870.....	6	1	1	1	1	-	5	1	1	1	-	6	-	-	1	1	1	3	-	1	-	-	-	
1872.....	4	1	1	2	-	-	5	1	1	1	1	1	1	-	1	-	1	3	-	1	1	1	-	
1873.....	4	-	1	-	-	-	6	2	1	-	1	3	-	-	1	1	-	5	1	1	1	1	-	
1874.....	3	1	1	-	1	-	5	1	1	1	1	7	-	1	1	1	-	5	1	1	1	1	-	
1875.....	4	1	-	1	-	-	5	1	1	1	1	5	-	-	-	1	-	3	1	1	-	-	-	
1876.....	3	-	1	1	1	-	4	1	1	1	1	3	-	-	1	1	-	2	1	1	-	-	-	
1877.....	5	1	1	-	1	-	5	1	1	-	1	3	-	-	1	-	-	4	1	-	1	1	-	
1878.....	5	1	-	-	1	-	6	-	1	2	-	3	-	-	-	1	-	3	-	1	1	-	-	
1879.....	5	1	1	1	-	-	5	2	1	2	-	1	-	-	-	1	-	3	1	2	-	-	-	
1880.....	5	1	1	1	-	-	6	-	1	1	-	5	1	-	2	-	-	3	1	-	1	-	-	
1881.....	4	1	-	1	1	-	9	2	1	1	-	3	-	1	1	-	-	5	-	1	1	2	-	
1882.....	5	1	1	-	1	-	7	1	1	1	1	8	1	1	1	1	-	6	1	1	2	-	-	
1883.....	6	-	1	1	-	-	6	1	-	1	1	9	-	2	1	2	-	3	1	2	-	-	-	
1884.....	5	1	1	-	1	-	6	1	1	1	1	7	1	-	1	-	-	4	1	1	1	1	-	
1885.....	3	1	-	1	-	-	6	1	1	1	-	6	1	1	1	-	-	4	1	1	1	-	-	
1886.....	5	-	2	1	-	-	6	1	1	1	-	6	1	1	2	-	-	3	1	1	1	-	-	
1887.....	7	1	1	1	1	-	6	1	1	1	-	6	-	1	-	1	-	7	1	-	3	-	-	
1888.....	5	1	-	1	-	-	6	1	-	1	-	5	1	-	-	2	-	4	1	2	1	-	-	

CORNET À PISTONS.

ANNÉES.	COR.				CORNET À PISTONS.				TROMPETTE.				TROMBONE.							
	CONCURRENTE.	LAURÉATS.				CONCURRENTE.	LAURÉATS.				CONCURRENTE.	LAURÉATS.				CONCURRENTE.	LAURÉATS.			
		Prix.		Accessits.			Prix.		Accessits.			Prix.		Accessits.			Prix.		Accessits.	
		1 ^{er} .	2 ^d .	1 ^{er} .	2 ^e .		1 ^{er} .	2 ^d .	1 ^{er} .	2 ^e .		1 ^{er} .	2 ^d .	1 ^{er} .	2 ^e .		1 ^{er} .	2 ^d .	1 ^{er} .	2 ^e .
1889.....	5	2	-	1	-	4	-	1	-	-	3	1	-	-	-	5	1	1	1	-
1890.....	5	-	1	1	1	7	1	1	1	2	3	-	-	1	1	4	1	1	-	1
1891.....	5	2	2	-	-	8	-	2	2	1	5	-	1	1	-	4	1	1	-	-
1892.....	5	1	1	1	1	9	1	2	1	1	6	-	-	2	1	5	1	1	1	1
1893.....	5	2	-	-	-	7	1	1	1	1	8	1	1	1	1	7	1	1	1	1
1894.....	5	-	1	1	1	10	2	-	2	-	7	1	1	1	2	7	-	2	2	1
1895.....	5	1	1	1	-	8	1	1	1	-	5	-	2	1	-	8	2	1	-	-
1896.....	7	1	1	-	1	6	1	1	1	3	7	1	1	1	-	6	-	-	1	-
1897.....	4	1	1	1	-	7	2	-	1	2	6	2	1	-	2	7	2	1	1	2
1898.....	6	2	1	-	1	5	1	3	-	1	6	2	-	1	-	4	1	1	1	-
1899.....	6	-	-	2	1	7	2	1	-	2	5	2	1	1	1	4	1	1	-	-
1900.....	4	1	1	2	-	6	1	2	1	1	5	1	2	-	-	6	1	2	1	2

f. Déclamation dramatique.

ANNÉES.	TRAGÉDIE.								COMÉDIE.												
	HOMMES.				FEMMES.				HOMMES.				FEMMES.								
	LAURÉATS.		ACCESSITS.		LAURÉATS.		ACCESSITS.		LAURÉATS.		ACCESSITS.		LAURÉATS.		ACCESSITS.						
	CONCURRENTE.	Prix.	Accessits.	CONCURRENTE.	Prix.	Accessits.	CONCURRENTE.	Prix.	Accessits.	CONCURRENTE.	Prix.	Accessits.	CONCURRENTE.	Prix.	Accessits.	Accessits.					
	1 ^{er} .	2 ^d .	3 ^e .	3 ^e .																	
1809.....	7	-	1	2	-	6	1	1	-	-	4	1	1	-	-	4	-	2	1	-	-
1810.....	3	-	1	-	-	4	1	2	-	-	1	-	1	-	-	6	1	2	1	1	-
1811.....	2	-	-	1	-	2	-	2	-	-	2	-	2	-	-	2	1	1	-	-	-
1812.....	2	1	1	1	-	2	-	1	1	-	2	2	-	1	-	2	-	3	1	-	-
1813.....	2	-	2	1	-	-	-	-	-	-	2	1	1	-	-	-	-	-	-	-	-
1814.....	2	-	1	-	-	2	-	1	2	-	2	-	1	-	-	2	1	1	1	-	-
1818.....	3	-	1	-	-	3	-	-	1	-	3	-	-	-	-	5	1	2	1	-	-
1819.....	3	1	-	-	-	3	-	1	1	-	2	-	-	-	-	5	1	-	2	-	-
1820.....	2	-	1	1	-	3	1	-	1	-	2	-	-	1	-	4	1	1	-	-	-
1821.....	3	-	1	1	-	2	-	1	-	-	3	-	1	1	-	5	2	1	-	-	-
1822.....	3	-	1	-	-	2	-	1	-	-	5	1	1	1	-	4	2	1	1	-	-
1823.....	4	-	1	-	-	1	-	1	-	-	2	1	-	-	-	5	1	-	2	-	-
1824.....	5	-	1	-	-	0	-	-	-	-	3	-	-	-	-	5	-	2	-	-	-
1825.....	2	-	1	-	-	1	-	1	-	-	2	-	-	-	-	3	-	2	-	-	-
1826.....	3	-	-	-	-	1	-	-	-	-	5	-	1	1	-	3	1	1	1	-	-
1827.....	2	-	1	-	-	1	-	-	-	-	4	1	2	-	-	3	1	-	1	-	-
1830.....	2	-	-	-	-	1	-	1	-	-	3	1	-	-	-	2	-	1	-	-	-
1831.....	3	1	1	-	-	2	-	-	-	-	1	-	1	-	-	2	1	1	-	-	-
1837.....	0	-	-	-	-	1	-	1	-	-	5	1	1	-	-	2	-	1	-	-	-
1838.....	1	-	-	-	-	1	-	-	-	-	3	1	-	-	-	3	-	2	-	-	-
1839.....	0	-	-	-	-	4	-	1	-	-	2	-	-	1	-	3	2	1	-	-	-
1840.....	1	-	-	-	-	1	-	-	-	-	2	-	2	-	-	3	2	-	-	-	-
1841.....	3	-	1	1	-	2	-	-	-	-	4	-	1	1	-	7	-	-	-	-	-
1842.....	4	1	-	-	-	3	-	1	1	-	4	-	1	1	-	6	-	-	1	-	-
1843.....	3	-	1	1	-	3	-	-	1	-	9	1	1	-	-	6	-	-	1	-	-
1844.....	3	-	1	1	-	4	-	-	3	-	7	1	-	2	-	3	-	2	-	-	-
1845.....	4	-	1	1	-	3	-	-	1	-	6	-	1	2	-	3	-	-	-	-	-
1846.....	5	-	1	2	-	1	-	-	1	-	4	-	1	-	-	1	-	-	1	-	-
1847.....	4	-	1	1	-	3	-	-	2	-	7	1	-	2	-	4	-	1	-	-	-
1848.....	2	-	-	-	-	3	-	1	1	-	5	1	-	1	-	5	-	3	1	-	-
1849.....	3	-	1	2	-	5	-	1	-	-	3	1	1	1	-	7	2	2	-	-	-
1850.....	4	-	1	1	-	2	-	1	1	-	7	-	-	2	-	11	1	2	-	-	-
1851.....	3	-	1	1	-	2	1	-	1	-	6	-	1	1	1	10	1	1	1	1	-
1852.....	2	-	1	-	-	0	-	-	-	-	5	2	1	1	1	7	2	1	1	1	-
1853.....	3	-	-	1	1	1	-	1	-	-	6	1	1	-	-	6	-	1	1	1	-
1854.....	2	-	-	1	1	2	-	1	1	-	4	-	1	1	1	11	-	2	1	1	1
1855.....	4	-	1	1	1	2	-	-	1	-	7	1	3	1	-	8	-	2	2	2	2
1856.....	3	-	2	1	-	4	1	2	1	-	4	1	-	1	-	8	1	3	1	1	1
1857.....	3	-	-	1	-	4	-	1	1	-	5	-	1	1	-	8	3	1	2	1	1

ANNÉES.	TRAGÉDIE.										COMÉDIE.													
	HOMMES.					FEMMES.					HOMMES.					FEMMES.								
	CONCURRENTE.	LAURÉATS.				CONCURRENTE.	LAURÉATS.				CONCURRENTE.	LAURÉATS.				CONCURRENTE.	LAURÉATS.							
		Prix.		Accessits.			Prix.		Accessits.			Prix.		Accessits.			Prix.		Accessits.					
	1 ^{er} .	2 ^d .	1 ^{er} .	1 ^{er} .	3 ^e .		1 ^{er} .	2 ^d .	1 ^{er} .	2 ^e .	3 ^e .		1 ^{er} .	2 ^d .	1 ^{er} .	2 ^e .	3 ^e .		1 ^{er} .	2 ^d .	1 ^{er} .	2 ^e .	3 ^e .	
1858.....	4	-	-	1	1	-	7	1	1	1	1	-	7	1	1	1	1	-	12	1	1	1	1	1
1859.....	3	-	1	1	-	-	8	-	1	1	1	-	4	-	1	-	-	-	15	2	1	2	1	2
1860.....	2	1	1	-	-	-	4	1	1	1	1	-	5	-	2	1	-	-	10	2	1	1	2	-
1861.....	4	1	-	1	1	1	3	1	1	1	-	-	5	1	-	1	-	-	8	1	1	2	2	2
1862.....	4	-	-	1	1	-	7	-	-	1	1	-	6	-	1	-	1	-	13	1	1	2	2	2
1863.....	3	-	1	1	1	-	7	1	1	1	-	-	4	1	1	1	-	-	14	-	4	2	3	-
1864.....	6	1	1	1	1	-	4	-	1	1	-	-	7	-	2	1	2	-	13	-	3	1	2	1
1865.....	5	-	1	2	1	-	6	-	1	1	-	-	9	1	2	2	2	-	12	1	2	3	3	-
1866.....	6	-	1	-	1	1	4	-	-	1	1	-	9	2	1	1	1	2	16	2	2	2	1	1
1867.....	8	1	-	2	1	-	4	-	1	1	1	-	9	1	1	1	1	1	16	-	3	2	3	-
1868.....	7	-	1	2	1	-	5	-	2	1	-	-	8	-	2	2	2	1	16	1	3	2	1	-
1869.....	3	-	2	-	-	-	3	-	-	-	-	-	9	-	2	2	2	1	14	1	1	3	2	2
1870.....	4	-	1	1	2	-	5	-	-	2	1	1	12	1	2	2	2	3	15	-	2	3	2	2
1872.....	4	-	1	-	-	-	4	-	1	1	-	-	14	-	2	2	2	2	12	1	3	1	1	1
1873.....	4	-	-	2	-	-	4	-	-	2	-	-	14	2	1	2	3	-	13	2	-	3	2	-
1874.....	3	-	-	1	-	-	6	-	-	1	1	-	10	-	2	1	2	-	16	-	2	2	2	-
1875.....	6	-	1	1	1	-	1	-	-	-	-	-	17	-	3	2	2	-	8	1	1	1	2	-
1876.....	5	-	2	-	1	-	2	-	-	-	-	-	14	1	2	2	2	-	7	-	1	2	3	-
1877.....	5	-	-	1	-	-	3	1	-	-	-	-	10	1	-	2	2	-	9	1	1	2	2	-
1878.....	5	-	1	1	2	-	3	-	-	1	2	-	13	-	2	2	2	-	13	1	1	2	3	-
1879.....	9	-	1	1	2	-	6	1	-	1	3	-	13	1	2	2	2	-	15	1	2	3	2	-
1880.....	6	-	1	1	-	-	5	-	1	1	1	-	12	1	2	1	-	-	14	2	2	2	3	-
1881.....	6	1	1	-	1	-	5	-	1	1	1	-	12	1	2	1	2	-	12	1	-	2	2	-
1882.....	3	-	-	1	1	-	3	-	1	1	-	-	13	1	2	2	2	-	10	-	3	1	2	-
1883.....	6	1	1	1	2	-	6	1	1	1	2	-	10	1	1	2	1	-	11	3	1	3	2	-
1884.....	5	1	-	1	1	-	1	-	-	-	-	-	10	-	3	2	2	-	11	-	1	1	2	-
1885.....	6	-	-	1	3	-	3	2	-	-	-	-	10	1	2	2	1	-	14	2	1	2	1	-
1886.....	8	-	1	2	1	-	3	-	1	-	1	-	10	1	2	2	2	-	14	1	4	4	2	-
1887.....	6	1	-	3	-	-	3	-	-	2	-	-	11	1	2	2	1	-	16	2	-	3	3	-
1888.....	5	1	-	-	2	-	2	-	2	-	-	-	11	1	2	2	2	-	13	1	2	3	2	-
1889.....	5	-	1	1	-	-	4	1	1	-	1	-	8	2	2	1	1	-	14	1	3	1	3	-
1890.....	4	-	-	2	1	-	6	1	1	1	1	-	8	1	-	3	2	-	15	1	3	3	2	-
1891.....	4	1	-	1	1	-	6	2	1	2	-	-	10	1	2	1	2	-	12	1	2	2	3	-
1892.....	4	-	2	1	-	-	3	-	1	1	-	-	8	1	2	-	2	-	11	-	3	2	2	-
1893.....	4	1	-	-	-	-	5	1	-	1	1	-	10	2	1	-	3	-	12	2	1	2	1	-
1894.....	4	1	-	1	1	-	4	-	1	2	-	-	10	-	2	3	3	-	8	1	1	2	1	-
1895.....	5	1	-	1	-	-	2	-	-	-	1	-	9	2	2	2	1	-	11	1	-	2	2	-
1896.....	5	-	1	2	-	-	5	-	1	1	1	-	9	1	1	1	1	-	11	-	1	2	1	-
1897.....	4	-	-	1	-	-	4	-	1	-	1	-	6	-	1	2	1	-	13	2	1	2	3	-
1898.....	6	-	1	1	-	-	4	-	-	2	-	-	10	-	3	2	2	-	14	-	2	2	-	-
1899.....	4	1	-	2	-	-	3	1	-	1	-	-	9	4	1	2	-	-	11	2	1	2	3	-
1900.....	6	2	-	2	-	-	3	-	-	1	1	-	10	1	2	1	2	-	7	2	2	2	1	-

g. Classes des élèves militaires.

ANNÉES.	SOLFÈGE.					HARMONIE.					SAXOPHONE.					SAXHORN.					CORNET À PISTONS.					TROMBONE À PISTONS.												
	CONCURRENTE.	LAURÉATS.				CONCURRENTE.	LAURÉATS.				CONCURRENTE.	LAURÉATS.				CONCURRENTE.	LAURÉATS.				CONCURRENTE.	LAURÉATS.				CONCURRENTE.	LAURÉATS.											
		Prix.		Accessits.			Prix.		Accessits.			Prix.		Accessits.			Prix.		Accessits.			Prix.		Accessits.			Prix.		Accessits.									
		1 ^{er}	2 ^d	1 ^{er}	2 ^e 3 ^e		1 ^{er}	2 ^d	1 ^{er}	2 ^e 3 ^e		1 ^{er}	2 ^d	1 ^{er}	2 ^e 3 ^e		1 ^{er}	2 ^d	1 ^{er}	2 ^e 3 ^e		1 ^{er}	2 ^d	1 ^{er}	2 ^e 3 ^e		1 ^{er}	2 ^d	1 ^{er}	2 ^e 3 ^e								
1856...	-	-	-	-	13	1	1	1	1	1	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-		
1857...	15	1	1	1	1	12	1	1	1	1	1	-	-	-	-	-	-	-	-	-	6	1	2	1	2	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-			
1858...	14	1	1	-	-	14	1	1	1	1	1	7	2	2	1	1	1	6	1	2	1	1	1	7	1	1	1	-	-	-	-	-	-	-	-	-		
1859...	9	1	1	1	1	15	1	1	1	1	1	11	1	1	1	1	3	5	2	1	-	-	2	5	1	1	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-		
1860...	15	1	1	1	1	16	1	1	1	1	2	13	2	2	2	1	1	6	1	1	1	1	-	5	1	1	1	-	-	6	1	1	1	1	-	-		
1861...	12	1	1	1	1	19	1	1	1	1	1	10	3	2	1	1	2	8	3	3	2	-	-	10	1	1	1	-	-	5	2	1	1	1	-	-		
1862...	12	3	3	2	2	14	2	2	1	1	1	14	3	3	2	1	2	7	2	2	2	1	-	9	-	1	1	1	-	7	2	1	2	1	1	-	-	
1863...	20	2	2	2	1	20	2	2	2	1	1	13	3	3	2	2	3	6	2	2	1	1	-	8	2	1	2	1	-	8	2	2	-	-	-	-	-	
1864...	18	3	3	2	2	18	2	2	2	1	3	19	3	3	3	3	-	8	2	3	2	1	-	10	-	2	1	1	1	1	6	1	1	1	1	1	-	-
1865...	28	1	3	3	2	14	2	2	2	1	1	18	3	3	3	3	3	7	2	1	3	-	-	8	2	3	1	-	-	2	-	1	1	-	-	-	-	
1866...	17	2	2	3	3	2	12	2	2	2	1	3	15	1	3	3	3	4	5	1	3	1	-	-	8	1	1	1	1	1	4	-	1	1	1	1	-	-
1867...	16	3	3	4	2	-	17	2	3	1	1	19	3	2	2	2	2	6	1	1	1	2	-	-	8	2	2	1	1	1	2	-	1	-	-	-	-	
1868...	22	3	-	1	1	1	12	1	1	2	1	11	1	1	1	2	2	6	2	2	1	1	-	-	8	-	2	-	1	2	3	1	-	2	-	-	-	
1869...	15	1	3	2	1	-	9	1	1	2	1	10	2	1	1	2	1	3	1	1	1	-	-	1	5	-	-	1	-	1	2	-	1	1	-	-	-	
1870...	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	10	-	1	1	1	1	3	-	2	1	-	-	-	4	-	-	1	-	1	2	1	-	1	-	-	-	

DISTRIBUTIONS DES PRIX.

1^o DISCOURS PRONONCÉS AUX DISTRIBUTIONS DES PRIX.

AN VII, 14 FRIMAIRE-4 DÉCEMBRE 1798. — DISCOURS DU MINISTRE DE L'INTÉRIEUR, FRANÇOIS, DE NEUFCHATEAU.

JEUNES CITOYENS,

Vous venez de donner des preuves intéressantes de vos progrès devant une assemblée digne de les apprécier. Vous avez reçu de sa part la récompense la plus flatteuse de vos efforts, par la manière dont ils ont été accueillis. Maintenant vous êtes pressés de recevoir, en présence de ce public si respectable, les prix particuliers que vous avez mérités. Chargé par le Directoire exécutif de vous les distribuer en son nom, je ne vous les ferai point attendre : je conçois votre impatience. Si je prends ici la parole, ce n'est pas pour retarder votre triomphe par les longueurs d'un discours étudié et nécessairement bien faible, après les douces émotions que vos voix et vos instruments viennent de faire naître. Mais je dois vous marquer l'intérêt que vous inspirez au gouvernement dont je suis l'organe, et à cet égard, je trouve dans mon cœur des sentiments et des réflexions que je désire de faire passer dans les vôtres. Si la République est en droit d'attendre le retour d'une gratitude profonde de la part des jeunes élèves à qui elle procure les avantages de l'instruction dans tous les genres, vous êtes plus spécialement encore appelés à lui payer ce tribut de reconnaissance.

En effet, l'art de la musique, dont elle se plaît à vous prodiguer les ressources, cet art ne faisait point partie de l'instruction publique avant que la liberté vint agrandir toutes les idées. Les principes du despotisme redoutaient justement la puissance des arts et surtout cet esprit de fierté et d'indépendance, ce crime de la philosophie dont ils étaient trop accusés. Pour dominer les arts, il fallait les corrompre. L'humiliante protection des cours les avait ravalés au point de ne les faire considérer que comme des instruments de la superstition, ou de simples objets d'amusement. L'astucieuse politique avait soin de cacher au peuple les rapports que les arts ont avec les vertus. Aussi plus un chanteur, plus un musicien, par des sujets dignes de Sybaris, et par une exécution digne de ces sujets, parvenait à amollir les âmes et à les plonger dans ces langueurs voluptueuses et léthargiques si favorables à l'esclavage, plus les puissants l'exaltaient, plus les flatteurs s'empessaient à le célébrer. Ces perfides caresses ressemblaient aux prestiges dont Armide environne Renaud. Tel serait encore l'état des arts, si la liberté, comme Ubald, ne leur eût présenté le miroir et ne les eût fait rougir des honteuses guirlandes dont ils étaient parés.

D'ailleurs, dans l'ancien régime, on avait un double motif pour avilir les arts. Les hommes qui se trouvaient grands par le hasard de la naissance ne voulaient pas qu'on le devint par l'étude et par le talent. L'éclat dont on n'héritait pas leur était odieux. Leur orgueil, irrité des distinctions arrachées par le mérite personnel, s'en vengeait par tous les mépris dont pouvait s'aviser la haine de l'égalité. On ne désarmait qu'en rampant la jalousie du despotisme. Les arts humiliés par lui, jouets de l'insolence de ses valets titrés, n'obtenaient qu'à force d'affronts la tolérance de leur gloire et le pardon de leurs succès.

Loin de craindre l'indépendance, de repousser l'égalité, de haïr la philosophie, les principes républicains les provoquent et les appellent. Dans ces principes, on n'estime les institutions que par les développements qu'elles peuvent fournir aux conceptions du génie, à la supériorité de l'esprit et à la magnanimité du cœur. C'est dans ces vues que la France régénérée a fait de l'art de la musique une des bases de l'instruction publique. Il faut le dire et ne pas craindre d'être juste. C'est une des belles idées de cette Convention nationale, si calomniée mais si imposante, si orageuse mais

si sublime, et dont la réputation grandit d'autant plus qu'on s'éloigne davantage de l'époque où elle étouffa l'univers. La même année qui vit éclore la Constitution, vit naître le Conservatoire. La Convention avait senti que le gouvernement représentatif doit s'emparer de cette diversité de dispositions dont la nature enrichit l'intelligence humaine, pour les diriger vers les grandes choses et faire jaillir la gloire nationale de l'exercice des talents dans tous les individus.

C'est ainsi, jeunes citoyens, que sa prévoyance paternelle, en formant cet établissement, a été au-devant de vous pour vous initier aux mystères d'un art dont jadis les leçons, pour ainsi dire furtives, ne s'achetaient qu'au poids de l'or, et par l'impulsion secrète que leur donnait la monarchie ne tournaient qu'à la dégradation des mœurs.

Ainsi donc, devant à la patrie votre éducation musicale, vous devez, en retour, à la patrie, les résultats entiers de cette éducation; mais pour vous rendre plus sensible l'obligation de ce devoir, faites-vous une idée bien juste et bien distincte de l'art que vous êtes appelés à exercer. On sait assez que la musique est la langue des sentiments et des passions: on sait que le chant est un soulagement naturel, qu'une espèce d'instinct suggère à l'homme, mais ce n'est pas sous ce seul point de vue que votre art doit être envisagé. Consultez, jeunes citoyens, les oracles de la sagesse. Écoutez le plus grand des philosophes; Platon attachait tant d'importance à la musique qu'il ne dédaigna pas de classer les sons qui sollicitent aux vertus, d'indiquer ceux qui provoquent aux faiblesses avilissantes. Un autre, Aristote, considérait votre art comme un des creusets où s'épurent les mœurs d'une nation. A l'âge de 80 ans, le plus vertueux des Romains, Caton, prenait des leçons de musique et gémissait de n'avoir pu les recevoir plus tôt. Si un peuple, parmi les Grecs, le peuple de Cynète, se distingue par les excès d'une affreuse férocité, ses contemporains rejetèrent ce funeste penchant au crime, sur le dédain constant de ce peuple pour la musique.

Enfin, dans l'antiquité, cet art fut toujours de moitié dans les exhortations à la vertu. Les lois divines et humaines, les éloges des grands hommes et des belles actions, tout ce qui pouvait enflammer les esprits de l'amour du bien, ne se présentait jamais au respect et à la recommandation des peuples qu'entouré des charmes de la musique, qu'aidé de ces accords touchants qui disposent l'âme à s'ouvrir à l'enthousiasme du beau, à la puissante impression de la vertu, à la force des bons exemples. Eh! quel fut, citoyens, le but moral qui détermina la nation française à conquérir sa liberté? Quelle est cette vertu constante de la Révolution, que la malveillance essaya tant de fois de couvrir d'un voile calomnieux, et qui, toujours plus lumineuse, a dissipé sans cesse, du feu de ses rayons, l'obscurité profonde où ses ennemis acharnés se flattaient de l'ensevelir? Quelle est-elle, en effet, si ce n'est l'opiniâtre volonté de remonter à cet état de sagesse et de gloire, de pureté et de splendeur, longtemps heureux partage du petit nombre de peuples qui connurent la grande science d'être libres? Vous voyez donc la place éminente que vous réserve dans le régime républicain l'art sublime dont la patrie vous a dotés. Porter les hommes à la vertu, accélérer les pas des héros vers la victoire, attacher les citoyens aux institutions et aux solennités nationales, enchaîner leurs organes et lier leurs affections au souvenir de leur pays! quel magnifique partage dans la masse des obligations auxquelles les droits des sociétés assujettissent tous les hommes! Et voilà les destins qui vous attendent, si vous parvenez à vous bien pénétrer de la véritable direction que le musicien doit donner à son art pour le rendre utile à sa patrie.

Eh! qu'on n'accuse pas d'exagération les encouragements que je me plais à vous offrir; non, non, qui flatte veut tromper et j'aime trop les arts pour tromper les artistes. Il est pour jamais effacé le temps où l'on aurait osé révoquer en doute l'influence de la musique sur les âmes généreuses et où l'on traitait de chimère l'empire qu'elle exerça sur les peuples de l'antiquité! S'il faut du génie pour exercer les arts, n'en doutons pas, il faut de l'énergie pour en sentir les beautés; il faut de la vertu pour entendre leur langage. Les disciples de Pythagore avaient recours à la musique pour s'exciter aux grands dévouements. L'expérience nous a prouvé qu'à cet égard leur philosophie éclairée jugeait très bien les éléments dont se composent les grands cœurs. Eh, qui de nous se rappellera jamais sans émotion cet air, précurseur des combats, qui, tant de fois, présida aux victoires de nos guerriers? Ce refrain triomphal qui les a conduits sur les bords du Rhin, du Danube, de l'Adige et du Nil? Cet hymne, qui s'est tellement approprié la liberté, qu'il s'est emparé de son immortalité même! Qu'importe que des organes perfides, que des lèvres impures et sanglantes l'aient profané! Les accents d'Apollon n'ont pas cessé d'être divins, parce que Néron toucha la lyre. Oui, citoyens, cet air est devenu un cantique national sacré pour les Français. Quelle puissance lui ravira jamais ses vingt armées! ses mille victoires, les échos de l'Europe, l'étonnement de l'Afrique et les hommages du monde! Ainsi Sparte avait ses chants de gloire; ainsi la Grèce triomphait de Xerès aux mélodieux accords de ses guerriers; ainsi l'Helvétie module encore, au bout de six cents

ans, l'air simple et sublime, antique monument des mœurs pures de ce héros, de ce Guillaume Tell, fondateur vénérable de sa première liberté. Un silence farouche ou des cris barbares, voilà le prélude des combats pour les soldats esclaves, et la déroute est à leur suite : la gaieté des chants et la confiance du courage, voilà le préliminaire des peuples libres et la victoire les couronne.

Soyez donc glorieux, jeunes citoyens, des progrès que vous avez faits et des palmes qu'ils vous ont mérités. Honorez-vous d'avoir aussi votre place sur les ailes de la Renommée et que le bel art que vous avez appris soit compté parmi les éléments de la moralité des peuples libres. Un instant heureux viendra, l'humanité l'attend, le gouvernement généreux de la grande nation l'appelle, l'empressement de trois cent mille jeunes Français armés à sa voix l'assure : il viendra ce beau jour où la trompette guerrière ne demandera plus rien à votre génie; alors, chantez les vertus, chantez les mœurs, chantez les mânes chéris de nos défenseurs qui sont morts pour la liberté, chantez l'immortalité de la Patrie. Que vos accords soient riches du passé, soient pleins de l'avenir. Que dans vos compositions instrumentales, la fierté de l'homme libre et l'harmonie de l'ami de l'ordre imprimant leur caractère majestueux. Refusez à des muses efféminées le honteux hymen qu'elles vous proposeraient. Elle n'est point la compagne d'Apollon la poésie qui dérobe le thyrses aux bacchantes. Il n'est de bons vers que ceux qui peignent la nature, qui célèbrent les arts, qui font aimer les mœurs, qui divinisent les vertus, qui foudroient les vices. C'est à ces signes que vous reconnaîtrez les véritables poètes. Alors, marchez sans crainte avec eux; le temple de mémoire est ouvert.

J'aime à le croire, citoyens, ces vérités vous sont connues. L'exemple des professeurs célèbres à qui votre éducation est confiée, leurs entretiens que vous aurez goûtés vous les auront déjà rendus familières. Ils vous auront appris que ceux des hommes en qui le penchant à la liberté, le besoin d'en jouir, l'audace nécessaire pour se la procurer se firent le plus vivement sentir, furent dans tous les temps les artistes musiciens.

Ils vous auront parlé de ces cadres brillants où si souvent le faste des rois tenta de les emprisonner. Ils vous auront peint cette impatience innée, ce tourment d'être libres, qui les forçait à se répandre au dehors. Ils vous auront montré les plus célèbres virtuoses, trop à l'étroit dans les palais, indisciplinés à l'or comme aux caresses dédaigneuses, s'élançant dans le bonheur de l'indépendance, errants dans l'Europe, partout sans patrie, parce que la liberté n'était nulle part, avides de lauriers, par intérêt de gloire, insubordonnés aux honneurs, par sentiment de fierté démocratique; républicains nomades, cherchant en vain des vertus à chanter pour apaiser leur lyre, et par la continuelle agitation de leur vie, attestant qu'il était dans la nature un bien dont la terre ne jouissait pas. Ce bien, cette liberté, ces droits naturels, propriété de tous les hommes, impérieux besoin de tous les grands talents; ce bonheur enfin que leur inquiétude pressentait, la France l'a conquis, la France en est l'asile. Désormais les artistes, les penseurs de tous les pays, trouveront dans son sein leur rendez-vous ou leur refuge. Voilà ce qu'enviaient tous les grands maîtres dans votre art.

Vous, jeunes citoyens, qui serez héritiers de ces rares génies, plus heureux qu'ils ne furent, cueillez une moisson qu'ils cherchèrent si vainement. Ils demandaient à l'histoire ce que leur siècle ne leur présentait pas; vous, plus fortunés, profitez des bienfaits du siècle que la liberté vient de vous ouvrir, et prouvez que, si les héros et les vertus n'appartiennent qu'aux peuples libres, les prodiges de l'harmonie, les vrais musiciens enfin ne naissent que pour les vertus, ne chantent que pour les héros, ne s'animent jamais que pour la liberté.

[*Distrib. des prix*, etc. Imp. de la Rép., frim. an VII, in-8° de 23 p. — Bibl. nat., Inv. V. 36, 813.]

AN VIII, 19 NIVÔSE-9 JANVIER 1800. — DISCOURS DU MINISTRE DE L'INTÉRIEUR (LUCIEN BONAPARTE),
PRONONCÉ À LA DISTRIBUTION DES PRIX POUR LE COURS D'ÉTUDES DE L'AN VII.

Jeunes artistes, recevez le témoignage de satisfaction que je vous offre au nom du Gouvernement. Jouissez du témoignage, plus flatteur encore, de l'ivresse publique. . . Ces acclamations réitérées ont ému vos âmes. Livrez-vous à cette émotion sublime. S'il existe sur la terre un charme qui rapproche l'homme de la Divinité, c'est le charme de la gloire : votre émotion atteste son pouvoir, elle est le prélude et le garant des jouissances peu communes qui vous sont réservées, si vous continuez à cultiver les arts. Je viens de vous indiquer les faveurs de la renommée; elles sont douces : eh bien ! le talent précieux que vous cultivez renferme des plaisirs plus vifs encore. C'est cet art brillant à qui l'humanité doit ses plus aimables illusions, c'est lui qui, par la gaieté de ses refrains, allège le fardeau du travail : dans les fers, il charme

les ennuis de l'esclavage par les hymnes de la liberté; il embellit jusqu'au soir de la vie par le souvenir de ces couplets soupirés dans les belles années de la jeunesse.

Est-il une seule chance à laquelle votre art soit étranger? Dans la prospérité, dans les fêtes, il prête au plaisir ses attraits les plus séduisants, et, lorsque le malheur pèse sur nos têtes, combien de fois l'infortuné, jouet des secousses du sort, ne trouva-t-il pas dans vos accents consolateurs l'oubli momentané de ses maux!

Un dieu, dit-on, apprit la musique aux mortels; et l'ingénieuse antiquité nous l'a représenté poliçant les hommes, adoucissant les bêtes sauvages, animant le marbre et la pierre, fléchissant jusqu'aux divinités infernales: partout il étend son empire, il n'est point dans l'univers une seule partie qui soit muette dans le concert général des êtres; tout est en mouvement et en harmonie dans la nature, et, chez tous les peuples, les hommages rendus à son auteur semblent avoir besoin de votre secours pour s'élever jusqu'à lui. . .

Les hautes sciences sont le domaine de l'esprit; mais la musique appartient aux sentiments. Par elle les peuples acquièrent plus de civilisation, la société plus d'agréments, les femmes plus de douceur, et les hommes plus de sensibilité.

Nous avons entendu vos essais, et chacun de vos mouvemens, de vos accens contenait un sentiment ou une image. Un jour vous composerez, sans doute: souvenez-vous alors que les modes se succèdent, que les goûts changent, que les opinions varient, mais que la nature est éternellement la même. . . Jeunes artistes, étudiez la nature; observez-la dans son calme, surprenez-la dans ses passions, et souvenez-vous que l'art est toujours jugé sur elle.

En vous parlant de la nature, les noms de Gluck, de Sacchini, de Mozart, de Cimarosa se présentent; leurs noms excitent l'enthousiasme. Celui de Cimarosa doit exciter dans vos cœurs un sentiment plus profond. . . Il vivait à Naples, jeunes artistes! est-ce à lui ou à son ombre que vous devez vous adresser? . . . les tyrans lui ont-ils laissé la vie. . . Quelle que soit leur farouche puissance, ils ne peuvent point lui ravir l'immortalité.

N'oubliez jamais, surtout, qu'avant d'être artistes vous êtes citoyens; consacrez vos talents à chanter les triomphes des guerriers, à faire passer dans toutes les âmes, par vos accents belliqueux, cette ardeur bouillante qui fait les héros; à insinuer dans tous les cœurs, par la douce mélodie, cet esprit de concorde nécessaire aux nations comme aux familles. . . Que les beaux-arts soient médiateurs entre les factions. . . Que la lyre d'Apollon fléchisse le cœur des Euménides. . . Que le génie, la beauté, les vertus, les talens environnent enfin la République!

Il fut des temps orageux où l'on prit pour devise: Du pain et du fer. . .; plus heureux aujourd'hui, nous prenons celle-ci: La Liberté et les Arts. Vous serez, jeunes artistes, vous êtes déjà leur soutien et leur gloire. . . Élèves des plus grands maîtres de l'Europe, vous venez de nous apprendre combien vous avez su profiter de leurs leçons. . . Approchez, venez recevoir de ma main le laurier qui ceint le front des artistes comme celui des héros. . . Ces lauriers sont le prix de vos talens, le gage de vos nouveaux succès; je vous les décerne avec plaisir, de la part des Consuls, au nom des premiers talens, et au nom de tous ceux qui assistent à votre triomphe.

[*Procès-verbal de la séance publique, etc. Imp. de la Rép., niv. VIII.*]

AN IX, 17 PRIMAIRE-8 DÉCEMBRE 1800. — DISCOURS DU MINISTRE DE L'INTÉRIEUR (M. CHAPTAL),
PRONONCÉ À LA DISTRIBUTION DES PRIX POUR LE COURS D'ÉTUDES DE L'AN VIII.

JEUNES ARTISTES,

Cette fête préparée pour vous; ces nombreux auditeurs attentifs à vos chants; les prix qui vous sont décernés: tout vous annonce l'intérêt que la patrie prend à vos succès; tout vous retrace, dans cette enceinte, le pouvoir qu'exerce sur tous les cœurs sensibles l'art enchanteur que vous professez.

Eh! quel art, en effet, mérite mieux que le vôtre la reconnaissance des peuples civilisés! C'est par lui, si l'on en croit les premiers historiens, que les hommes encore épars dans les bois furent appelés à goûter les douceurs de la société; c'est lui qui ouvrit leurs âmes à des affections qui leur étaient inconnues. Une allégorie sublime nous peint Apollon descendu du ciel pour apporter le bonheur sur la terre: au son de sa lyre, tout s'émeut, tout s'attendrit, tout se perfectionne. C'est par les charmes de la musique que la science embellit ses premières leçons. Pour apprendre à

l'homme l'existence des Dieux, on commença par chanter leur puissance; et l'on célébra les merveilles de la nature avant de songer à lui dérober ses secrets.

Les écrivains les plus réservés, les philosophes les plus graves étonnent notre imagination par le récit des prodiges que la musique opérait chez les anciens. Nul doute, du moins, qu'elle n'y fût consacrée à développer les plus sublimes idées de la morale et de la législation : les préceptes les plus saints, les exemples les plus illustres, les fastes de l'héroïsme et de la religion étaient écrits en vers et chantés en chœur au son des instruments, soit, comme l'a dit J.-J. Rousseau, que l'on n'eût pas trouvé de moyen plus efficace pour graver dans l'esprit des hommes les principes de la sagesse et de la vertu, soit que l'on eût jugé nécessaire de former une langue particulière pour exprimer, avec plus de charme, les affections vives, les grandes pensées et les sentiments profonds.

Sans avoir conservé parmi les modernes ce caractère de puissance et de majesté, la musique, par l'empire qu'elle exerce sur toutes les passions, mérite la bienveillance attentive des gouvernements éclairés.

Combien de fois, dans les fêtes augustes de la patrie, n'a-t-on pas vu le dévouement et l'enthousiasme tressaillir à ses accens! Qui n'a pas senti que, sous les voûtes de nos temples, la pompe des cérémonies sacrées empruntait de la musique ses plus douces émotions? Qui pourrait contester l'influence de la poésie et de la musique, s'il est vrai que les chants belliqueux ont eu la gloire de donner souvent une nouvelle énergie au courage même des soldats français! Ce qu'on raconte de Tyrtée a cessé pour nous de paraître une fable; ses prodiges seront écrits dans les pages de notre histoire.

Mais s'il est permis au gouvernement d'un peuple guerrier de chercher dans la musique ces impulsions violentes qui sont à la fois le signal et le gage de la victoire, il est bien plus doux, pour les magistrats d'un peuple aimable et sensible, de protéger en elle l'art qui rapproche tous les états et tous les âges par les mêmes sentimens. En effet, si la musique anime le repos de la richesse oisive, elle adoucit les travaux pénibles de l'indigence; elle donne des idées à l'enfance et des souvenirs à la vieillesse; organe de la prière et de la douleur, elle sourit avec l'espérance et pleure sur les tombeaux. On dirait qu'elle fut accordée à l'homme par un génie protecteur qui voulut le bercer et l'endormir dans les misères de la vie.

Tracer le tableau des avantages de la musique, c'est indiquer à ceux qui la cultivent les devoirs nombreux qui leur sont imposés. Jeunes artistes! consacrez, par un noble usage, vos études, qui sont un bienfait de la société, et vos talens, qui sont un don de la nature. N'employez les ressources de votre art que pour inspirer les passions nobles et généreuses, l'amour de l'humanité, de la patrie et de la vertu; et n'oubliez jamais qu'un musicien célèbre fut banni de Sparte pour avoir introduit dans le chant un mode nouveau dangereux pour les mœurs.

Marchez sur les traces des grands maîtres qui vous ont précédés. C'est dans la peinture des caractères vertueux qu'ils ont déployé toutes les ressources de leur génie. Voyez comme Antigone est touchante dans son dévouement, comme Iphigénie est aimable, comme Alceste est sublime! Entendez la voix de l'autorité paternelle dans OEdipe; comme elle est majestueuse et puissante, soit qu'elle appelle, soit qu'elle écarte la colère des Dieux. Gluck a chanté les plaisirs d'Armide; mais à peine a-t-il fait entendre le cri généreux du devoir et de l'amitié que Renaud n'aspire plus qu'aux fatigues de la gloire; et l'on dirait que ce savant compositeur n'avait feint d'épuiser son talent, dans la peinture de la volupté, que pour donner plus d'éclat au triomphe de la vertu.

La musique n'a pas besoin de corrompre pour plaire et pour émouvoir : lorsqu'elle peint l'amour et les jeux du bel âge, elle donne à ses tableaux une couleur innocente et pure; et c'est ce précepte que la fable a caché sous un emblème ingénieux, quand elle a voulu que la chaste Minerve chantât les plaisirs.

A ces avis dictés par l'intérêt de l'art et pour la gloire des artistes, j'ajouterai l'expression d'un désir que le goût héréditaire de la nation m'autorise à former : c'est que les musiciens illustres dont la France s'honore ne dédaignent pas ces chants simples et faciles, qui, toujours retenus sans peine, ne sont jamais répétés sans plaisir et qui, liés aux sensations les plus naturelles, sont pour l'oreille et l'âme sensible ce que les proverbes sont pour l'esprit et pour la raison. On admire l'harmonie majestueuse qui soumet tous les phénomènes de la nature à ses savantes combinaisons; mais l'on aime cette mélodie naïve qui, par une expression facile, prompte et fidèle, semble nous révéler le secret de nos sentimens.

Jeunes artistes! prenez ici l'engagement sacré que vos ouvrages justifieront la protection du Gouvernement, que vos chants seront toujours dignes de la grande nation qui vous honore de son suffrage. N'oubliez pas que la musique guerrière a lié le souvenir de ses productions à celui de nos triomphes; qu'il faut que nos chants, répétés en chœur autour de nos

étendards, y fixent à jamais l'enthousiasme et la victoire, afin que, dans les occasions solennelles où vous recevrez, comme aujourd'hui les gages de la bienveillance publique, le Gouvernement puisse récompenser plusieurs services rendus à la patrie dans chacun de ces prix que je vais vous offrir en son nom.

[*Procès-verbal de la séance publique, etc. Imp. de la Rép., nivôse ix.*]

AN X, 10 NIVÔSE-31 DÉCEMBRE 1801. — DISCOURS DU MINISTRE DE L'INTÉRIEUR.

JEUNES ÉLÈVES,

Si les orages politiques et les soins d'une longue guerre n'ont jamais altéré l'éclat de cette cérémonie, combien elle doit être auguste et brillante lorsque toutes les idées de bonheur public viennent se mêler à l'intérêt qu'elle inspire; lorsque le chant du combat vient d'être remplacé par l'hymne à la paix.

Tous les arts doivent célébrer cette époque fortunée; mais s'il en est un qui mérite une distinction particulière, c'est sans doute celui de la musique qui après avoir électrisé nos âmes d'une ardeur belliqueuse, va les préparer aux douceurs de la paix et servir d'autres passions par d'autres accords.

Cet art, dont l'origine se perd dans l'enfance du monde, a marqué les premiers pas de l'homme vers le bonheur et la civilisation. Avant que l'expérience lui eût appris à rendre ses idées dans un langage perfectionné, la nature lui avait inspiré ces accents primitifs, élan des passions naissantes, et leur première éloquence.

L'homme, inhabile à peindre son admiration ou ses désirs, les exprima par des chants. La majesté de la nature, en frappant ses regards, devint l'objet d'un hymne pieux. La beauté fut célébrée par les accents mêmes qu'inspirent les désirs, et le premier chant naquit avec le premier amour.

A mesure que l'ordre social se perfectionna, la musique en devança les progrès; la lyre résonnait dans les bois sacrés avant que l'architecture eût élevé des temples; la flûte accompagnait des chants religieux, et des sons cadencés mesuraient les pas légers de la jeunesse, avant que le marbre et la toile nous eussent retracé l'image des Dieux ou de la Beauté.

Mais combien l'imagination s'étonne et s'exalte lorsque, partant de cette première enfance de l'art, elle en suit jusqu'à nos jours la marche et les progrès! Des sons fugitifs sont aujourd'hui soumis à des lois, tous les accents sont tracés par des caractères; les passions mobiles et fougueuses obéissent et restent dans les limites qu'on leur a marquées; chaque objet, chaque pensée, chaque sentiment à sa couleur, son ton, son mouvement, ses bornes, et ne soyons plus surpris si l'on a donné le nom d'*harmonie* aux savants accords de la musique, ainsi qu'aux lois immuables par lesquelles la nature gouverne cet univers.

Mais c'est surtout par la perfection des instruments que la musique moderne a fait des progrès: voyez l'archet léger animant ces quatre instruments qui suffisent, pour ainsi dire, à tous les besoins de l'art: réunis, ils forment la base de nos concerts; séparés, ils soupirent dans un touchant *adagio*; ils nous peignent dans des sons entrecoupés et tremblants les sanglots étouffés de la douleur; ils expriment la joie dans des sons brillants, la fureur dans des accords sombres et rapides: on dirait qu'ils renferment une âme que nous pouvons évoquer à volonté, pour répondre à toutes les émotions de la nôtre.

Que dirai-je du cor, destiné jadis à rassembler des chasseurs, à ramener des meutes égarées, à précipiter les pas des coursiers? Il prend aujourd'hui des inflexions plus douces que celles de la voix même; jamais les nobles passions n'eurent de plus puissant interprète; souvent il retentit en sons éclatants comme le clairon, et paraît aggrandir la scène en multipliant ses effets.

Parlerai-je encore de cet instrument nouveau dont les cristaux sonores sifflent et frémissent harmonieusement, dont la mélodie religieuse ébranle nos organes, excite la sensibilité, inspire le recueillement, et semble nous faire pénétrer, comme par degrés, dans le sanctuaire mystérieux d'une divinité?

Je craindrais d'affaiblir les douces impressions qu'ont laissées dans vos cœurs enivrés les sons harmonieux de la flûte, du hautbois, du basson, de la harpe, si j'essayais de vous en retracer le souvenir.

Je me bornerai à appeler votre reconnaissance sur chacun de vos maîtres et à rendre à tous les applaudissements que le public juste et reconnaissant se plaît à leur accorder. Je ne vous parle de leurs talents que pour vous inviter à

marcher sur leurs traces. Je ne vous indique l'état de perfection où l'art est parvenu que pour exciter votre émulation et vous engager à en reculer les limites. Car, jeunes élèves, les arts ne reconnaissent pas de bornes : ils marchent de création en création, et leur horizon s'aggrandit et s'éloigne à mesure qu'on avance.

Mais, dans la brillante carrière que vous allez parcourir, ne perdez jamais de vue, jeunes élèves, ni le but où vous devez tendre, ni les devoirs qui vous sont imposés. Plus votre art a de pouvoir sur les cœurs, plus la patrie a droit d'exiger de vous. Sachez que la musique peut épurer ou corrompre les mœurs, inspirer l'amour de la vertu ou le goût des voluptés dangereuses, créer des Lacédémoniens ou des Sybarites.

C'est cet amour de la vertu qui plaça les anciens artistes au rang des philosophes et même des instituteurs des nations ; méritez un jour la même célébrité, jeunes élèves, et n'oubliez jamais que c'est par la seule vertu que vous parviendrez au bonheur et que vous pourrez mériter l'estime publique.

[*Procès-verbal*. . . Imp. de la Rép., pluv. an x, Bibl. du Cons., n° 18737; *Moniteur universel*, n° 101 du 11 nivôse x; *Journal des spectacles*, Bibl. nat., Z 5336, p. 41.]

AN XII, 4 FRUCTIDOR-22 AOÛT 1804. — DISCOURS DE M. ARNAULT, MEMBRE DE L'INSTITUT,
CHEF DE LA DIVISION DE L'INSTRUCTION PUBLIQUE (EXTRAITS).

Le Gouvernement n'a pas moins fait pour la musique que pour les autres arts. On avait lieu de s'étonner autrefois de ne trouver aucune école publique où l'on enseignât toutes les applications d'un art applicable à tant d'objets différents. Si l'on excepte les écoles particulières et destinées à fournir aux besoins du culte, le soin de former des musiciens était abandonné aux spéculations de quelques maîtres; c'est du hasard, pour ainsi dire, qu'on attendait ce grand nombre de sujets nécessaires à nos théâtres et à nos armées. Ce qui n'avait point été fait dans un temps de prospérité se fit dans un temps de désastres.

L'école spéciale de musique fut formée dès 1789 pour l'utilité du service militaire et celui des fêtes nationales.

S'éloignant de son but à mesure qu'elle s'éloignait de son principe, la Révolution prit bientôt un caractère effrayable, ou disons mieux, les révolutions se succédaient plus terribles, comme ces orages qui procèdent les uns des autres, et dont les dévastations sont progressives. Plus de sécurité, plus de repos, plus d'espérances. Sans ces biens, les arts ne sauraient vivre. Ils les auraient été demander à des rivages tranquilles, et la France perdait une partie de sa gloire, si l'Institut de musique, fondé au moment où tous les établissements s'écroulaient, n'eût offert un refuge aux artistes éperdus, en mettant leur salut sous la protection de leur utilité.

Étrangers aux factions, les arts ne servirent que la patrie. Les chants du Français ne furent pas moins formidables que son épée. La musique, qui rend la paix plus aimable, rendit la guerre plus terrible, et les concerts n'ont jamais cessé de précéder et de suivre nos victoires.

À ces temps succédèrent enfin des temps moins malheureux. Les âmes, fatiguées par des sensations extrêmes, désiraient des impressions douces. La sensibilité épuisée par un long deuil, l'énergie affaissée par une longue terreur étaient avides de délassements : on les chercha dans les arts. La musique opéra sur tant d'afflictions douloureuses une bienfaisante diversion. Art enchanteur qui se lie à tous les sentimens, se marie à toutes les situations, se fond dans toutes les pensées, entretient la mélancolie, ajoute à la joie, n'importune point la douleur; qui perdrait de son charme, s'il gagnait en précision; qui, grâce à ce vague répandu dans ses expressions, se trouve en rapport, dans le même moment, avec les caractères les plus divers, avec les passions les plus opposées. L'école spéciale, jusqu'alors connue sous le nom d'*Institut de musique*, fut organisée définitivement par un décret, et reçut de la volonté nationale le titre de *Conservatoire*.

Dès sa naissance, cet établissement a pris rang parmi les premières écoles musicales de l'Europe. Rien n'a été négligé pour assurer ses succès. Ce sont les bons maîtres qui font les bons élèves. Toutes les parties de l'art, soit relativement à la composition, soit relativement à l'exécution, y sont enseignées par des professeurs choisis au concours, et l'enseignement y est inspecté par nos plus célèbres compositeurs. À l'exemple de l'école de peinture, l'émulation y est stimulée par des encouragements donnés dans l'intérieur, par des couronnes distribuées dans cette solennité, par un grand prix de composition adjudgé par l'Institut; et, comme le peintre couronné, le musicien triomphant est envoyé, aux frais de l'État, dans cette Italie où tous les arts sont indigènes.

Les orchestres profanes et sacrés, les corps de musiques attachés aux temples, aux théâtres, aux armées, sont peuplés des élèves du Conservatoire, à qui l'on doit aussi ces jeunes artistes, l'espoir de la scène lyrique.

La scène lyrique lui a encore d'autres obligations. La musique dramatique, dont l'objet est de peindre les passions, mais qui doit plaire en imitant, s'était écartée de son véritable but sous le rapport de l'exécution.

Deux préjugés opposés partageaient les artistes et les entraînaient dans des écarts bien différents. Les uns et les autres ne considéraient l'art que dans une de ses fins. Uniquement attachés à imiter et oubliant qu'ils devaient plaire, ceux-ci avaient transformé le chant en une déclamation bizarre et se complaisaient à contrarier la symphonie par des vociférations importunes. Exclusivement jaloux de plaire et oubliant qu'ils devaient imiter, ceux-là surchargeaient d'ornements sans nombre un ramage qui n'appartenait qu'à eux, et défiguraient à force de recherches les compositions les plus expressives, qui sont toujours les plus simples.

Déterminant jusqu'à quel point la nature pouvait être modifiée par l'art, l'art pouvait se ployer à la mode, le Conservatoire adopta une méthode également éloignée de la pauvreté qui avait longtemps attristé notre théâtre, et du luxe qui commençait à le dénaturer. Avec ses élèves, cette méthode s'est introduite sur la scène, où l'exécution musicale marche enfin de concert avec le génie du compositeur.

Le Conservatoire ne s'est pas borné à renfermer dans son enceinte la propagation de ces utiles principes. Jaloux de porter l'instruction à ceux qui ne pouvaient la venir chercher, les maîtres se sont réunis pour rédiger un corps d'ouvrages élémentaires. Enrichi des résultats de l'étude et de l'expérience, ce travail fixe le mode de l'enseignement, établit l'unité dans ses principes, et ce n'est pas le moindre titre d'estime que le Conservatoire se soit créé.

Tant de services finiront par être également appréciés de chacun. Déjà même ils le sont; car les clameurs de l'ignorance et de l'envie ne sont pas une faible preuve de l'utilité de la réforme, quand, d'ailleurs, elle est applaudie par une impartiale majorité.

Si l'organisation de nos écoles spéciales n'a jamais été plus rapprochée de la perfection, jamais ces écoles n'ont formé une plus grande quantité de sujets supérieurs en tous genres. Le jour même n'est pas loin où le nombre de ces sujets excédera celui que nos besoins peuvent employer, utile surabondance qui donnera lieu à d'honorables spéculations! Les peuples qui échangent annuellement leurs richesses étrangères contre le superflu des productions de notre sol et de notre industrie, n'ont pas attendu cette époque pour emprunter à gros intérêts la possession momentanée de nos virtuoses. De l'accroissement de ce commerce peut résulter celui de la fortune publique et de la gloire française.

Et n'est-ce pas à ce genre d'industrie que l'Italie doit en partie ses richesses, et peut-être aussi sa prééminence dans l'art musical? Avec le talent de ses artistes voyagent les œuvres de ses compositeurs. Les uns et les autres se prêtent un mutuel appui. En travaillant à sa réputation, le musicien qui exécute a répandu celle du musicien qui a inventé, et ne revient pas dans sa patrie, où il rapporte les tributs de l'Europe, sans avoir ajouté à la célébrité de sa nation.

Pourquoi refuserions-nous les mêmes avantages? Propres à tous les arts, il en est où les Français sont supérieurs à tous les peuples. Les architectes, les sculpteurs italiens se reconnaissent des égaux en France. Où sont en Italie les égaux des peintres français? où s'arrêtera la gloire de notre école que trois hommes célèbres, formés par un seul maître, ont peuplée d'élèves qu'ils avouent pour leurs rivaux? Nos artistes ne se sont pas moins illustrés que nos guerriers, et le siècle de Léon X a recommencé avec le siècle d'Alexandre. Le génie qui veille sur la France et, par tous les moyens, en veut assurer la supériorité, n'a point vu d'un œil indifférent les efforts et les succès des arts. Avarement libéral envers eux, il encourage par des bienfaits, il paie par des honneurs ces hommes de génie que la puissance n'a jamais honoré sans s'honorer elle-même! Récemment encore, les artistes les plus célèbres ont été appelés avec les littérateurs et les savants au partage d'une distinction commune à tous les genres de gloire. Je veux parler de la Légion d'honneur.....

[Le *Moniteur universel* du 6 fructidor an XII, p. 1478; extraits dans le *Journal des arts, sciences et littérature*, n° 368 à 370; *Journal de Paris; Correspondance des professeurs*, 11 fructidor an XII, n° 70, p. 553.]

1807, 21 AOÛT. — DISCOURS DE M. ARNAULT, MEMBRE DE L'INSTITUT (EXTRAITS).

.....
Le Conservatoire de musique, dont les élèves remplissent les plus brillants orchestres de l'Europe et font l'ornement

du plus magnifique théâtre de la capitale, vient encore de perfectionner son régime intérieur. Une École complète de déclamation est ajoutée aux diverses chaires qu'il possède. Des fonds ont été assignés pour la construction d'une bibliothèque qui manquait à sa riche collection de musique, la plus complète qui existe.....

Et ce compositeur qui, dès ses premiers accords, s'empare de votre âme, y porte à son gré la gaieté ou la tristesse, la terreur ou l'attendrissement, et se joue en despote de toutes vos passions, n'exercerait-il qu'un art vague et frivole? Aussi terrible que Crébillon, aussi tendre que Racine, il a transporté la tragédie sur la scène lyrique. En donnant à son art la déclamation pour base, il s'est assuré des succès indépendants du caprice de la mode et s'est élevé au premier rang des poètes dramatiques.

Sont-ce donc là des succès faciles? est-ce sans avoir étudié longtemps la nature qu'il aurait donné à chaque passion l'accent qui lui est propre? est-ce sans avoir approfondi les lois de l'humanité qu'il aurait trouvé ces accords qui réveillent en vous tout à la fois cette foule d'idées, de sentiments et de sensations? est-ce en laissant errer au hasard ses doigts sur la lyre, qu'il en obtient ces chants ravissants de mélodie et de vérité et qu'il arrache des cris d'admiration à ses plus obstinés détracteurs? Nécessaire dans la paix, comme dans la guerre: au combat, la musique règle et soutient le courage du brave; dans nos fêtes, elle entretient et accroît l'allégresse publique. Celui qui conteste l'utilité d'un tel art n'a jamais assisté à une bataille ou à un triomphe.

[*Le Moniteur universel*, n° 234, du 22 août 1807.]

1812, 11 DÉCEMBRE. — NOTICE SUR LES TRAVAUX DU CONSERVATOIRE IMPÉRIAL ET SUR LES OBJETS SOUMIS À SON EXAMEN PENDANT L'ANNÉE 1812, PAR M. BAILLOT, MEMBRE DU CONSERVATOIRE, LUE EN LA SÉANCE PUBLIQUE DU CONSERVATOIRE POUR LA DISTRIBUTION DES PRIX.

Jusqu'à l'époque à laquelle S. Exc. le Ministre de l'Intérieur a affecté aux séances publiques du Conservatoire un local particulier, celui dans lequel se fait aujourd'hui la Distribution solennelle des prix, le Conservatoire, réuni aux différentes parties de l'instruction publique, pour les précédentes distributions, n'avait pu rendre compte des travaux dont il est chargé par le Gouvernement; ces travaux embrassent à la fois, et l'enseignement des élèves, et l'examen de tous les objets d'invention, d'amélioration ou de perfectionnement relatifs à la musique. Le discours prononcé dans la même séance, sur l'instruction publique en général, ne pouvait laisser à la partie musicale le tems nécessaire pour exposer au public les produits des diverses branches d'instruction qui la concernent. En mettant au jour des résultats qui doivent intéresser les amis des arts, le Conservatoire pense surtout à remplir l'objet de son institution, c'est-à-dire à conserver et à ramener toutes les parties de l'enseignement à des principes invariables, à accueillir et favoriser les découvertes qui peuvent tourner au profit de l'art, et enrichir une nation avide de tous les genres de gloire, enfin à donner aux études des élèves une direction constante vers cette perfection qui désespère les âmes timides, mais que le vrai talent ne se lassera jamais de vouloir atteindre.

L'objet principal du Conservatoire est de fournir des sujets aux théâtres de la capitale et à ceux des départemens, pour la scène et les orchestres; aux armées, pour la musique des régimens; et enfin à tout l'Empire, pour répandre l'instruction qu'ils ont reçue chacun dans leurs différentes parties. Plus de quatre cents élèves des deux sexes sont enseignés au Conservatoire, à cet effet, dans toutes les parties de la musique et de l'art théâtral. Les réglemens veulent aussi que l'établissement s'occupe, dans des comités particuliers, de tout ce qui concerne l'art, sous le rapport de ses progrès, des découvertes qui peuvent être faites, des améliorations ou perfectionnemens qui pourraient être proposés, S. Exc. le Ministre de l'Intérieur renvoyant à l'examen du Conservatoire tout ce qu'elle juge dans le cas d'être adopté ou encouragé.

Instruments à cordes.

Les classes d'instrumens à cordes ont fourni aux théâtres de Paris les sujets dont ils pouvaient avoir besoin; et lorsque les élèves, à la fin de leurs études, se décideront à quitter la capitale, ils seront assurés d'être employés avec avantage dans les orchestres de la plupart des théâtres des Départemens qui ont le plus grand besoin d'exécutans. Une des parties d'instruction qui doit le plus contribuer à étendre, par-tout l'Empire, les connaissances dans l'art musical, et dont l'in-

fluence se fait déjà sentir, est celle du forté-piano, puisque cet instrument est destiné par sa nature, non seulement à l'exécution des pièces composées par tous les plus grands maîtres, mais encore à celle de la partition et à l'accompagnement de la voix, au moyen de quoi il embrasse tous les genres de musique et sert de premier soutien à l'enseignement.

Instrumens à vent.

Les classes d'instrumens à vent ont fourni cette année un plus grand nombre d'élèves pour les armées. Nous ne pouvons qu'inviter ceux qui se destinent à ces classes, à continuer de mettre à profit la facilité avec laquelle ils peuvent maintenant se former dans cette partie; on sait quel effet produit sur l'âme de nos guerriers la musique militaire, et ce moyen de participer à leurs triomphes sera toujours pour eux sans doute le plus noble stimulant.

Composition.

Les classes de composition ont eu deux grands prix; ceux qui les ont obtenus seront envoyés en Italie, aux frais du Gouvernement. Le compte satisfaisant qui a été rendu par la classe des beaux-arts de l'Institut, relativement aux études des élèves pensionnaires envoyés les années précédentes à l'École impériale de Rome, excitera, nous n'en doutons point, l'émulation de ceux qui ont été choisis cette année pour y aller; ils sentiront le prix de cette récompense de leurs travaux, qui doit leur offrir de nouvelles palmes à cueillir dans cette belle Italie qui fut le berceau des arts et où leur imagination, frappée de tous les vestiges de la grandeur romaine, ne manquera pas de s'exalter et de s'enrichir.

Chant et scène lyrique.

Les classes de chant du pensionnat ont eu, pour la scène lyrique, particulièrement trois sujets qui se sont fait remarquer sur le Théâtre de l'Opéra-Comique; leurs essais ont été jugés par le public.

Déclamation.

L'école de déclamation a déjà produit plusieurs débuts, soit pour la comédie, soit pour la tragédie; et dans les exercices dramatiques qui ont eu lieu l'hiver dernier, au Conservatoire, le public a été à portée de pressentir leurs talens divers. Si la liaison qui existe entre la déclamation et le chant, dans l'opéra français, rend les succès plus difficiles, ils n'en sont que plus glorieux à obtenir; et les élèves, loin de se rebuter dans cette carrière où l'on exige aujourd'hui qu'ils montrent un talent égal, comme acteurs et comme chanteurs, ne paraissent que plus disposés à faire des efforts pour mériter cette double couronne.

Vers la fin de 1811, et pendant le cours de l'année 1812, S. Exc. le Ministre de l'Intérieur a renvoyé à l'examen du Conservatoire divers instrumens inventés ou perfectionnés.

Orgue expressif.

L'orgue expressif inventé par M. Grenié, amateur, et exécuté sous sa direction, a été examiné et entendu avec le plus grand intérêt par la commission nommée à cet effet. On avait long-tems cherché le secret de donner à l'orgue, le plus beau et le plus classique de tous les instrumens, les nuances dont la voix est susceptible; il était privé de la plus grande faculté de l'expression, de celle d'enfler ou de diminuer les sons, et l'on avait presque renoncé à voir ce degré de perfection ajouté à l'orgue. M. Grenié, par le mécanisme le plus simple et le plus ingénieux, a su le faire obéir à toutes les influences de l'âme : le clavier mobile, appuyé sur le soufflet même, semble respirer à volonté, la voix la plus exercée ne peut filer des sons avec une gradation mieux observée; d'autres avantages se trouvent réunis à cette découverte: des tuyaux de bois réduits à une autre dimension en simplifient la facture qui en est beaucoup moins dispendieuse, et en rendent le timbre meilleur, sans nuire à l'intensité du son. Nous regrettons de ne pouvoir entrer dans tous les détails des procédés employés par M. Grenié, et nous annonçons avec un vrai plaisir que, sur le rapport qui en a été fait à S. Exc. le Ministre de l'Intérieur, elle a bien voulu charger M. Grenié d'exécuter en grand un orgue expressif qui sera plac dans la biblio-

thèque du Conservatoire, ce qui doit être considéré comme une conquête pour l'art et pour cet établissement; on s'occupe de sa confection, et l'on espère que le public pourra l'entendre dans le courant même de cette année.

Si, comme nous l'avons dit plus haut, l'orgue est considéré comme le plus classique des instruments, c'est parce qu'il exige de la part de l'organiste une connaissance approfondie de l'harmonie et du contrepoint, celle des tons de l'église, de l'art du plain-chant. Le style qui convient à la majesté de son instrument et au caractère des jeux qui le composent doit suivre les convenances austères du culte des Chrétiens; les élans de l'imagination doivent être asservis aux cérémonies augustes dont l'orgue vient augmenter la pompe. Destiné à répéter le chant de nos prières, c'est par un sage emploi de la science, c'est avec le goût le plus épuré, c'est par la sublime alliance des plus profondes combinaisons de l'intelligence avec la plus simple expression de l'âme, qu'il doit en rendre le sens. Il existe d'excellens traités sur l'art de l'orgue, tant anciens que modernes: ce n'est donc pas faute de bonnes traditions si cet art décline en France; on sent depuis longtemps la nécessité d'avoir une école pratique de cet instrument, et l'orgue de M. Grenié vient offrir au Conservatoire les moyens de la réaliser; le mécanisme en est fait de manière à donner à volonté le jeu d'orgue ordinaire, en fixant au besoin le clavier mobile par lequel on obtient les nuances. Il pourra servir à l'enseignement, avec la même facilité que tout autre, et les découvertes précieuses de M. Grenié, en reculant les bornes de cet instrument, auront contribué à en ranimer le goût ainsi qu'à en mieux régler l'usage dans les cérémonies du culte, usage qui remonte aux plus anciens tems, et qui date en France du règne de Charlemagne.

Nouvelle clarinette et clarinette alto.

Une nouvelle clarinette, et une clarinette alto perfectionnée, toutes deux proposées par M. Muller, et faites par lui, ont été aussi l'objet d'un examen. La première a été imaginée pour suppléer à l'usage des corps de rechange et jouer dans tous les tons; les moyens employés à cet effet ont paru avoir des inconvéniens; mais la commission n'a pu s'empêcher de donner des éloges à la manière dont M. Muller a perfectionné la clarinette alto. Cet instrument était appelé dans l'origine *corno di bassetto*: on l'a employé sous ce nom, dans différentes compositions, comme on peut le voir dans la *Clémence de Titus* et le *Requiem* de Mozart; ses bornes étaient fort circonscrites, puisqu'il ne pouvait servir que dans trois tons seulement. M. Muller, l'ayant reconstruit, l'a rendu praticable, dans tous les tons, avec autant de justesse et de netteté que la clarinette ordinaire. Le son en est très-agréable, sur-tout dans le *medium*, et il peut rendre dans les instrumens à vent le même service que rend l'alto dans les instrumens à cordes. On pourra l'employer avec un égal succès dans les temples, dans les théâtres et dans les concerts; il le serait moins heureusement dans la musique militaire, qui exige des sons plus énergiques; mais les compositeurs habiles sauront en tirer de nouveaux effets, en consultant son véritable caractère, et ajouteront ainsi aux jouissances que ces effets procurent lorsqu'ils sont bien ménagés.

Violon sans barre.

On a examiné et entendu un violon sans barre, inventé par M. Baud, de Versailles, amateur, et exécuté par lui-même.

La structure du violon, fixée depuis plus de 200 ans et établie sur des bases adoptées par les Amati et par Antonio Stradivari, dit Stradivarius, a cependant éprouvé quelques modifications; ces luthiers renommés ont eux-mêmes varié leur manière, soit en employant des patrons plus ou moins grands, soit en élevant ou rabaissant les voûtes. Le dernier, mettant à profit l'expérience de ses prédécesseurs, et y ajoutant la sienne propre, a introduit dans les proportions du violon de légères différences qui semblent lui avoir donné la supériorité. Ses instrumens ne laisseraient rien à désirer si la structure du violon, si simple au premier abord, n'entraînait par elle-même des accidens tels que le calcul le plus profond ne peut en suivre les effets; le plus petit changement dans la place de l'âme, dans la forme du chevalet, dans toute autre partie de son organisation, détruit entièrement l'équilibre que l'on a toujours tant de peine à rencontrer dans ses vibrations; le charme disparaît à la moindre altération, et cet instrument, destiné à être le plus noble et le plus expressif de tous, devient à l'instant le plus vulgaire; l'ouvrier qui le façonne, ou l'artiste qui le joue, n'en obtiennent que des sons dénués d'intérêt, s'ils ne joignent aux combinaisons de l'art le fini que donne l'expérience, quand elle est guidée par le sentiment. La barre, surtout, opère une telle métamorphose, que l'on peut, en la remettant plus ou moins forte, rendre quelquefois de la vigueur à un violon affaibli par des fractures, ou étouffer, paralyser, pour ainsi dire, ses facultés sonores.

Quoiqu'il soit généralement reconnu que Stradivari ait fait les meilleurs violons, leur qualité, pour la plupart, n'en

est pas moins devenue précaire. Leur vétusté et les changemens survenus dans les écoles du violon ont rompu l'équilibre dont nous avons parlé. Presque tous les violons de Stradivari ont été rebarrés, et tous ont eu besoin d'une restauration intérieure ou extérieure : le diapason, devenu plus élevé, en a d'abord été la cause; il a fallu sur-tout de nouveaux calculs d'équilibre depuis que le jeu du violon est devenu plus varié, plus véhément, plus majestueux, c'est-à-dire, depuis que le célèbre Viotti a reculé ses bornes et augmenté sa puissance par le fréquent usage de la quatrième corde introduit dans sa musique noble et grandiose, usage dont on ne trouve aucun exemple suivi dans les ouvrages des compositeurs qui l'ont précédé. Cette quatrième corde, ajoutée, pour ainsi dire, par son génie, ne ressemble en rien à celle dont les anciens avaient redouté l'influence : si la corde ajoutée à la lyre pouvait amollir les âmes, celle du grand maître dont nous parlons ne peut que les élever. Cet emploi des sons graves a donc obligé à rechercher l'équilibre; les modifications, une fois reconnues nécessaires, ont conduit à de nouveaux procédés, du nombre desquels est celui de M. Baud.

Son système est fondé sur ce qu'il prétend que la barre, qui n'est qu'ajoutée au violon, arrête les vibrations longitudinales, et nuit par conséquent à l'intensité du son. Il a laissé au bois l'épaisseur qu'on lui ôte ordinairement, pour la remplacer par la barre, et a établi d'autres épaisseurs pour y suppléer, en observant d'ailleurs des proportions nouvelles dans la forme du patron. Il a en effet obtenu du corps de l'instrument une plus grande vibration que dans les autres violons, et dont il ne résulte aucune confusion; mais la beauté du timbre ne répond point encore à ce nouvel avantage : si l'on considère que M. Baud, n'étant point facteur d'instrumens, n'a pu donner qu'un essai de son procédé, qu'il n'a employé que du bois très-ordinaire, tandis qu'il est reconnu que le bois le plus vieux et le mieux choisi est ce qui constitue les meilleurs violons, on ne peut que louer ses efforts et attendre que de nombreuses expériences soient venues à l'appui de sa théorie. On ne pourra jamais déterminer tous les rapports d'un instrument dont la variété d'accidens échappe à la science et n'est aperçue que par le sentiment le plus délicat, mais c'est une entreprise honorable que de chercher à ramener aux lois de la saine physique tout ce qui peut y être soumis, et il sera toujours intéressant d'étudier les ressorts secrets du violon dont la simplicité couvre l'étonnante magie.

Diapason.

Le comité d'enseignement de l'École de musique s'étant aperçu que l'extrême élévation du ton, adopté pour l'exécution des concerts du Conservatoire, gênait la voix des élèves et la mettait en danger d'être forcée, en les entraînant hors de leurs moyens naturels, a jugé qu'il était indispensable de ramener le ton de l'orchestre à un degré plus favorable à la conservation des voix. On a comparé le diapason des orchestres existans à Paris, et l'on a pris un terme moyen entre celui du théâtre de l'Académie impériale de musique, et celui de l'Opéra-Comique, de la chapelle de S. M., et des exercices des élèves du Conservatoire. M. le Directeur a, en conséquence, arrêté que le diapason choisi par le Comité serait dorénavant mis en usage au Conservatoire.

Chronomètre.

Un second régulateur, non moins nécessaire que le diapason, manquait à la musique; on avait fait à différentes époques de vaines tentatives pour établir l'usage d'un chronomètre, d'un instrument qui pût fixer avec précision le tems de chaque mesure. Des obstacles réels l'avaient jusqu'à présent empêché : la complication du mécanisme du chronomètre, sa cherté et quelques préjugés contre une innovation qui avait été mal comprise, s'opposaient à ce qu'il fût généralement adopté.

M. Despréaux, membre du Conservatoire, a imaginé de faire un chronomètre dont le mécanisme simple et très-peu dispendieux pût obvier à ces inconvéniens et détruire ces obstacles. La commission à laquelle M. Charles, membre de l'Institut, a été appelé, a reconnu que le meilleur moyen de généraliser l'usage du chronomètre était d'employer celui de M. Despréaux. Il consiste en un tableau de vibrations de la hauteur du pendule astronomique reçu par l'Institut, c'est-à-dire d'un mètre moins 6 millimètres, ou 3 pieds 8 lignes $\frac{17}{100}$. Ce tableau, divisé en 80 degrés, contient cinq échelles de vibrations, dont trois sont subdivisées en échelons proportionnels, en raison de la vitesse des vibrations qui augmente à mesure que l'on raccourcit le pendule. Ce pendule marque les tems à chaque vibration de droite à gauche, ou de gauche à droite; il donne une vibration par seconde dans sa plus grande longueur; il n'est fait que pour l'œil, c'est-à-dire qu'il ne bat point de mesure, et ce n'est simplement qu'un poids en forme de cône et suspendu à un ruban de soie; le compositeur peut trouver aussitôt le mouvement qu'il a déterminé dans son imagination; il lui suffit d'élever ou de rabaisser le

pendule, jusqu'à ce que le mouvement de ce pendule se rapporte avec celui qu'il a conçu; il le désigne alors, sur sa partition, par le numéro qu'il voit à la hauteur exacte du pendule mis en repos, et son intention est à jamais fixée; mais il est à propos d'observer ici la différence d'emploi que l'on destine au chronomètre: on avait autrefois cherché à le suivre pendant toute l'exécution des morceaux; la pratique en était impossible, car il est prouvé que l'on ne peut s'astreindre à un mouvement mathématiquement régulier, ce qui est incompatible avec l'expression; il ne s'agit aujourd'hui que de le consulter pour indiquer les mouvemens. Le chronomètre réglera le mouvement comme le diapason règle le ton, et cet avantage sera dû au zèle de notre collègue, M. Despréaux, ainsi qu'à la simplicité des moyens qu'il a employés. Les compositeurs réunis seront invités à fixer avec cet instrument, sur les anciennes partitions, les mouvemens qu'ils jugeront devoir y être marqués; ils indiqueront également ceux de leurs propres ouvrages, et l'usage du chronomètre recevra son application tout à la fois pour le passé, le présent et l'avenir.

On sait que le mouvement détermine le caractère de chaque morceau de musique; aussi, lorsqu'un compositeur a cessé de vivre, on a recours à la tradition; mais cette tradition, souvent infidèle, ne fait qu'accréditer des erreurs, ou finit par s'affaiblir et se perdre; les mots d'*adagio*, *allegro*, *larghetto*, etc., sont devenus si vagues, qu'ils ne sont presque d'aucun secours dans la langue musicale; les ouvrages destinés à recevoir désormais un mouvement qui n'a plus l'expression originale, perdent leur vérité, leur énergie, leur couleur; le compositeur n'est plus: aurait-il donc emporté son secret dans la tombe, et hormis peut-être pour quelques hommes privilégiés, ses intentions, cette grande pensée du mouvement, seraient-elles perdues pour le reste? En employant le chronomètre, on peut interroger son âme immortelle: un balancement du pendule suffira pour indiquer sa volonté. On évitera les erreurs de l'arbitraire, en suivant un usage trop long-tems rejeté comme étant étranger à l'expression, tandis que l'expression même le réclame pour fixer son caractère. Il faut un régulateur à l'homme, jusque dans le sein des plaisirs, et les plus pures émotions de l'âme recevront un charme de plus à se rattacher à cette loi constante du mouvement, découverte par Galilée, à cette division mystérieuse du tems dont on a surtout besoin dans la musique, où son retour périodique est un des élémens du rythme et de la cadence.

Tels sont les résultats que nous avons à présenter. Les beaux-arts offrent un champ si vaste, des combinaisons si intéressantes, tout ce qui les concerne peut être considéré sous des points de vue si variés, qu'on ne doit pas s'étonner de voir éclore des idées nouvelles, ou reproduire d'anciens systèmes auxquels on voudrait ajouter quelque développement. La musique, qui renferme toutes les idées d'ordre, d'unité, d'harmonie, de proportions, de convenances, dirige l'imagination vers le beau idéal auquel le véritable artiste rapporte tout ce qu'il voit, tout ce qu'il entend, tout ce qu'il veut exprimer; en vain aurait-il réussi à bien faire, c'est le mieux qu'il cherche, une voix secrète l'avertit de le chercher toujours, et lui dit qu'il sera d'autant plus près de la perfection, qu'il aura constamment plus d'amour pour elle.

[Notice sur les travaux, etc., imp. Hocquet, 10 p. in-4°.]

1813, 13 DÉCEMBRE. — RAPPORT SUR LE CONSERVATOIRE IMPÉRIAL PENDANT L'ANNÉE 1813, PAR M. BAILLOT,
MEMBRE DU CONSERVATOIRE, LU EN LA SÉANCE PUBLIQUE DU CONSERVATOIRE POUR LA DISTRIBUTION DES PRIX.

Aucun objet important, relatif à l'art musical, n'ayant été renvoyé à l'examen du Conservatoire, pendant le cours de cette année, et les travaux des classes n'offrant qu'une suite d'études, dont nous avons fait connaître les résultats généraux par une notice lue à la dernière distribution des prix, ces études ne peuvent en ce moment donner matière à un nouveau rapport. Le produit de l'année classique est à peu près le même pour toutes les parties vocales et instrumentales, pour la composition, pour la scène tragique, comique et lyrique. Les sujets une fois entendus dans leurs débuts, par le public, la saine critique, cette seconde école du vrai talent, peut alors achever ce que les premières études ont commencé; il n'appartient plus au Conservatoire de juger les élèves qui se sont produits sur la scène.

Un décret impérial du 12 octobre 1812 a augmenté le pensionnat d'une section de déclamation, l'école de cette partie n'ayant eu jusqu'alors que des élèves externes. Le nombre de pensionnaires de cette section a été fixé à dix-huit, neuf de chaque sexe; sept élèves hommes et quatre élèves femmes y ont déjà été admis par décision de Son Excellence le Ministre de l'Intérieur, les autres places seront remplies à mesure qu'il se présentera des sujets en état de les occuper.

Le même décret a ajouté au Conservatoire, pour l'instruction des pensionnats, un professeur de mythologie, d'histoire et de littérature. M. Victorin Fabre, dont on connaît les succès littéraires, a été appelé à cette place par Son Excel-

lence le Ministre de l'Intérieur. En conséquence du décret du 12 octobre 1812, Son Excellence a admis au Conservatoire MM. Saint-Phal et Michelot pour y enseigner la déclamation, et l'établissement s'est félicité de les voir concourir, par leurs talents, à cette partie de l'enseignement.

L'école de musique a été également enrichie du beau talent de M. Duport, qui a été nommé professeur de violoncelle.

Nous avons aujourd'hui un nouveau devoir à remplir, triste à la vérité, mais qui n'est point étranger à cette séance : c'est en présence de ceux que l'amour des arts y rassemble, en présence des élèves que les palmés y appellent, c'est avant de nous livrer à la joie des succès, que nous devons payer un tribut à la reconnaissance et à la douleur, en parlant de ceux de nos collègues que nous avons perdus cette année, de MM. Méon et Ozi, ainsi que du célèbre Grétry, membre honoraire du Conservatoire, où il a, pendant trois ans, exercé les fonctions d'inspecteur de l'enseignement. Nous sommes persuadés que le sentiment qui nous porte à honorer leur mémoire sera généreusement partagé.

NOTICE SUR LES MEMBRES DU CONSERVATOIRE MORTS DANS L'ANNÉE 1813.

Jean-François Méon, professeur de solfège, né à Paris le 3 octobre 1740, mort à Paris le 29 juin 1813.

Notre collègue Méon était entré à l'Académie royale de musique le 1^{er} janvier 1765, et y avait obtenu sa pension en 1801, après trente-sept ans de services ; il avait établi, en 1778, une école de solfège, qui fit partie de l'école royale de chant, formée en 1784 ; cette école fut elle-même réunie au Conservatoire en 1795, lors de sa création, Méon y fut admis, et il y a exercé les fonctions de maître de solfège jusqu'à sa mort ; il avait par conséquent trente-cinq ans de service en qualité de professeur de musique. Pendant cet espace de temps, il est facile d'imaginer qu'il instruisit beaucoup d'élèves ; il ne borna pas ses travaux à l'enseignement : on exécuta une Messe de sa composition en 1785, et cette messe ayant obtenu du succès, fut dite pour la seconde fois l'année suivante à la fête de Sainte-Cécile.

Sa probité et ses qualités personnelles l'ont toujours fait jouir de l'estime générale : si l'on doit des éloges à ceux qui ont obtenu de la célébrité et brillé avec éclat, l'homme de bien qui a utilisé son genre de talent, qui s'est acquitté avec un soin scrupuleux de tous les devoirs attachés à une partie d'enseignement ingrate et stérile en apparence, a des droits sans doute à l'estime de tous et à la reconnaissance d'un grand nombre, sous le rapport de l'art comme sous celui de la morale. L'expérience apprend combien il est important de donner aux élèves une connaissance parfaite des principes élémentaires contenus dans les solfèges, qui sont les rudiments des écoles de musique : plus d'un talent s'est trouvé arrêté au milieu de sa carrière pour en avoir négligé l'étude, et le maître qui se consacre à un travail de cette nature, et qui sait réunir le zèle à la patience et la douceur à la sévérité, comme l'a fait notre collègue Méon, est aussi utile à l'art musical que cher à ses élèves.

Étienne Ozi, professeur de basson, né à Nismes le 9 décembre 1754, mort à Paris le 5 octobre 1813.

Notre collègue Ozi est sincèrement regretté par le Conservatoire, par sa famille, ainsi que par tous ceux qui ont été à portée d'apprécier ses qualités. Il eut un talent du premier ordre, sur un instrument dont les ressources sont très limitées, mais dont il sut tirer parti sans le dénaturer. Ozi débuta en 1779 dans les concerts spirituels, où le public entendait chaque année l'élite des virtuoses. Il eut un succès brillant, et il acquit une réputation qu'il soutint dans les concerts du théâtre Feydeau et dans plusieurs autres donnés depuis. Une exécution nette et précise, une expression simple et naturelle, une grande pureté de son, caractérisaient particulièrement son jeu. Le basson conservait entre ses mains cet accent mélancolique et touchant qui appartient à son timbre.

Ozi fut reçu à la chapelle du roi et y fut traité avec distinction. Sa droiture et sa bonté le rendirent toujours étranger à l'envie, et son caractère lui fit autant d'amis que son talent lui fit d'admirateurs. Devenu père d'une nombreuse famille, il n'hésita point à se livrer à un travail pénible, pour la soutenir avec honneur, car il joignait aux qualités de l'artiste celles qui distinguent l'honnête homme. Ayant cessé de jouer en public, il fut placé à l'orchestre de l'un des plus grands théâtres de Paris, et il ne chercha plus qu'à s'y acquitter de ses devoirs avec une exactitude et un soin qui donnaient encore plus de relief à son talent, en y ajoutant le charme de la modestie. En 1802, il fut nommé premier basson de la chapelle et de la musique particulière de S. M. l'Empereur. Il avait été membre du Conservatoire depuis la création de cet établissement, et il y a formé des élèves qui sont connus du public. On lui est redevable de plusieurs ouvrages qu'il a

composés pour le basson, et qui sont d'autant plus utiles, qu'il existe fort peu de musique pour cet instrument. Il est auteur d'une méthode qui a été adoptée pour l'enseignement au Conservatoire.

Nous le regrettons comme virtuose, comme professeur, comme homme estimable : quoiqu'il nous paraisse difficile d'égaliser le talent d'Ozi et encore plus de le faire oublier, chaque jour de nouveaux concurrents obtiennent des couronnes dans la carrière des arts, et peuvent, avec le temps, briller à la place de celui que la mort a frappé ; mais rien ne saurait remplir le vide que laisse la perte d'un homme de bien, et nous ne pouvons que répéter ici ce qu'a dit M. Méhul, en rendant avec nous les derniers devoirs à Ozi. Il eut de la bonté sans faiblesse, de l'honneur sans dureté et du talent sans orgueil.

André-Ernest-Modeste Grétry, membre de l'Institut national de France et de la Légion d'honneur, inspecteur honoraire du Conservatoire impérial de musique et de déclamation, de l'Académie des Philharmoniques de Bologne, de l'Académie royale de musique de Stockholm et de la Société d'émulation de Liège.

Né à Liège le 11 février 1741, mort à l'Hermitage, près de Montmorency, le 24 septembre 1813.

La scène lyrique a perdu un de ses plus célèbres compositeurs : le nom de Grétry rappelle ses nombreux succès ; les chefs-d'œuvre qu'il a produits expliquent assez les regrets de la France entière et les nôtres, le jour où Grétry a cessé de vivre a été un jour de deuil pour les arts ; près d'un demi-siècle de succès non interrompus n'aurait pas suffi à sa gloire : celui qui sut si bien émouvoir tous les cœurs pendant sa vie devait les affliger profondément à sa mort ; aussi vit-on à ses funérailles toutes les passions se taire, les opinions se confondre, et tout ce qu'il y avait à Paris de musiciens ou d'hommes sensibles au charme de la musique, s'empresser de lui rendre les derniers devoirs ; ce mouvement spontané, l'éloquence de tant de larmes, ce mélange de regrets et d'honneurs, qui proclamaient son immortalité, donnaient à sa pompe funèbre tout le caractère d'une apothéose.

Grétry est mort dans sa soixante-treizième année, après avoir composé plus de cinquante opéras. Le premier donné à Paris en 1769 fut le *Huron* ; le dernier, représenté en 1799, fut *Élusca* ; ses *Mémoires*, ou *Essais sur la Musique*, sont connus de tous les artistes, de tous les amis des arts ; on les relit toujours avec un nouvel intérêt ; les détails qu'il donne lui-même sur ses études, sur les principaux événements de sa vie qui ont rapport à la carrière qu'il a suivie, dispensent d'en faire le récit, et les personnes qui les ignorent trouveront trop de plaisir à remonter à la source, en lisant son ouvrage, pour que nous cherchions à diminuer leur empressement, en répétant ce qu'il a dit avec tant de naturel, d'esprit et de jugement. Le premier volume de ses *Essais* renferme de grandes vérités sur l'art dramatique, des anecdotes piquantes sur plusieurs de ses opéras, et des réflexions qui semblent révéler les secrets de son génie.

Ce n'est point ici que nous pouvons nous étendre sur le mérite particulier de chacun de ses opéras : on ne pourrait en citer un sans être entraîné à les citer presque tous : heureuses productions, qui ont fait les délices de nos pères, et qui, après avoir fait les nôtres, feront encore celles de la postérité.

Nous ne voulons que payer un tribut de reconnaissance à celui qui, l'un des premiers, sut dérober le feu sacré aux compositeurs d'Italie, et, à l'exemple de *Rose et Colas*, créer un opéra comique en France, en unissant à l'inspiration des chants la vérité de la déclamation et toutes les convenances dramatiques.

Nos regrets sont l'expression d'un sentiment unanime ; peu d'auteurs ont laissé autant d'amis, ont su intéresser aussi vivement le cœur humain. Un charme puissant est attaché à la musique de Grétry, il suffit d'être sensible pour la comprendre ; l'homme ignorant en est aussi touché que l'homme instruit ; la vérité vient tous deux les atteindre et frapper au fond du cœur cet unisson qui répond toujours à sa voix.

Cette musique franche, spirituelle, d'une sensibilité vive, aimable, si conforme au goût de la nation française, est devenue nationale, par son alliance parfaite avec le sens des paroles, et par l'originalité qui la distingue. Elle agit sur nous de plus d'une manière ; ces chants si bien caractérisés ont passé, pour ainsi dire, en proverbes, et sont devenus l'expression des souvenirs de tous les âges et comme une langue particulière dont on s'est servi pour rendre les sentiments que la parole seule ne peut peindre. La musique de Grétry offre en effet un tel développement des passions, que l'on peut la considérer comme le roman du cœur : il y a peu de personnes qui n'ait fait de ces chants dont nous parlons une application particulière à quelque circonstance de sa vie : c'est ainsi que furent consacrés le quatuor de *Lucile* et le morceau du tableau magique de *Zémire et Azor*, le premier, dans les fêtes et les réconciliations de famille, le second, dans

la douleur et les regrets. Il en est de même de beaucoup d'autres airs de Grétry que tout le monde a retenus sans efforts, comme ces vers heureux qui, à la faveur du rythme, se présentent à la mémoire, et qui semblent appartenir à celui qui sait les citer à propos.

Les préceptes contenus dans ses *Essais* et appuyés par tant d'exemples dont il a élevé un si beau monument à sa gloire ne seront pas perdus pour la génération qui s'élève; les jeunes compositeurs chercheront à s'en pénétrer, à imiter ce grand maître, comme il a cherché lui-même à suivre les traces de Pergolèse. Il y a sans doute plus d'une manière de s'immortaliser; nos plus célèbres compositeurs n'ont pas tous marché sur la même route, mais tous ont cherché à atteindre le même but; celui que Grétry s'est proposé, dès son entrée dans la carrière, n'est point équivoque, et il y a près de trente ans qu'il instruisait l'une de ses filles avec ce petit nombre de préceptes qui renferme tant de vérités: «L'étude d'un compositeur (dramatique) est celle de la déclamation, comme le dessin d'après nature est celle d'un peintre. Il faut consulter l'âge, l'état, les mœurs, la situation du personnage qu'on veut faire chanter; quand on a saisi ces rapports et cet ensemble, c'est à la nature à faire le reste, c'est-à-dire que c'est à elle à former un chant agréable né de la déclamation. Si, au contraire, vous ne faites qu'un chant vague, vous ne contentez que l'oreille; si vous déclamez seulement, vous ne contentez que le bon sens; mais chanter et déclamer sont les secrets du génie et de la raison.» (T. I, p. 383.) «Les littérateurs français, dit-il ailleurs, ont fait des poèmes assez bons pour que la musique n'osât les défigurer par des contre-sens.» (T. III, p. 419.)

C'est, n'en doutons point, à la marche raisonnée, à la coupe des opéras français, à l'intérêt de la plupart des poèmes que Grétry a mis en musique, que nous devons le principal mérite de ses ouvrages; eût-il réussi à mettre tant de vérité dans ses chants, d'expression comique dans les personnages, de charme dans les sentiments, d'effet et de couleur dans chaque opéra considéré dans son ensemble, s'il n'eût point travaillé sur des pièces bien conduites, sur des sujets intéressants, où le poète, sans rien sacrifier à l'action, s'est attaché cependant à fournir au musicien des situations que celui-ci a traitées en poète, et où il a si bien satisfait à la fois l'oreille et la raison?

On a beaucoup répété que Grétry avait été toujours heureux: oui, sans doute, heureux dans ses chants, heureux dans les pièces qu'il a mises en musique, heureux dans la continuité de ses succès; mais n'a-t-il pas fait ce qu'il fallait pour le devenir? S'il dut une part de ses triomphes à des circonstances favorables et à cette inspiration qu'il reçut du ciel, ce fut à l'étude constante de la nature qu'il dut la solidité et l'étendue de sa réputation. Les Italiens, qui savent à quelle école il a échauffé son génie naissant, le regardent comme un enfant de l'Italie; les Allemands, malgré leur prédilection pour un autre genre de musique, apprécient sa mélodie, ses motifs heureux et le caractère qu'il a donné à chacun de ses ouvrages; il a été compris partout, parce qu'il a toujours suivi la nature et la vérité.

On a élevé une statue à Grétry de son vivant; il a joui de sa gloire, de la gloire la plus douce; il a vu ses contemporains joindre la reconnaissance à l'estime et l'applaudir à la fois comme l'auteur de tant d'ouvrages charmants et comme le dispensateur de tant de plaisirs de chaque jour.

Le marbre et le burin ont déjà publié la reconnaissance nationale, mais ils ne laisseront pas de monuments plus durables que les productions mêmes de Grétry, et nous ne pouvons nous refuser au plaisir de leur faire l'application d'un passage de ses *Essais*: «Ne croyons pas que le temps puisse influer sur les ouvrages qui ont leurs bases dans la nature; cette mère divine communique son immortalité au peintre fidèle qui sait la reproduire.» (T. III, p. 463.)

En exprimant ici nos regrets sur ceux que nous avons perdus, nous satisfaisons à un devoir qui nous est cher, celui d'honorer leur mémoire et de les donner en même temps pour modèles aux élèves. L'estime générale leur survit, l'amitié les pleure, l'immortalité les attend; voilà la couronne destinée à leurs imitateurs. Quand on s'est rendu célèbre par des talents, et que l'on s'est fait aimer par des vertus, ce n'est pas mourir que de cesser de vivre, c'est aller prendre son rang au temple de mémoire.

[Rapport sur le Conservatoire, etc., imp. Hocquet, in-4° de 8 p.]

1824, 27 NOVEMBRE. — DISCOURS DU VICOMTE S. DE LA ROCHEFOUCAULT, CHARGÉ DU DÉPARTEMENT DES BEAUX-ARTS AU MINISTÈRE DE LA MAISON DU ROI.

Avant de décerner aux élèves de cette École les récompenses et les encouragements dus à leurs progrès et à leurs nobles efforts, qu'il me soit permis, Messieurs, de me féliciter de l'honorable et douce mission que j'ai à remplir. Je ne

DISTRIBUTIONS DES PRIX.

sens jamais mieux le prix de la confiance dont S. M. a daigné m'investir que lorsqu'il m'est accordé de témoigner aux grands talents mon estime, de répandre sur les artistes les faveurs et les bienfaits qu'une bienveillance toute royale daigne leur décerner, et de seconder la généreuse ambition de ceux qui cherchent à s'élever au premier rang parmi leurs émules. Aussi, Messieurs, c'est avec une véritable satisfaction que je me trouve en ce jour au milieu de tant d'hommes recommandables par leurs talents ; de ces compositeurs dont les ouvrages honorent notre pays, et qui, nobles héritiers des noms les plus célèbres, forment des élèves dignes d'eux, et ont amené à un si haut degré de perfection cet art que Lully et Rameau n'avaient fait qu'ébaucher.

Gloire et honneur aussi à ceux qui ont porté à un si haut degré de perfection l'art d'exécuter les chefs-d'œuvre des grands maîtres et qui conservent ou améliorent dans cette École les belles traditions de la musique vocale et instrumentale. Recevez encore un juste tribut d'estime et de reconnaissance, vous, Messieurs, qui, après avoir fait l'ornement et la gloire de la scène française, venez ici pour initier vos élèves aux secrets de votre art et développer en eux les dons de la nature.

Si je m'enorgueillis de présider une telle réunion d'artistes, ma tâche n'est pas moins satisfaisante, si je viens à les considérer sous le point de vue des devoirs qu'ils ont à remplir. Oui, j'aime à le proclamer ici, devant les parents des élèves admis dans cette École, MM. les professeurs, à l'exemple de leur digne chef, se sont honorablement acquittés de ce que devait attendre d'eux le monarque dont la protection éclairée étendait sur cet établissement une bienveillante sollicitude, et ce que j'espère aujourd'hui un prince qui soutient et encourage si noblement tous les genres d'illustration et de gloire... D'un côté, nos églises, où des accords harmonieux, où des chants graves et solennels s'unissent aux plus augustes cérémonies ; d'un autre, ces lieux créés par les progrès de la civilisation, et où les arts concourent à reproduire tout ce qu'enfantent de grand et de sublime l'imagination et le génie, tous ces lieux, dis-je, attestent à la fois les soins des maîtres et les succès des disciples.

Continuez, Messieurs, à soutenir avec le même zèle et le même bonheur la réputation de cette École ; persévérez dans l'assiduité que vous avez montrée jusqu'ici, dans cette heureuse émulation qui vous fait regarder comme le but de vos travaux de former des artistes fiers de vous avoir eus pour instituteurs, et dignes de vous succéder. Que cette jeunesse qui vous est confiée, Messieurs, trouve dans vos leçons la pratique unie au précepte, le modèle à côté du conseil ; qu'elle apprenne de vous comment peut s'honorer la carrière des arts, et qu'elle soit instruite par vous dans la pratique des vertus, qui font de l'artiste un homme estimable et lui assignent un rang distingué dans l'ordre social ; apprenez-leur à n'avoir entre eux d'autre rivalité que celle du talent ; à conserver cette modestie qui embellit le vrai mérite ; à ne faire usage des dons qu'ils ont reçus de la nature et de l'éducation que dans un but honnête et louable. C'est ainsi que vous servirez doublement le prince qui brille autant par l'éclat de ses vertus que par la haute sagesse qu'il montre dans l'art de gouverner.

MM. les professeurs de l'École de déclamation, je sais qu'il n'a pas dépendu de vous que vos efforts et vos leçons aient produit de plus grands résultats ; des talents tels que les vôtres, tels que ceux qui ont rendu fameux les maîtres de la scène, sont des météores qui apparaissent rarement ; il a manqué à vos élèves ce genre d'encouragement nécessaire à des artistes qui ne sont pas toujours les favoris de la fortune ; une organisation, en même temps juste et protectrice, paternelle et sévère, est indispensable. Elle ne se fera pas longtemps attendre, et j'espère, avec votre secours, parvenir à réformer les abus, encourager le vrai talent et élever cette partie de l'enseignement au même degré de prospérité que les autres branches auxquelles l'École royale doit une réputation méritée.

Jeunes élèves des deux sexes, vous allez recevoir la récompense la plus flatteuse de votre application et de vos succès ; vos noms proclamés dans cette enceinte vous dédommageront en un jour de plusieurs années d'étude et d'efforts ; grande et utile leçon, qui vous apprend que, dans la carrière à laquelle vous vous destinez, l'estime publique est le bien le plus précieux auquel vous puissiez aspirer !

C'est à vous surtout que je m'adresse, élèves du pensionnat, qui recevez votre éducation toute entière de la munificence royale ; que de reconnaissance ne devez-vous pas au prince qui adopte votre jeunesse, et qui veut ainsi conserver à notre belle patrie la supériorité dans tous les genres d'illustration et de gloire ?

Fonctionnaires, professeurs, élèves de l'École royale, si je vous ai parlé de vos devoirs, c'est bien moins pour vous les rappeler que pour vous engager à persévérer dans la bonne voie que vous avez suivie jusqu'à présent. Continuez tous à faire de cette belle institution un objet d'admiration pour l'étranger, un noble sujet d'orgueil pour notre pays.

Messieurs, en songeant à toutes les garanties que notre Roi s'est empressé de donner à nos institutions en montant sur le trône, épargnons à ce cœur paternel ce que les devoirs d'un souverain aussi ferme que bon, aussi loyal que généreux, ont quelquefois de pénible.

Allons au-devant de tout ce qu'il pourra demander à des sujets fidèles. Rivalisons de zèle et d'amour, et, s'il était vrai, Messieurs, qu'il ait pu exister en France plus d'une opinion, qu'il n'y ait plus maintenant qu'un même sentiment.

Venons tous, enfants du même père, déposer au pied du trône, image de gloire et de bonheur, ce juste tribut de reconnaissance que les Français apporteront toujours avec tant d'empressement aux pieds de Charles le Bien-Aimé. Vive le Roi !

[*Moniteur universel*, n° 334, du 29 novembre 1824.]

1825, 30 NOVEMBRE. — DISCOURS DU VICOMTE S. DE LA ROCHEFOUCAULT.

Une année s'est écoulée, Messieurs, depuis que, pour la première fois, j'ai eu la satisfaction de décerner aux élèves de cet établissement royal les récompenses et les encouragements que méritent, chaque année, leurs travaux et leurs progrès. C'est avec un nouveau plaisir que je vois aujourd'hui se renouveler cette intéressante solennité; et ce sentiment que j'éprouve, en me retrouvant au milieu de vous, est le gage de l'intérêt sincère que je vous porte : il m'est bien doux de pouvoir vous dire que cet intérêt a été complètement justifié. Vous avez prouvé, par votre zèle comme par vos succès, que vous saviez apprécier toutes les obligations que vous imposent le patronage auguste sous lequel cette école est placée, la réputation brillante qu'elle s'est acquise, l'exemple des talents remarquables qu'elle a formés, le nom du chef que le Roi a mis à sa tête, et les exemples des artistes distingués chargés d'y professer l'enseignement.

Recevez les éloges que vous avez mérités; cette juste récompense de vos travaux sera, pour nos maîtres, le prix le plus digne des soins qu'ils vous ont donnés, et du dévouement avec lequel ils se consacrent à votre instruction; votre respect, votre reconnaissance pour eux, achèveront d'acquitter votre dette.

Pendant l'année qui vient de s'écouler, cet établissement a reçu de nouvelles preuves de la sollicitude d'un Roi qui met sa gloire à faire fleurir les arts, comme à protéger ceux qui les cultivent : une classe de harpe a été créée au sein de l'École royale de musique. Déjà les résultats ont justifié des espérances faciles à concevoir, et je suis heureux de pouvoir rendre compte à S. M. d'un succès dû à ses bontés : elles ne manqueront jamais, Messieurs, à une institution qu'il honore du plus vif intérêt; vous pourrez toujours compter sur sa royale protection pour un établissement qu'un Roi tout français regarde comme destiné à conserver les traditions de cette École française, que tant de génies ont immortalisée, dont le siècle dernier a fondé la gloire, et dont l'honneur est si dignement soutenu, de nos jours, par les grands maîtres qui perpétuent son illustration. Adressez, Messieurs, l'hommage de vos respects, de votre amour, à ce monarque, à ce père dont la bienveillance vous a ouvert une carrière dans laquelle vos premiers pas ont été si heureux, et songez que c'est à lui que vous devez votre avenir.

Je ne veux pas finir sans vous féliciter sincèrement d'avoir, par votre zèle, procuré au malheur de Salins un secours qui a surpassé votre espoir. C'est en cherchant ainsi à soulager l'infortune, que l'artiste fait aimer et respecter sa personne, comme il sait faire admirer son talent.

[*Moniteur universel*, n° 350, du 16 décembre 1825.]

1826, 30 NOVEMBRE. — DISCOURS DU VICOMTE S. DE LA ROCHEFOUCAULT.

MESSIEURS,

S'il est de ces gloires qui ont épouvanté l'Europe, en étendant pour quelques instants seulement les limites de notre belle France, il est une gloire bien plus vraie, attachée à la légitimité, qui en est la source intarissable.

Il est grand d'avoir rendu à la patrie son indépendance; il est glorieux de lui avoir donné, de s'être imposé à soi-même ce pacte mémorable qui nous régit, et qui, au milieu des troubles dont fut agitée une partie de l'Europe, a maintenu la paix au milieu de nos foyers. Ici le nom de Louis XVIII, du roi législateur, se mêle aux accents de notre reconnaissance.

Charles X lui a succédé, Messieurs; héritiers de ses vertus aussi bien que de sa couronne, héritier surtout de son

amour pour ses peuples, chaque jour il le signale par de nouveaux bienfaits : jamais le malheur ne lui est étranger ; et si ses trésors sont parfois épuisés, c'est qu'il a soulagé l'infortune partout où son cœur paternel a pu la découvrir.

L'agriculture, cette source inépuisable de richesses, reçoit tous les jours un nouvel accroissement : des manufactures et des établissements publics sont créés ou encouragés ; un nouveau musée va porter le nom de son fondateur ; la littérature et les arts recevant à chaque pas de cette main royale un encouragement qui leur fut longtemps inconnu, ont repris un nouvel essor, et si nous trouvions déjà le règne paternel de Henri IV, tout nous fait espérer aussi le beau siècle de Louis XIV.

Vous me pardonnerez, Messieurs, d'avoir franchi un instant les bornes de cette enceinte pour porter au loin ma pensée. C'est avec empressement et bonheur que j'y reviens. J'y vois une École qui, sous le digne chef qui la dirige, semble ajouter tous les jours à l'éclat que lui ont mérité ses premiers succès. J'y vois des professeurs, rivalisant de zèle et de talent, prouver que, s'ils ont des droits incontestables à l'admiration de leurs contemporains, ils n'en ont pas de moins justes à leur estime. J'y vois marcher sur la trace de leurs maîtres de jeunes élèves empressés de profiter des leçons et des conseils qu'ils reçoivent dans cette École. J'y découvre une nouvelle source d'illustration pour mon pays ; et, au milieu de vous tous, Messieurs, je m'écrie avec confiance : Gloire, honneur, amour et reconnaissance à ce Roi qui ne vit que pour ses peuples, à ce prince dont tous les moments sont consacrés aux intérêts de ses sujets, et à qui rien n'est étranger, ni de notre gloire, ni de notre bonheur ! Vive le Roi !

[*Moniteur universel*, n° 335, du 1^{er} décembre 1826.]

1832, 2 DÉCEMBRE. — DISCOURS DE M. LE DUC DE CHOISEUL¹, PAIR DE FRANCE, PRÉSIDENT DE LA COMMISSION DE HAUTE SURVEILLANCE DE L'OPÉRA ET DU CONSERVATOIRE.

MESSIEURS,

La solennité annuelle qui vous ramène en cette enceinte perdra sans doute de son éclat par le souvenir de l'année précédente. Le Ministre des beaux-arts, qui l'avait présidée, et dont les éloquentes paroles sont encore dans vos souvenirs, ne peut se rendre à cette séance ; des occupations impérieuses le retiennent, l'empêchent de couronner les jeunes talents qui vont être proclamés. Il m'a chargé de le remplacer dans cette douce et glorieuse mission ; et, malgré le désavantage de paraître à sa place, j'ai dû me soumettre, bien convaincu que la faiblesse du dédommagement vous fera encore plus regretter son absence.

J'apporte cependant un titre à votre indulgence, Messieurs, c'est mon amour pour les arts et ma haute considération pour ceux qui les cultivent ; ce sentiment s'est toujours accru à mesure que j'ai pu les mieux connaître, et j'aime à rendre un public hommage à ces hommes célèbres qui consacrent leurs talents et leurs veilles au progrès des arts et à former des élèves qui, dignes d'eux, puissent un jour, en les remplaçant, honorer encore plus leur mémoire.

A leur tête, Messieurs, se trouve l'illustre directeur de ce magnifique établissement national, M. Cherubini ; il guide depuis longtemps cette noble élite de talents et de science, et toujours avec un égal succès. Je voudrais offrir les noms de tous à la publique reconnaissance, je voudrais nommer ces habiles professeurs qui sont l'ornement du Conservatoire ; mais leurs noms européens vous sont connus autant qu'ils vous sont chers, et parmi eux je me permettrai de citer un seul nom, une exception nouvelle et particulière, celui de notre première cantatrice, le charme et le gloire de la scène, M^{me} Damoreau, présentée à la sanction du Ministre comme professeur du chant ; c'est, je crois, la première dame qui a obtenu cette justice et cet honneur, et la galanterie de ses collègues ne me désavouera pas.

Les plus beaux, les plus utiles établissements ont toujours trouvé quelques détracteurs ; il est de mon devoir de rectifier des opinions injustes par le tableau des brillants résultats du Conservatoire national, et si le chiffre modique de ses dépenses était mis sous vos yeux, vous ne sauriez, Messieurs, ce que vous devez admirer davantage du désintéressement des chefs de l'art, ou des succès obtenus avec de si faibles moyens.

Mais, Messieurs, nous avons en France des sentiments qui jamais ne diminuent, ni ne s'altèrent ; ils dominent chez les grands artistes, et leur devise est, et sera toujours : « désintéressement, honneur et gloire ».

Le Conservatoire possède en ce moment 304 élèves, 196 hommes et 108 jeunes demoiselles ; 102 ont été admis au concours, et 48 prix et 5 accessits ont été accordés.

Les élèves ont droit à de justes éloges : les études ont été très satisfaisantes. La partie instrumentale a particulièrement soutenu sa brillante réputation, et celle du chant a suivi les progrès remarquables l'année dernière. Et en effet, Messieurs, puis-je passer sous silence ces artistes précieux, élèves du Conservatoire, et qui, sur notre première scène lyrique, sont applaudis chaque jour : M^{lle} Dorus, M. Dérivis, s'y sont placés en première ligne; les débuts brillants de M^{lle} Falcon, de M^{lle} Doux, de M^{lle} Camoin, et de plusieurs autres élèves qui se destinent à divers théâtres, témoignent aussi des progrès annuels et de l'utilité du Conservatoire. Et quand on énumère tout ce qu'il donne d'artistes remarquables à tous nos théâtres; quand celui de l'Opéra est presque entièrement composé par eux; quand on voit, à la tête de cette jeune élite, nos premiers talents, tous sortis de cette excellente école, on doit honorer un établissement si utile, si digne des soins du Gouvernement et de la protection royale.

Mais cette protection, ces soins, ne lui manqueront jamais; et si les arts ont éprouvé et éprouvent encore les inconvénients d'une position difficile; s'il a fallu, pour les soutenir, y mettre une trop stricte économie, tandis que l'on ne devrait y connaître que la magnificence des secours et celle des récompenses, soyons assurés que des temps plus heureux ne sont pas éloignés. Il est permis de se livrer à cette juste et prochaine espérance, sous la protection d'un roi, juge si éclairé des arts, de ces arts cultivés avec tant de succès par l'auguste famille qui l'environne; c'est sous un tel Roi (et que le ciel nous le conserve!), c'est sous sa noble et royale égide que le temple des arts verra accroître et compléter sa prospérité. Déjà plusieurs artistes sont appelés dans son palais pour y former un corps particulier destiné à l'embellissement de ses fêtes; sa royale protection s'est ainsi manifestée. Elle sera secondée, et je n'en doute pas, par cette législature éclairée, qui repoussera cette triste parcimonie dans les arts dont toutes les parties diverses appellent et favorisent si puissamment les industries, font surgir les talents les plus remarquables, et répandent un éclat si digne de la France et si apprécié par elle.

Je ne veux pas retarder plus longtemps le moment du triomphe de nos jeunes élèves, et c'est un bonheur pour la Commission de surveillance de profiter de cette occasion pour leur donner l'assurance de notre zèle pour leurs intérêts, et de notre vive sollicitude; et si mes vœux personnels sont jamais exaucés, cet établissement, le premier de l'Europe, en deviendra l'admiration par son éclat et ses succès.

[*Moniteur universel.*]

1833, 24 NOVEMBRE. — DISCOURS DE M. LE DUC DE CHOISEUL.

MESSIEURS,

Des accens plus éloquens devaient retentir dans cette enceinte; M. le Ministre des beaux-arts avait donné l'espoir qu'il présiderait cette intéressante séance. Ses voyages, ses occupations ne le lui ont pas permis. Il m'en a instruit à son arrivée; il m'a cédé l'honneur de distribuer les prix aux élèves studieux du Conservatoire. J'ai employé ce peu de momens pour recueillir et chercher à présenter dignement les résultats si heureux des leçons des professeurs et des efforts des élèves. J'ai besoin de la bienveillance du public et de l'indulgence des talents supérieurs qui m'environnent; et mon seul désir, c'est que l'intérêt du sujet devienne l'auxiliaire de mes faibles paroles.

L'année dernière, un pareil honneur me fut déjà décerné. Il est glorieux, Messieurs, de se trouver à la tête de cette réunion si remarquable par tous les genres de mérite, et d'offrir ses brillans travaux à la reconnaissance publique. C'est ici que les places, les rangs sont indépendans des sollicitations et des brigues; c'est ici que la supériorité n'a pas à craindre d'être contestée. Les prétentions les plus jalouses, l'envie la plus hardie, se taisent devant cette hiérarchie de talents merveilleux qui semblent nous donner l'intelligence et le sentiment de cette harmonie fabuleuse des tems héroïques, et dont l'étonnant assemblage a formé la première comme la plus célèbre de toutes les écoles européennes.

En effet, Messieurs, c'est de cette grande école nationale que nous recevons nos plus doux plaisirs; plaisirs qui chaque jour se renouvellent, sans troubles, sans inquiétudes et sans remords. Nous revoyons avec orgueil cette noble élite dont le chef vient d'ajouter un nouveau triomphe à ceux que je me trouvais heureux de signaler l'année dernière, et c'est un spectacle touchant, Messieurs, et bien digne de notre attention, de voir cette multitude d'hommes renommés s'incliner devant le chef du Conservatoire, devant ce célèbre Cherubini qui, joignant l'exemple aux leçons, rend tous ses élèves solidaires de ses succès, et trouve dans leurs cœurs tout ce que le dévouement et la reconnaissance peuvent inspirer de plus flatteur.

Une innovation, aussi heureuse que justement applaudie, a frappé vos regards dans les rangs de MM. les professeurs : nous y voyons cette célèbre cantatrice, cette muse moderne, qui est appelée à perpétuer, s'il est possible, dans ses élèves, ce goût si parfait, ces sons si purs, cette méthode ravissante qui ont rendu M^{me} Damoreau la gloire de notre scène lyrique et l'ornement de nos concerts. J'ai dû la nommer, Messieurs, sa nomination étant tout exceptionnelle; et si je m'abstiens de choisir d'autres noms dans ce brillant cortège, c'est qu'il n'est pas un ami des arts qui ne proclame ces noms si chers au public, qui portent avec eux leur éloge personnel.

Les concours de cette année 1833 ont été brillants et ont donné les preuves de l'habile direction imprimée aux études. Ils ont surpassé ceux de l'année dernière dans une proportion inattendue : 53 prix furent décernés en 1832; 71 l'ont été cette année, sur 115 concurrents. La partie vocale a suivi le mouvement progressif qui la distingue depuis plusieurs années. Nous regrettons que le départ de M^{lle} Dabedeil pour l'Italie ne permette pas de vous la faire entendre; cette jeune personne, qui a obtenu le premier prix du chant, se fait remarquer par un beau contralto, et fera honneur au Conservatoire.

Le théâtre de l'Opéra-Comique s'est enrichi cette année de plusieurs élèves qui justifieront vos espérances. D'autres sont au moment d'y débiter, ainsi qu'à l'Académie royale de musique. La partie instrumentale a conservé sa supériorité accoutumée, et ses résultats ont surpassé ceux des précédents concours : 9 premiers prix en sont la preuve.

Dans les seconds prix, tant dans la partie vocale que dans la partie instrumentale, 54 nominations et 8 accessits prouvent les travaux et les progrès; et enfin 71 élèves lauréats attestent la beauté du concours, le zèle des professeurs, l'ardeur des élèves, et nous paraissent dignes, Messieurs, de vos suffrages et de vos encouragemens. Le nombre des élèves qui suivent en ce moment les cours du Conservatoire est de 313, dont 205 hommes et 108 femmes.

Si le Ministre des arts était ici présent, je me plainrais à lui adresser des remerciemens publics pour la protection qu'il accorde au Conservatoire. L'enseignement a obtenu de notables améliorations, et ses résultats feront connaître la nécessité de compléter ces perfectionnemens. Deux nouvelles classes ont été créées, l'une de trompette, l'autre de cor à pistons; et si, comme il faut l'espérer, les chambres législatives accordent les moyens qui manquent encore pour augmenter des traitemens trop modiques et accroître le nombre des élèves pensionnaires (qui n'est que de 10), nombre insuffisant pour enrichir les théâtres lyriques, alors, Messieurs, nous n'aurons que des grâces à rendre aux protecteurs des talents, à ces justes et généreux dispensateurs des revenus publics, qui n'oublieront jamais que le culte des arts est une gloire nationale.

Livrons-nous donc, Messieurs, à un espoir qui ne sera pas trompé; un établissement honoré de la faveur royale, protégé par un ministre ami éclairé des beaux-arts, et qui se fait un devoir et un honneur de veiller à leur prospérité; un établissement soutenu par l'opinion publique, et sous l'égide des grands corps de l'État, ne peut laisser aucun doute sur son heureux et brillant avenir. Il ne peut manquer de devenir un des plus nobles ornemens de cette France qui est la patrie de toutes les grandes renommées, la patrie de toutes les gloires.

[*Moniteur* du 26 novembre 1833.]

1834, 16 NOVEMBRE. — DISCOURS DE M. DE KÉRATRY.

Jeunes élèves, en vous adressant la parole au moment d'une distribution de prix, qu'il nous soit permis de regretter avec vous que la présence de son président ordinaire manque à cette solennité! Ami des arts dont, chez lui, le goût éclairé est un héritage de famille; par sa position près du Trône, comme par ses sentimens nobles et patriotiques, il lui appartenait de vous entretenir de ce que le gouvernement du pays a fait pour vous, de ce qu'il se propose de réaliser et de ce qu'il attend de vos efforts. Il n'eût pas oublié de vous dire que l'on est d'autant plus en droit de compter sur le succès de vos travaux, qu'ils sont dirigés par le maître habile, dont l'existence contemporaine de cet établissement est devenue l'une des premières gloires.

Nous célébrons aujourd'hui le quarantième anniversaire du Conservatoire de musique. Fondé dans des jours d'orage par une de nos assemblées délibérantes, qui le légua à la France en manière d'indemnité de nos troubles et de nos discordes civiles, il a traversé nos révolutions comme s'il avait appartenu à une région qui leur fût étrangère. Il est resté debout au milieu de nos ruines; inoffensif, nous l'avons trouvé prêt à nous distraire de nos douleurs; mais l'ordre, mais

la stabilité des institutions, seuls, peuvent lui garantir son véritable éclat, et c'est alors aussi qu'il peut être (ainsi que nous le voyons présentement) un des éléments de la prospérité publique. Certes, les anciens ne s'étaient pas trompés en plaçant le temple des Muses dans le voisinage de ceux de la Paix et de la Concorde.

L'art que vous cultivez, jeunes élèves, est devenu l'un des premiers besoins de la civilisation moderne : ne nous en plaignons pas, puisqu'en ajoutant à nos jouissances, en rapprochant les hommes, en offrant au riche une occasion de dépense, au pauvre des moyens de travail, en prêtant un air de fête à nos grandes cités, en rendant l'étranger même tributaire de nos plaisirs, il adoucit des caractères trop souvent aigris par les discussions de notre *forum*. Le Roi que les Français se sont donné par acclamation et qui s'est donné à la France par dévouement, a senti cette vérité. Prince, il consacrait déjà ses palais aux arts; il y ouvrait un asile hospitalier à ceux qui les cultivent; il les ornait de productions françaises, il voulait que ces productions fussent modernes : les mêmes sentiments l'ont suivi sur le trône, et son gouvernement, essentiellement protecteur des lettres, des arts et des sciences, ne cessera d'être favorable à ce qui constitue la vie intellectuelle d'un peuple.

A ce titre, jeunes élèves, vous n'avez pas été oubliés. Au nombre de 350, vous recevez ici une instruction gratuite. Depuis trois ans, sur la demande de la Couronne, vous avez vu successivement votre budget s'accroître par la générosité des Chambres, calomniées à votre sujet. Non, elles ne font pas la guerre aux arts! Non, elles ne la feront jamais, car elles démentiraient à la fois leur origine et leur mandat! J'en atteste cette loi mémorable de 90 millions, votés noblement dans la session dernière, qui suffirait seule pour illustrer le Ministre par lequel elle a été soutenue, loi dont le Conservatoire de musique partage en ce moment le bienfait, puisqu'il y trouve les moyens de construire un corps de logis jugé nécessaire aux développements de ses études!

Deux classes manquaient à l'instruction pour la rendre progressive, ce sont celles de trompette et de cor à pistons : elles ont été créées l'année dernière et l'on en a reconnu l'utilité; deux autres vont être ouvertes, comme complément de vos études, ce sont celles de trombone et de lecture ou de déclamation, appliquée à la musique vocale.

Riche de tous ces moyens de succès, le Conservatoire de Paris (nous n'avons pas recours ici à des expressions trop ambitieuses) pourra rivaliser avec tout ce qui existe ailleurs de plus brillant en ce genre. Et déjà combien de talents supérieurs cette institution n'a-t-elle pas fournis aux théâtres de la capitale et des départements, aux concerts et aux professorats! Chant et accompagnement, l'Académie royale de musique en a reçu tous ses sujets; elle lui doit l'orchestre le plus complet de l'Europe par la force et l'ensemble harmonique de ses exécutants. Tout récemment l'Opéra-Comique s'est enrichi de deux élèves que vous avez vu croître parmi vous : M. Couder, M^{lle} Peignat, ont été accueillis sur ce théâtre par de nombreux applaudissements, et ces applaudissements étaient mérités. Est-ce à nous de vous apprendre que le fils du célèbre compositeur de la *Dame Blanche* et des *Deux Nuits* ne s'est pas trouvé orphelin pour avoir perdu un père, dont il est appelé à porter le nom avec honneur? Doté d'une pension temporaire, le jeune Boïeldieu, devenu l'enfant du Conservatoire, se montrera digne de cette adoption.

Vous le voyez, Messieurs, le gouvernement du Roi n'est point en demeure ni rétrograde, ni retardataire; il n'a rien négligé pour le succès de l'établissement qui lui est confié; entre ses mains, le présent n'a point déshérité l'avenir; mais, où ses devoirs finissent, les vôtres commencent, s'ils ne doivent plutôt marcher sur une ligne parallèle.

C'est à votre zèle, à votre ardeur pour l'étude, à votre attachement aux modèles avoués par le bon goût, et au respect de vos maîtres, que vous devrez de recueillir le fruit des sacrifices que fait pour vous la patrie. Nous avons parlé du respect pour vos maîtres, et nous nous permettrons d'y insister; car, sans lui, il n'y aurait ni ordre dans ce vaste établissement, ni progrès possible dans les études. Que les passions s'agitent ailleurs, s'il le faut; mais qu'elles soient bannies de cette enceinte, où des rivalités généreuses sont seules permises, seules tolérables!

Ne vous y trompez pas, jeunes élèves; l'indépendance des caractères est belle en soi, et à Dieu ne plaise que je veuille y porter atteinte! Mais persuadez-vous bien qu'elle est inséparable de la soumission aux lois du pays, et des égards dus aux chefs des établissements, dont il vous ouvre libéralement les portes; autrement elle ne serait plus que de la faction, et alors elle mériterait d'être taxée d'ingratitude, puisqu'en échange du bienfait reçu, elle n'amènerait qu'une perturbation sociale. Au reste, l'alliance, dans les études, du vrai talent et de l'insubordination est une exception assez rare, et il faut en rendre grâces au ciel. Cet établissement, nous l'espérons, en sera toujours préservé!

Jeunes élèves, parents qui, avec une tendre sollicitude, venez apprendre, de nous, si vos enfants ont fait un bon

emploi de ce temps qu'un sage nommait l'étoffe de la vie, la Commission de surveillance du Conservatoire de musique se félicite de pouvoir attester à cette honorable assemblée que, dans l'année qui vient de s'écouler, le zèle des illustres professeurs attachés à cet établissement ne s'est point ralenti, et que les classes, par leur application, ont choisi la meilleure manière de leur en prouver leur reconnaissance. Des concours, ouverts et soutenus avec éclat, en ont été le gage. Soixante-treize nominations sont devenues une heureuse nécessité des examens; et nous nous reprocherions de retarder le moment où elles vont être proclamées, en présence des amis et des familles, dont les suffrages ne seront pas le prix le moins doux pour les lauréats qui les auront mérités.

[*Moniteur universel*, n° 321, du 17 nov. 1834.]

1835, 15 NOVEMBRE. — DISCOURS DE M. LE DUC DE CHOISEUL.

MESSIEURS,

Privé, l'année dernière, de l'honneur de présider la séance dans laquelle les prix obtenus furent distribués, je regrettais vivement le précieux avantage de me trouver au milieu de vous et de pouvoir témoigner à des talents si distingués les sentiments d'estime et de considération qu'ils inspirent, et qui s'augmentent à mesure qu'on les connaît davantage.

Remplacé alors par l'éloquent et honorable vice-président de la Commission, le Gouvernement avait un bien plus digne organe, et seul je dus connaître les regrets.

Aujourd'hui, Messieurs, je viens, à la demande de M. le Ministre de l'intérieur, le suppléer dans la même circonstance. Ses nombreuses occupations le retiennent, mais sa pensée est parmi nous; et je n'en puis donner une preuve plus certaine qu'en vous faisant connaître la mission que j'en ai reçue.

Ne pouvant, m'écrivit le Ministre, présider cette solennité, veuillez me suppléer en cette occasion et promettre en mon nom aux artistes du Conservatoire toute la protection du Gouvernement.

Dépositaire de cette éclatante promesse, je me présente à vous à la tête de la Commission des théâtres royaux. Cette Commission, instituée pour le maintien des règles, pour protéger les artistes, pour conserver leurs justes droits, cette Commission, dont jamais en vain on n'a invoqué la justice, s'unit avec bonheur à cette promesse du Gouvernement. Elle y trouve une force nouvelle. Il n'a sûrement pas échappé à vos observations que cette Commission, dont les pouvoirs ont été très étendus, et dont le nombre est augmenté, devient une nouvelle preuve de la sollicitude du Gouvernement, qui a voulu que deux membres nouveaux, choisis dans les deux Chambres, deviennent pour vous, Messieurs, une assurance de plus de zèle, et une protection plus efficace encore près des deux grands corps de l'État.

Mais le Ministre ne s'est pas borné à ces diverses mesures. Environné des lumières de la Commission et de celles de votre célèbre directeur, il a discuté, approuvé et ordonné l'exécution d'un règlement complet, pour faire connaître sur des bases positives les droits et les devoirs de MM. les professeurs et ceux de MM. les élèves, de manière à tout coordonner, à tout régler, à tout prévoir, dans ce grand et bel établissement, qui, grâce à son chef, à MM. les professeurs et à vous tous, Messieurs, augmentera chaque année de talents et de gloire, et méritera toujours non seulement la reconnaissance nationale, mais aussi la palme européenne.

Ce n'est pas sans motifs, Messieurs, que j'unis ces deux noms, car ils me semblent inséparables: comment, en effet, ne pas voir dans le Conservatoire un établissement sans rival, lorsque pour enseigner les élèves, diriger leurs études, protéger leur avenir, nous voyons groupés autour de M. Cherubini, les Mayer-Beer, les Halévy, les Paër, les Berton, les Lesueur, les Adam, les Habeneck; lorsque les professeurs dont les noms devraient tous être cités sont environnés, suivis de leurs nombreux élèves, lorsqu'ils peuplent nos théâtres, nos concerts, nos orchestres; lorsque, répandus dans la France et dans le reste de l'Europe, on les accueille et on les admire?

Certes, Messieurs, on peut dire avec raison que le Conservatoire est la première de toutes les écoles européennes, et que, chaque jour, il justifie ses titres à cette immense réputation. Mon devoir est de faire observer que, si la protection du Gouvernement est grande, si, sous un Roi ami des arts, sa prospérité n'est plus douteuse, le Conservatoire justifie de tels soins, il est digne d'une si haute bienveillance; quelques détails le feront connaître.

L'enseignement du Conservatoire présente cette année une remarquable amélioration. Sur 320 élèves qui suivent en

ce moment les cours, savoir : 100 dames et 220 hommes, 120 élèves ont été jugés dignes d'être admis à concourir pour les prix. 67 nominations ont été les résultats des concours, savoir : 27 premiers prix, 32 seconds, 8 accessits.

Ces concours ont été brillants et ont donné la preuve de la bonne direction imprimée aux études.

La partie vocale a suivi le mouvement progressif qui la distingue depuis plusieurs années. Cinq premiers et cinq seconds prix de chant ont été décernés, circonstance que je dois faire remarquer, car elle est jusqu'ici sans exemple au Conservatoire, et signale à la fois le zèle et les efforts des professeurs et des élèves.

La partie instrumentale a conservé sa supériorité accoutumée, et ses résultats sont extrêmement satisfaisants : les classes de cor à pistons et de trompette, ouvertes seulement depuis deux ans, ont donné pour leur premier concours un premier prix, deux seconds et un accessit.

L'enseignement a donc obtenu les améliorations les plus notables. Trois classes nouvelles ont été créées : celle de harpe à double mouvement, celle de lecture à haute voix, enfin celle de trombone; et nous conservons l'espoir de voir rétablir l'école de déclamation spéciale, que des motifs d'économie firent supprimer en 1831, mais que des circonstances meilleures peuvent faire renaitre.

A cette série de succès, nous devons mêler, Messieurs, des sentiments douloureux. J'ai des pertes à vous signaler, mais je m'abstiens de les qualifier d'irréparables.

Pourrais-je me servir de cette expression au milieu de vous, Messieurs, et des jeunes talents que chaque jour voit éclore ? Mais nous gémirons toujours sur la perte de ce Boïeldieu, si justement regretté et si digne de l'apothéose nationale qui lui a été décernée; les sons brillants de Nadermann ne retentiront plus dans cette enceinte; les regrets accompagneront toujours le souvenir de M^{me} Empaire. Et, puis-je passer sous silence le sentiment pénible avec lequel nos jeunes élèves ont partagé les regrets de notre première scène lyrique, en perdant à la fois, par la démission de M^{me} Damoreau, un professeur accompli et l'exemple de la perfection du chant ? Sa retraite est à la fois une perte pour le Conservatoire et pour le premier théâtre du monde. Espérons que son désir de revenir parmi ses élèves, et que la bienveillance du ministre protecteur des talents, ramèneront au Conservatoire ce modèle d'un goût si pur, d'une si parfaite méthode.

Mais je le répète, Messieurs, il n'est pas de pertes irréparables; les élèves du Conservatoire en donneront la preuve, et cette année même nous offre plus que des espérances. M. Boulanger, dont le nom est cher aux arts, élève de MM. Lesueur et Halévy, a remporté à l'Institut le premier grand prix de composition musicale;

L'auteur de *la Juive*, Messieurs, est aussi un élève du Conservatoire. Jugez d'une institution où de tels maîtres se forment, et qui méritent et obtiennent, aux applaudissements de tous, la décoration, dont le Roi vient d'honorer le beau talent de M. Halévy. L'Opéra-Comique s'est enrichi de plusieurs sujets distingués, et dont les talents se développent par l'habitude de la scène.

Un brillant début a eu lieu à l'Académie royale de musique, et d'autres s'y préparent.

Ce début, Messieurs, que vous avez déjà deviné, est celui de M^{lle} Flécheux; elle a obtenu un juste et beau succès. Élève de M. Nourrit pour la déclamation lyrique et de M. Ponchard pour le chant, elle continuera cette succession de beaux talents que nous devons au Conservatoire.

Honneur à ces excellents maîtres à qui l'Académie royale de musique doit, depuis deux ans, des artistes si utiles, parmi lesquels on doit citer M^{lle} Dorus, et qui, l'année dernière, ont complété leurs travaux par les beaux succès de M^{lle} Falcon!

Je termine ici le tableau d'une situation prospère. Je pourrais ajouter des réflexions sur celui que présente cette magnifique école, faire remarquer cette union qui y règne, ces sentiments de famille qui rendent les succès des uns l'apanage des autres; je pourrais comparer cette heureuse enceinte, où rien n'est discord, où tout est en harmonie, avec les jalousies, les calomnies et les troubles du monde. Mais les élèves et leurs heureuses familles attendent leurs couronnes, et je ne dois pas retarder plus longtemps leur triomphe.

[*Moniteur universel*, n° 320 du 16 nov. 1835.]

1836, 20 NOVEMBRE. — DISCOURS DE M. DE GASPARIN, PAIR DE FRANCE, MINISTRE DE L'INTÉRIEUR.

MESSIEURS,

Tandis que nous assistions à ces grandes révolutions politiques qui ont ébranlé le monde, d'autres révolutions pacifiques se faisaient autour de nous, dont nous n'apercevions d'abord ni l'importance, ni l'étendue : les arts participaient au mouvement général, et la France, condamnée par tous ses voisins, condamnée de son propre aveu à occuper la dernière place dans le monde musical, parvenait à s'élever au premier rang et à offrir des modèles à ceux mêmes qui autrefois venaient lui en donner. L'enseignement de la science n'était poussé nulle part aussi loin que dans ses écoles, et la pratique de l'art, portée à la perfection, faisait rechercher nos artistes des peuples habitués jusque-là à nous en fournir.

Était-ce l'effet que l'on devait attendre de nos longues guerres, de nos discordes plus longues encore ? Quand les faibles ressources offertes par les cathédrales, quand la destruction des maîtrises où se conservait au moins la tradition de la science de l'harmonie, quand toutes ces institutions, regardées par nos pères comme l'unique garantie de la prospérité de l'art musical, s'écroulaient à grand bruit, pouvait-on espérer que cette vaste destruction aurait l'heureux résultat dont nous devons nous féliciter ? Et ne devait-on pas croire que la barbarie allait s'emparer d'une nation qui ne demandait plus que des chants de guerre ?

Messieurs, l'art a été non seulement sauvé, mais il s'est régénéré par l'effet d'une heureuse-centralisation. Ce que les autres peuples opèrent au moyen d'influences locales, on dirait que la France ne peut y parvenir qu'en concentrant ses efforts, qu'en leur donnant une unité qui fait sa gloire et sa force. Le Conservatoire de musique fut créé, il y recueillit les débris du naufrage de toutes nos institutions musicales, et bientôt en sont sortis, sans interruption, ces nombreux artistes qui ont porté de toutes parts le goût et la science, et qui, par une impartialité, attribut du vrai talent, applaudissant et appelant les gloires étrangères, et sachant s'approprier leurs secrets, ont nationalisé l'art de la musique en France, et ont vaincu le préjugé qui nous déclarait impuissans à l'exercer, et même à en sentir les beautés.

Et cependant, Messieurs, en nous félicitant de ce que nous avons obtenu, gardons-nous de penser que nous soyons arrivés au terme de tous nos efforts. Oui, sans doute, il existe un vaste foyer de lumières ; mais qu'il est loin d'éclairer toute la surface du pays ! Combien il reste encore à faire pour qu'il pénètre tous les points de cet empire que l'on tente, pour la première fois, d'appeler à la vie musicale !

Vous êtes les apôtres, Messieurs, de cette grande conversion. Quelque séduction qu'exercent sur l'esprit de vos élèves le séjour de la capitale et les douceurs de la vie d'artiste, qui n'existe réellement que dans son sein, l'intérêt de leur position les dispersera fréquemment dans des lieux éloignés où ils devront porter les germes du progrès. Déjà plusieurs de ceux qui ont obtenu vos premiers prix opèrent cette heureuse métamorphose dans nos départements ; les orchestres s'y régénèrent et deviennent dignes de reproduire les chefs-d'œuvre des grands maîtres. Nul doute que ce mouvement progressif ne s'accélère chaque année, et que bientôt on n'observe, grâce à vous, de profonds changemens dans le goût musical de la nation.

Et si vous envoyez des maîtres de l'art, de véritables connaisseurs, dans les provinces, elles vous renverront en échange de belles voix qu'ils sauront y trouver ; car personne ne croit qu'un pays situé au centre de la zone tempérée, baigné par la Méditerranée, ne produise des chanteurs que par exception. Non, Messieurs, ce ne sont pas les voix qui manquent, surtout dans nos provinces méridionales ; ce sont des oreilles pour les entendre, du goût pour les choisir, des écoles locales pour commencer à exercer le sens musical. Un choix judicieux dotera votre Conservatoire des organes qui compléteront le bel ensemble que possède déjà Paris. Ainsi, par un heureux échange, vous aurez envoyé des maîtres, et vous recevrez des élèves choisis, et vous deviendrez la pépinière de l'art du chant, comme vous êtes déjà celle de l'instrumentation.

Et si je n'avais pas la certitude de ce que j'avance, si je n'avais pas entendu moi-même les chœurs de nos jeunes filles provençales, si je n'avais démêlé, à travers les efforts de voix mal dirigées, des organisations vocales si remarquables, le raisonnement seul me prouverait que les voix sont partout, et qu'il ne manque le plus souvent que des institutions pour les chercher et les trouver. En effet, Messieurs, pourquoi l'Italie semble-t-elle avoir perdu cette mine abondante de chanteurs qu'elle fournissait autrefois à l'Europe entière ? Quelle révolution physique, quel mélange nouveau de races l'ont frappée de stérilité ? Rien de plus simple, Messieurs : on a supprimé les revenus des établissemens religieux, qui

étendaient l'art musical sur tout le pays : le théâtre n'offre qu'un débouché borné, une espérance trop incertaine pour utiliser les jeunes talens.

Ces nombreux *maestri*, qui dirigeaient la musique de tant de cathédrales, tombent sous les coups de l'économie; dès lors plus d'oreilles pour écouter les belles voix, plus de goût pour les choisir, plus d'écoles pour les exercer, et les belles voix restent incultes, non appréciées, occupées seulement à chanter les grossières chansons de la moisson et de la vendange, et les cantiques de quelques confréries.

Eh bien! Messieurs, ce que la religion devenue pauvre ne peut plus faire en Italie, ce qu'elle n'a jamais fait en France, le Gouvernement qui a compris toute la portée d'une révolution musicale, qui sait combien cet art est social, combien il adoucit et civilise les mœurs; le Gouvernement, dis-je, a entrepris de le faire pour nous, en rendant obligatoire l'enseignement de la musique dans l'instruction publique. Déjà les classes de chant s'organisent dans toutes nos écoles primaires; tous les organes sont appelés à se développer dans leurs limites : ceux qui ne devront pas servir un jour de modèles auront au moins exercé leurs oreilles, dépouillé cette sauvagerie que l'on reproche à nos populations; nous créerons quelques artistes, mais beaucoup d'amateurs. Or, si les artistes font vivre l'art, les amateurs font vivre les artistes. C'est donc un grand bien qu'une mesure qui tend à les multiplier.

Mais nous ne nous arrêterons pas là, Messieurs; déjà M. le Ministre de l'Instruction publique a introduit l'étude de l'orgue dans quelques écoles normales; toutes sont appelées à participer à ce bienfait. Outre que les maîtres d'école obtiendront ainsi une nouvelle ressource pour rendre leur position plus heureuse, ils porteront partout le goût de l'harmonie, ils y formeront des chœurs de voix qui, soutenues par ce bel instrument, exécuteront les œuvres de nos maîtres. C'est une propagande universelle qui s'étend sur tout le pays, et qui ne tardera pas à porter les plus heureux fruits.

En s'occupant ainsi à former tant de ressources pour l'exécution, le Gouvernement ne se dissimule pas qu'il manque aux compositeurs des moyens suffisans pour se produire. Deux théâtres seulement, ouverts à leur émulation, ne peuvent suffire dans un pays où le sentiment musical se développe avec tant d'énergie. Le génie veut produire; il ne peut s'arrêter dans son élan; on ne peut lui dire, sans le tuer : « Tu attendras, pour te manifester, un an, deux ans, plusieurs années! » Mais aussi, Messieurs, les directeurs des théâtres doivent désirer de n'être pas victimes d'infructueux essais, de vocations incertaines, d'engouemens mal raisonnés. Et, aujourd'hui, quelle garantie nos jeunes compositeurs apportent-ils à ces directeurs, pour leur demander de risquer leur fortune sur des chances aussi douteuses?

Il nous manque donc un moyen d'épreuve qui puisse sans frais donner une vaste carrière au talent, où il puisse s'essayer, se produire, se distinguer, se faire appeler; qui soit pour les musiciens ce qu'est le salon pour les peintres. Ce serait un établissement où, après un examen destiné à écarter seulement les incapacités ambitieuses, on exécuterait habituellement de la musique nouvelle.

Une telle institution ne pourrait pas être livrée à une entreprise particulière, qui éloignerait bientôt les talens non éprouvés, et qui, voulant attirer la foule, n'exécuterait, comme toutes les entreprises de concerts, que les chefs-d'œuvre des grands-maîtres; il faudrait craindre aussi qu'en l'abandonnant à toutes les mobilités de la mode, on ne s'exposât à s'égarer dans le choix des genres, et qu'au lieu d'être une excitation aux bonnes et fortes études, elle ne fût livrée aux caprices de ses directeurs ou à ceux d'un public peu éclairé. Mais il est un genre de musique qui porte avec lui ses limites, et qui, par cela même, prévient tous les écarts. La musique sacrée est un genre sérieux, où il faut faire preuve de science, mais qui n'exclut pas les développemens de l'imagination.

C'est donc à la création d'une chapelle que nous devrions songer. Je crois qu'elle réaliserait tout ce que nous pouvons encore demander à l'État pour les progrès de la musique et pour l'encouragement des jeunes compositeurs. Alors nos jeunes lauréats, à leur retour de Rome, ne seraient pas obligés d'attendre, dans l'exercice des parties les plus frivoles de l'art, que les portes de nos théâtres s'ouvrirent pour eux; ils se fonderaient d'avance une réputation solide, et la voix du peuple les désignerait elle-même aux directeurs et forcerait pour eux l'entrée du sanctuaire.

Tel est, Messieurs, l'avenir que nous pouvons prévoir! Telles sont les destinées que nous souhaitons, et que nous chercherons à assurer à l'art musical; et pouvons-nous douter du succès qui nous attend, en voyant tous ces hommes de conviction serrés autour de nous pour appuyer, pour soutenir les jeunes élèves placés sous leur protection? à quelle époque, dans quels lieux aurait-on pu former un tel faisceau de talens? Et quelle école offrit jamais, parmi ses professeurs,

une telle réunion d'hommes distingués et de maîtres de l'art, ayant à leur tête, pour en diriger les effets, l'illustre auteur de tant de bons ouvrages que vous avez applaudis dans cette enceinte?

Ces succès, nous les devons aussi, Messieurs, à la Commission des théâtres royaux et à son digne président, qui n'a cessé d'être auprès du Gouvernement le patron zélé de nos établissemens lyriques; il leur a consacré une vie toute dévouée au service de la patrie; sous sa haute surveillance, nous voyons le nombre de vos élèves doubler en peu de tems, la déclamation spéciale rétablie et placée sous la direction de nos plus habiles comédiens, la création de deux classes de chœur, le nombre des classes instrumentales augmenté, et enfin les élèves de chant dirigés par deux de nos plus habiles artistes, recevant les inspirations du goût si pur qui, en changeant de scène, n'a fait que changer le théâtre de ses succès, et de ce talent inspiré qui a donné la vie aux personnages de Robert et de Raoul.

En assurant le succès de tant d'efforts, vous contribuerez aussi, Messieurs, à la gloire d'une époque où un Roi, ami des arts, sait les protéger tous, achève les travaux interrompus du passé et prépare pour l'avenir les destinées glorieuses de la France, qui, après avoir montré ce que pouvaient ses armes, saura encore, dans les arts de la paix, mériter qu'on l'appelle la grande nation.

[*Moniteur*, du 21 novembre 1836.]

1837, 19 NOVEMBRE. — DISCOURS DE M. LE COMTE DE MONTALIVET, PAIR DE FRANCE, MINISTRE DE L'INTÉRIEUR.

MESSIEURS,

Au moment où je viens présider cette brillante solennité, je sens plus que jamais combien l'occasion de donner des encouragemens et de distribuer des récompenses est une douce compensation aux devoirs toujours sérieux et souvent pénibles dont l'accomplissement m'est confié. Je me complais d'autant plus dans le sentiment que j'éprouve, qu'ici tout est en dehors des questions ardentes de la politique.

Sans doute, dans les arts comme dans la politique, les armes sont les mêmes; le travail et l'étude; c'est aussi le talent qui est la condition de la lutte, comme la gloire en est le prix, mais au moins vous avez des émules et non pas des adversaires; c'est un rare et précieux avantage, c'est presque un privilège.

A cette sensation dont je vous parle s'en joint une autre plus vive et plus élevée, car il s'agit de la supériorité de la France. Ce n'est pas seulement par le nombre des victoires, par la puissance des armes et par la sagesse des institutions qu'une nation a droit à l'admiration des autres, c'est aussi par ses pacifiques triomphes dans les sciences et dans les arts. Ces triomphes, Messieurs, vous êtes appelés à les obtenir.

La pensée qui a présidé à la création du Conservatoire a donc été une pensée nationale, et j'ajoute, une pensée grave, parce que je ne suis pas de ceux qui rangent la comédie et la musique parmi les arts frivoles, et parce que je sais que, dans cette enceinte, on ne se livre qu'à des études sérieuses. Parcourez l'histoire et vous y verrez sans cesse la musique et la comédie, ces deux compagnes de la civilisation, adoucir les mœurs, jeter de l'éclat sur les fêtes triomphales, exalter toutes les vertus, chanter toutes les gloires et élever les âmes aux plus sublimes inspirations de la foi religieuse.

Pourquoi les modernes dédaigneraient-ils ce qui a été l'objet d'un culte pour les peuples de l'antiquité que chaque jour encore, en fait d'art, nous prenons pour modèles? Les anciens étaient passionnés pour la musique, et cependant ils ne possédaient aucun de nos élémens si puissants et si variés; mais c'est que la musique était déjà pour eux ce qu'elle est bien davantage encore pour nous: une langue universelle, comprise par tous les cœurs et par toutes les intelligences. Aujourd'hui, par l'essor prodigieux qu'elle a pris et par les hardis développemens qui lui ont été donnés, la musique est devenue un art tout nouveau. Je ne fais nul doute que les travaux du Conservatoire n'aient contribué pour beaucoup à ce grand mouvement parti de la France; mais, à coup sûr, il lui appartient de le soutenir, de le suivre et de le diriger. C'est là une tâche grande et belle, Messieurs, et je m'assure qu'elle sera dignement remplie lorsqu'en jetant les yeux sur cette assemblée, j'y vois un si grand nombre d'artistes et de professeurs célèbres.

Où trouver, en effet, une réunion plus imposante d'hommes éminens placés à la tête d'une école! C'est l'auteur d'*Aline*, ce digne émule de Lesueur; c'est l'auteur de la *Griselda*, ce brillant précurseur de Rossini; c'est l'illustre directeur de cette école, dont le talent plein d'énergie et d'élevation a triomphé dans presque tous les genres, maître habile auquel nous devons deux élèves déjà célèbres, l'auteur de la *Muette* et le jeune auteur de la *Juive*, qui aussi pro-

fesse à son tour. C'est ainsi, Messieurs, que par cette transmission du talent, le Conservatoire justifie son titre et réalise la pensée qui a présidé à sa création.

Un aussi grand nombre d'artistes et de compositeurs distingués atteste assez la place que la France a su conquérir. Il prouve aussi que si, jusqu'à présent, on a refusé à notre population ce qu'on est convenu d'appeler le sentiment musical, c'est que cette population, sans cesse agitée, toujours avide d'émotions et si brillante de vivacité, a jeté son activité dévorante sur toute autre chose que la musique, qui a besoin, pour naître, de rêverie et de loisir. Toujours est-il constant aujourd'hui que l'Europe musicale est tributaire de la France. Dans toutes les capitales, nos chefs-d'œuvre lyriques sont chantés et accueillis avec enthousiasme.

L'illustre auteur de *Robert* et des *Huguenots*, ce maître dont vous connaissez l'éclat et la puissance, a reçu partout des couronnes, mais c'est à nous qu'il appartenait et qu'il appartiendra toujours de l'applaudir les premiers. C'est à Paris, en effet, qu'il importe d'abord de triompher, non seulement parce que la représentation à Paris est l'épreuve la plus décisive, mais encore parce que c'est à Paris que se trouve l'exécution la plus parfaite qui se puisse rencontrer, exécution qui est due en grande partie aux élèves du Conservatoire, car leur place est partout où il faut du talent.

Nos théâtres lyriques nous en fournissent la preuve. L'un nous offre une cantatrice qui réunit à la pureté la plus exquise du goût la facilité d'exécution la plus merveilleuse, et qui, par les ornemens qu'elle prodigue, enrichit toujours l'auteur sans jamais s'appauvrir elle-même. Si, dans l'autre, nous regrettons un admirable talent qui a voulu se soustraire à nos applaudissemens, nous saluons avec joie le talent admirable qui vient les obtenir. J'aime à espérer, dans l'intérêt de l'art, que le premier de ces artistes ne s'est éloigné que pour un temps, et que le second nous est venu pour toujours.

Lorsque je voudrais ne parler que de vous et de vos succès, pourquoi faut-il, Messieurs, que ma pensée s'attistre à la vue de deux places désertes ! L'une d'elles était occupée par un artiste qui fit long-temps les délices de la scène et qui fut, à la fin de sa longue carrière, l'un de vos meilleurs professeurs.

L'autre place était celle de LESUEUR, et LESUEUR n'est plus, Messieurs ! Mais il n'est pas mort tout entier, parce qu'il est donné au talent de se survivre dans ses œuvres. Nous conservons les belles compositions religieuses toutes empreintes de la manière grave et savante qui distinguait si éminemment ce maître habile. La France accepte cet héritage, et l'accepte sans réserve ! Il faut qu'on le sache bien, Messieurs, le pays ne sera jamais ingrat envers ceux de ses enfans dont il peut être fier. Il sait que la gloire ne mène pas toujours à la richesse, et qu'il lui appartient de réparer les torts de la fortune. Le Roi m'a autorisé à accorder une pension à la veuve du savant professeur dont nous déplorons la perte.

De semblables malheurs, si affligeans qu'ils soient, ne sont pas irréparables, Messieurs. Nous en trouvons un gage dans le nombre de nouveaux talens que chaque année voit se produire, comme pour attester l'excellence de la direction imprimée aux études, et nous le trouvons aussi dans la renommée européenne de la Société des Concerts, qui a mis hors de contestation la supériorité de nos artistes.

Toutefois, Messieurs, ces éclatans succès ne sont pas dus seulement à l'école elle-même ; l'honneur en revient aussi à la Commission d'hommes éclairés qui veille sans cesse sous la présidence d'un de mes plus honorables collègues, chez lequel l'hérédité du nom rappelle une succession de services rendus à tous les genres de gloire du pays.

Cette Commission qui remplit avec autant de désintéressement que de zèle la tâche de faciliter votre marche et vos efforts, est la preuve de la protection que vous accorde le Gouvernement qu'elle représente. Elle a concouru aux nombreuses améliorations qui ont été faites depuis 1830 ; elle sera appelée à concourir à toutes celles qui seront successivement réalisées, car il reste encore beaucoup à faire, Messieurs, et je suis presque tenté de m'en réjouir, puisque c'est pour moi une occasion de m'associer à l'œuvre de mes prédécesseurs, en achevant ce qu'ils ont commencé.

C'est ainsi que le grand prix de Rome, qui excite une si vive émulation parmi les jeunes artistes, ne pouvait être un bienfait réel et complet que si, à leur retour d'Italie, les lauréats trouvaient à Paris les moyens de se produire. Chaque élève de Rome recevra un poème, et son ouvrage aura dans l'année le périlleux honneur de la représentation. Nous avons pu faire plus encore. En réglant les conditions d'ouverture d'un nouveau théâtre qui était demandé par la majeure partie des auteurs dramatiques, nous avons stipulé que les drames et les comédies seraient mêlés de musique nouvelle dont la composition serait confiée de préférence aux jeunes compositeurs. Aujourd'hui, il n'y a donc plus ni barrière ni entrave ; ce n'est plus l'épreuve qui est attendue, c'est l'épreuve qui attend.

Nous ne pouvions manquer d'étendre notre sollicitude à la comédie, cette belle partie de notre gloire littéraire, et la seule peut-être dans laquelle la France ne compte pas de nation rivale. Nous avons autorisé l'ouverture de l'Odéon et offert ainsi une succursale du Théâtre-Français à ceux de nos auteurs qui ne demandent qu'à être encouragés pour entrer dans la voie des belles et sérieuses études : mais ce serait peu d'ouvrir un nouveau théâtre, si nous ne songions en même temps à former de nouveaux artistes.

Je crois à la nécessité de rétablir au Conservatoire le pensionnat qui a été supprimé par le dernier Gouvernement. Dix élèves, choisis parmi les jeunes gens qui montreront les dispositions les plus heureuses, seront défrayés par l'État jusqu'à ce qu'ils soient assez habiles pour aborder la scène et représenter nos chefs-d'œuvre classiques. Je me propose d'en faire l'objet d'une demande à la prochaine législature, et je ne doute pas que les Chambres ne s'empressent de sanctionner une mesure si utile et si indispensable dans l'intérêt des lettres et de la scène.

Les Chambres voudront s'associer, je l'espère, aux progrès des arts dont la pacifique influence calme les esprits en exaltant les âmes et dont les moindres effets sont d'éveiller les plus nobles sentimens dans les masses assemblées. La musique est l'auxiliaire le plus puissant de toute fête populaire, de toute solennité nationale; sans elle, il n'y a ni pompe ni grandeur, avec elle tout est plein de chaleur et d'éclat.

Ainsi c'est à elle que nous demanderons de dire le deuil et la douleur de la France, lorsque les voûtes de l'église des Invalides s'orneront des drapeaux de Constantine et recevront le glorieux cercueil d'un illustre général.

Les élèves du Conservatoire exécuteront ces chants qui seront l'œuvre d'un élève du Conservatoire.

Lorsque naguère le Roi a ouvert le palais de Versailles, devenu le palais de toutes les gloires nationales, il a voulu que l'inauguration s'en fit devant l'élite de la nation et sous les auspices des arts que vous cultivez. Les vers de Molière et les chants de l'auteur de *Robert* ont retenti sous ces voûtes si long-temps muettes et abandonnées. La musique et la comédie ont été appelées à consacrer le premier jour du grand œuvre qui pourrait suffire à l'éclat d'un règne.

Vous le voyez donc, Messieurs, la musique et la comédie ne sont pas des arts frivoles. On peut et on doit leur donner une application sérieuse. Parcourez hardiment l'immense carrière qui vous est ouverte, la protection du pouvoir ne vous manquera pas. Rivalisez d'ardeur et de zèle, redoublez de travail et d'efforts, vous mériterez bien du Roi et vous serez dignes de la France.

1839, 17 NOVEMBRE. — DISCOURS DE M. DE KÉRATRY, PAIR DE FRANCE.

MESSIEURS,

M. le Ministre de l'Intérieur, en se faisant substituer par un des membres de la Commission royale de surveillance, pour la solennité qui s'ouvre aujourd'hui devant vous, a sans doute pressenti que ce délégué ne se bornerait pas à distribuer des couronnes justement méritées.

La Commission des théâtres subventionnés et du Conservatoire de musique et de déclamation a des devoirs un peu plus étendus à remplir. Puisque la volonté royale l'a chargée de veiller aux progrès de ce noble établissement, le moins dépendieux de tous ceux pour lesquels il prépare des sujets, elle profitera de la seule occasion qui lui soit offerte d'instruire le public d'un objet qui, en se rattachant à ses plaisirs, intéresse essentiellement la gloire et la prospérité nationales.

Nous ne craignons pas qu'à cet égard aucune parole de contradiction s'élève en dedans ou en dehors de cette enceinte. Ce serait insulter au bon sens de l'honorable réunion des diverses notabilités ici présentes, que d'entreprendre devant elles la démonstration d'une vérité dont le sentiment est partout répandu.

Certes, des Chambres françaises ne feront jamais peser, sur cette partie importante du service public, le système d'économie qu'elles ont cru devoir introduire dans quelques autres branches de l'administration.

Elles savent que des peuples anciens, dont assez généralement les institutions ont été mal comprises, dans leur rigorisme républicain inapplicable à nos mœurs, ne laissaient pas de sacrifier des sommes énormes aux représentations théâtrales; elles savent qu'après s'être décidées à proscrire les jeux publics, elles s'apercevraient bientôt du vide occasionné par cette mesure dans la population voyageuse des autres États qui traversent la France pour en visiter la capitale, si le talent de nos artistes dramatiques, la bonne exécution des orchestres, la supériorité des mises en scène et la pompe de nos spectacles ne promettaient un aliment à la curiosité étrangère et aux amis des beaux-arts des jouissances qu'ils finiraient par trouver ailleurs. Oui, Messieurs, celui-là calomnierait en lui-même le parlement de France, qui sup-

poserait que, peu sensible à la possession d'une gloire aujourd'hui incontestée, les Chambres consentiraient encore à se jeter dans un faux calcul, en tarissant une des sources les plus vives de la fortune publique !

Nous commencerons par vous entretenir de l'état du Conservatoire. Sa situation ne peut descendre d'aucun degré dans votre estime. Les concours de 1839 se sont soutenus avec un succès qui atteste la bonne direction de l'enseignement. Le nombre des élèves jugés dignes de paraître dans cette arène, supérieur à celui de toutes les années précédentes, s'est élevé à 149 sur un total de 375 qui suivent les cours, savoir : 239 hommes et 136 femmes. Les nominations, parmi lesquelles figurent 37 premiers prix, atteignent le chiffre de 87.

La partie instrumentale s'est maintenue dans sa supériorité acquise. Sous ce rapport, le Conservatoire continue de justifier la réputation que lui ont faite ses professeurs et son directeur, comptés dans les célébrités musicales de l'Europe.

La partie vocale n'est pas restée en arrière de cet heureux mouvement. Vous ne tarderez pas à en recevoir une preuve dans cette enceinte et un peu plus tard sur un théâtre plus vaste ; car M^{lle} Dobri, élève de MM. Bordogni et Déryvis, après avoir obtenu le premier prix de déclamation lyrique, préludera aujourd'hui devant vous aux succès qu'un vrai talent est en droit d'espérer à l'Opéra, dont elle est déjà devenue la possession.

Nous remarquerons que, depuis bien peu de mois, le Théâtre-Français a dû à la classe de déclamation spéciale, nouvellement créée, et l'une des plus suivies du Conservatoire, plusieurs sujets d'un riche avenir. Entre autres, nous citerons M^{lle} Doze, dont les débuts provoquent aujourd'hui l'attention du public. Si elle s'offre à la scène française sous les auspices d'une actrice célèbre, si elle y reproduit déjà avec bonheur quelques-unes des grâces naturelles et acquises par lesquelles s'est distingué un talent hors de ligne, nous n'oublierons pas non plus que les premières études de M^{lle} Doze se sont faites au Conservatoire. Sortie de la classe de harpe pour entrer dans celle de déclamation, elle y a reçu longtemps les leçons de MM. les professeurs de cet établissement. Ici, Messieurs, le nom de M. Samson ne se placera pas sans vous en rappeler un autre que nous citions l'année dernière, et auquel il n'a fallu que bien peu de jours pour s'entourer d'une brillante auréole. Espérons que l'actrice (M^{lle} Rachel) pour laquelle il a failli devenir un poids accablant, ne tardera pas à être rendue aux puissantes émotions dont sa santé raffermie permettra à nos cœurs de se pénétrer, sans autres alarmes que celles des situations où l'énergie de sa jeune âme l'aura placée.

En tournant vos regards vers l'Opéra-Comique, Messieurs, vous le verrez également s'enrichir de talents cultivés, au moins dans leur germe, par le Conservatoire. Vous saurez que MM. Masset et Marié y ont reçu l'enseignement de leur jeunesse. L'un s'y est formé à la composition, et y mérita un second prix de violon en 1828 ; l'autre après avoir obtenu un premier prix de contre-basse, suivit le cours de musique vocale. Certes, le Conservatoire a bien le droit de se réjouir de leurs succès. La Commission royale n'entrera pas dans le détail des travaux par lesquels les diverses classes d'instruments ont acquis des titres à la reconnaissance du public.

La société dite *des Concerts*, dont la renommée est devenue classique en Europe, l'attestera prochainement à sa manière. Vous n'ignorez pas que cette société se compose, chaque année, des professeurs du Conservatoire et des élèves qui ont le mieux mis à profit leurs leçons. C'est là que Mozart et Beethoven reçoivent un plus brillant hommage que dans leur patrie. L'Allemagne elle-même l'a dit, et la France, à bon droit, en est fière.

Quatre professeurs sont venus combler les vides laissés par des vacances ou des retraites ; ce sont : MM. Klosé, pour la clarinette ; Barizel, pour le basson ; Beauvallet, pour la déclamation spéciale ; et Carafa, qui succède à un maître dont les longs services laisseront des souvenirs au Conservatoire. Chacun de ces noms donne une sûreté à la partie de l'enseignement qu'il représente. Si celui-ci était encore susceptible de recevoir quelque amélioration, sans doute il en devrait bientôt le bienfait au règlement préparé par l'administration du Conservatoire, revu, avec toute l'attention qu'elle a pu y apporter, par la Commission royale de surveillance, et soumis actuellement à l'approbation de M. le Ministre de l'Intérieur.

Nous nous reprocherions d'omettre que le récent voyage en Allemagne de M. Botté de Toulmon, n'a pas laissé d'être fructueux pour la bibliothèque, enrichie par ses soins de diverses pièces de musique dont la possession était désirable. Nommé conservateur de ce dépôt précieux, M. Berlioz y demandera aux partitions des grands maîtres des guides pour ses nobles et hardies inspirations.

Messieurs, il nous reste à nous acquitter d'une tâche bien pénible, mais nous y voyons un devoir, et dussions-nous vous affliger un moment, nous ne nous exposerons pas au reproche de l'avoir méconnu.

Si le Conservatoire a fait des acquisitions, s'il a donné des sujets brillants à plus d'un théâtre de la capitale et de la

province, il a aussi des pertes, oui, de grandes pertes à déplorer! Le monde musical a été frappé dans la personne de M. Adolphe Nourrit, décédé à Naples, le 8 mars 1839. Ils l'ont entendu, ils l'ont vu sur notre première scène lyrique, tous ceux qui assistent à cette solennité! Tous ont été aussi bien captivés par le charme de sa mélodie que par le feu de son action théâtrale. Chanteur habile, acteur plein de sentiment, c'est encore comme professeur qu'il a droit aux regrets du Conservatoire. Ce dernier titre, Messieurs, vous conduit bien naturellement à tourner un regard plein d'inquiétude vers la jeune cantatrice (M^{lle} Falcon de l'Opéra) qui reçut ses leçons et dont l'astre, après avoir jeté un si vif éclat, s'est pendant trop longtemps voilé à vos yeux; mais le nuage a passé et les nouveaux succès qui attendent l'élève rendront la mémoire du maître encore plus chère au public.

Une dette était contractée envers l'artiste qui, dans le cours de sa vie n'a eu d'autre tort envers ses compatriotes que de ne pas leur épargner la vive douleur dont son injuste modestie n'a pas eu le pressentiment: grâces soient donc rendues au Ministre qui, par une honorable initiative, a mis sous la tutelle du pays les enfants de feu Nourrit, deux fois orphelins en six mois! Grâces soient rendues au Gouvernement paternel d'un Roi protecteur des arts et de tout ce qui les cultive avec honneur! S'il lui fallait à cet égard un bill d'indemnité, ces murailles et celles de notre première scène lyrique crieraient assez haut pour nous sauver la honte d'un refus.

Le célèbre compositeur Paër qui a formé tant d'excellents élèves, entre autres le jeune Gounod, auquel le dernier concours de l'Institut a valu le grand prix de composition musicale, nous manque encore! Cette perte et celle de M. Moreau, professeur de solfège, ont derechef contristé le Conservatoire. Comme professeur adjoint, le frère de M. Nourrit rendra cette dernière moins sensible.

Hélas! Messieurs, la Commission, dont nous avons l'honneur d'être l'organe en ce moment, a aussi ses regrets personnels à exprimer devant vous! Si elle a l'avantage, justement apprécié par elle, de s'éclairer des lumières de deux nouveaux membres, amis des arts, dont le beau nom se rattache au grand siècle où un pouvoir presque sans limites couvrait d'un généreux patronage les lettres, les artistes et leurs productions, elle ne saurait se dissimuler qu'elle en est redevable à la mort de son illustre président.

Il est réservé à une voix plus éloquente que la nôtre de célébrer dans une autre enceinte les mérites de M. le duc de Choiseul. Elle dira les hautes qualités du naufragé de Calais, qui, après avoir été proscrit par un régime sauvage, devenu vingt ans plus tard noble pair de France, s'exprimait avec l'énergie d'une belle âme contre les proscriptions d'une époque nouvelle: qui, spolié de la majeure partie du bien de ses pères, plaidait, dans un pur sentiment de patriotisme et d'intérêt national, contre la loi qui allait lui en rendre la valeur; elle dira qu'il ne voulut de la révolution de 1830 que l'honneur de l'avoir servie en laissant compromettre son nom dans une lutte encore douteuse; elle dira ces grandes choses, Messieurs! Quant à nous, il nous suffira de rappeler à votre mémoire combien l'homme que nous regrettons fut civil, affable, obligeant, bon aux artistes, toujours prêt à écouter leurs plaintes, à les porter plus haut, à les aider de ses avis comme de ses souscriptions et à réclamer pour eux ce qu'ils n'osaient demander eux-mêmes. En lui brillait un noble débris d'une autre ère, qui eût fait chérir l'ancien régime, si l'ancien régime n'avait eu que de tels représentants!

C'est assez, Messieurs, il tarde aux professeurs de jouir des succès de leurs élèves, au public de s'y associer, aux parents de voir des couronnes se poser sur le front de leurs enfants laborieux: nous cesserons d'apporter des délais à ce bonheur, qui va chasser de tous les esprits de tristes pensées. M. d'Henneville, membre de la Commission royale, et l'un de MM. les directeurs du Conservatoire, voudra bien vous donner lecture de la liste des lauréats.

[*Moniteur universel*, n° 322, du 18 nov. 1839.]

1840, 22 NOVEMBRE. — DISCOURS DE M. DE KÉRATRY, VICE-PRÉSIDENT DE LA COMMISSION SPÉCIALE
DES THÉÂTRES ROYAUX.

MESSIEURS,

Le Conservatoire de musique et de déclamation ne se présente pas aujourd'hui avec moins de titres que dans les années précédentes, à la haute estime des amis des arts. En lui rendant ce témoignage, la Commission royale des grands théâtres de France se félicite d'être l'organe de la reconnaissance publique. Quelque étendue qu'elle donne à cette reconnaissance, une telle expression n'a rien ici de déplacé. Vous le savez aussi bien que nous, messieurs, si les nations sont fortes par

leur esprit public, si leur courage dirigé par un sentiment de justice et d'honneur bien entendu les fait respecter au dehors, c'est par les arts qu'elles se civilisent et qu'elles sont heureuses! Quand les théâtres sont devenus non seulement une distraction, mais encore un des premiers besoins de la vie intellectuelle des peuples et presque une garantie d'ordre à l'intérieur des cités, le Conservatoire, auquel chez nous ils sont redevables de leurs premiers sujets, nous semble remplir une sorte de mission publique; et il l'accomplit avec un ensemble de talents qui lui assure un droit de prééminence sur toutes les institutions musicales de l'Europe.

Les études y ont été fortes pendant l'exercice de 1840, les progrès sensibles. Plus de 450 élèves ont suivi les divers cours. Le premier prix de violon n'avait pas été donné l'année dernière, dans celle-ci trois candidats se le disputent dignement. Le premier grand prix de composition musicale, remporté au jugement de l'Académie royale des beaux-arts de l'Institut de France, atteste chez le lauréat un talent d'un véritable espoir. M. Léon Pillet, en faisant exécuter à l'Opéra, la scène lyrique de M. Bazin, avec un soin dont on doit lui savoir gré, a établi un précédent destiné à devenir autorité, lorsque le travail des jeunes compositeurs paraîtra digne d'être reproduit sur ce vaste théâtre. M^{me} Capdeville et Revilly promettent des succès à l'Opéra-Comique qui vient de les engager; M^{me} d'Aubrée en a obtenu à l'Académie royale de musique, et M^{me} Lavoye, élève de M^{me} Damoreau, en méritant d'être inscrite en tête des quatre jeunes rivales qui se partagent le premier prix du chant, sera elle-même une conquête précieuse pour la scène qui aura l'avantage de s'en assurer la possession.

Cependant, Messieurs, tout en glorifiant des progrès qui vont se justifier devant vous, nous serions tentés d'engager les habiles professeurs ici présents à redoubler d'efforts pour combler les vides trop justement remarqués dans nos principaux théâtres! Aux Français, les chefs-d'œuvre de nos grands auteurs tragiques ne peuvent se contenter d'avoir pour interprètes quelques acteurs bien peu nombreux, à la vérité d'une rare intelligence, mais dont l'absence obligée créerait une solitude dans les jours réclamés par les nobles conceptions des Corneille et des Racine. L'Opéra-Comique s'est privé de sujets regrettables, et l'Académie royale de musique, bien que riche encore de beaux talents, plus d'une fois a été rappelée au douloureux sentiment de ses pertes.

C'est ici le cas de déplorer cette fatalité qui frappe successivement les organes les mieux accrédités de notre muse lyrique! Peut-être même y a-t-il lieu de se demander comment ces voix si fraîches, si brillantes auxquelles nous avons dû de si douces émotions, s'altèrent sur nos théâtres avec une désolante rapidité? La température leur serait-elle devenue défavorable? Mais, messieurs de l'Observatoire nous attestent chaque année qu'elle n'a pas changé. Les diapasons des orchestres, comme on l'a prétendu, pécheraient-ils par excès? Faudrait-il en accuser des instruments de nouvelle création? Enfin, les partitions des compositeurs pousseraient-elles la voix humaine au delà des tons qu'elle peut et qu'elle doit naturellement atteindre? Sans résoudre ces questions assez délicates à traiter, nous nous permettons de communiquer aux habiles professeurs qui nous entourent un doute digne de leur attention.

L'expression dans le chant, certes, est très désirable; elle est la manifestation de l'âme; hors elle, point de vie; elle rend les spectateurs participants de la scène, elle les y transporte à bien dire; mais nous voudrions savoir si, pour leur complaire, on ne l'a pas exagérée dans ces derniers temps? Peut-être pour s'abandonner à de grands mouvements qui fatiguent l'organe sans satisfaire toujours au goût délicat, s'est-on trop écarté de cette juste mesure, dans laquelle la passion elle-même doit trouver ses limites. On a peut-être trop oublié que les accents qui ont le plus le droit d'émouvoir ne sont pas ceux qui frappent l'hémicycle d'un théâtre avec le plus de force et de retentissement. S'il en était ainsi, il ne faudrait accuser du dommage causé à des voix en possession de charmer le public, ni la température, ni peut-être les orchestres. Dans ce cas, Messieurs les professeurs auraient à prémunir leurs élèves contre des habitudes non moins pernicieuses à l'organe du chant que défavorables à l'expression visible; ils leur diraient qu'au théâtre la douleur est condamnée à rester belle, et que la force d'âme ne peut s'y montrer sous des traits différents; car si l'oreille est flattée, l'œil n'en a pas moins ses exigences, puisqu'on ne le ferme pas pour entendre. Un philosophe de l'antiquité conseillait à l'un de ses disciples de sacrifier aux grâces: si nous ne nous trompons, dans le double intérêt du public et de l'acteur auquel il doit ses plaisirs, mais au talent duquel il est bon d'assurer aussi une durée, on pourrait recommander aux chœurs de ne pas trop couvrir la voix des principaux artistes, et à ceux-ci de ne pas délaissier la grâce du chant pour courir après une vigueur, trahie souvent par les efforts que l'on fait pour l'atteindre.

C'est avec cette sagesse et ce tempérament de vocalisation que des artistes célèbres, élèves et plus tard professeurs au

Conservatoire, acteurs eux-mêmes, sans être doués d'une grande puissance d'organe, pendant des années ont enchanté les loisirs d'un public que, pourtant, ils ne laissent pas de glace.

Grâce au ciel, le Conservatoire n'a point de pertes à déplorer. Par suite d'événements déjà connus, la classe de déclamation lyrique appliquée à l'Opéra est en ce moment vacante; il va y être pourvu.

Nous n'oublions pas qu'un notable perfectionnement, auquel, en séance de l'Institut, l'Académie de musique a rendu hommage, vient d'être apporté au cor à pistons par M. Meifred, professeur au Conservatoire. Venu primitivement d'Allemagne ainsi, cet instrument lui est renvoyé non-seulement avec une amélioration qui en adoucit les tons d'une manière notable; l'artiste français y a encore ajouté une méthode qui apprend à en faire un meilleur usage.

Les Chambres législatives accordèrent, dans le dernier budget, une somme de 6,000 francs pour l'entretien du mobilier instrumental dont le Conservatoire ne saurait se passer; elles ne seront pas moins généreuses dans la présente année, dès lors que les besoins restent les mêmes.

La Commission royale de surveillance a eu à se féliciter de voir le nombre de ses membres accrus par l'adjonction d'un honorable député, l'un des avocats les plus distingués du barreau de Paris; les théâtres et le Conservatoire doivent s'en féliciter également, puisqu'elle promet un surcroît de lumières au Conseil placé par l'ordonnance du Roi auprès de M. le Ministre de l'intérieur, dans le département duquel ils sont compris.

Il est des réputations si justement acquises et tellement incontestées, que le silence observé à leur égard ne sera jamais de l'oubli; aussi nous nous abstenons de toutes paroles sur l'honorable chef de cet établissement.

Après l'appel des prix que M. d'Henneville, l'un de nos collègues, aura la bonté de faire, M. Deldevez, qui a mérité le second grand-prix de composition musicale, conduira l'orchestre pour le concert.

[*Moniteur universel*, n° 328 du 23 nov. 1840.]

1841, 28 NOVEMBRE. — DISCOURS DE M. DE KÉRATRY, PAIR DE FRANCE, VICE-PRÉSIDENT DE LA COMMISSION SPÉCIALE
DES THÉÂTRES ROYAUX ET DU CONSERVATOIRE.

MESSIEURS,

Chaque distribution annuelle des prix du Conservatoire promet toujours, et donne souvent des sujets précieux aux théâtres, aux concerts et aux professorats. Cette fois, nous le dirons avec franchise, la distribution à laquelle nous avons l'honneur de présider au nom du Ministre, si elle n'est pas aussi riche en dons, nous permet au moins des espérances. Ne faut-il pas laisser aux talents le temps de se former, et à l'art celui de les conduire à la perfection? Peut-être notre impatience, ou plutôt notre désir de fêter des précocités nous ont-ils ravi, plus d'une fois, l'avantage de cueillir des fruits mûrs et parvenus à toute leur saveur. Plusieurs grands prix, inscrits dans les programmes des années précédentes, n'ont point trouvé de lauréats pour l'année actuelle: certainement, c'est qu'ils n'ont pas été inscrits. A Dieu ne plaise que nous en rendions responsables MM. les professeurs! Non, leur zèle ne s'est point ralenti, et aucune des parties nombreuses de l'enseignement n'a été négligée dans cette institution musicale, qui n'est pas la plus ancienne, mais qui, à bon droit, est devenue la première de l'Europe.

Des lacunes existaient dans le règlement du Conservatoire; elles ont été reconnues; par le nouveau, on a pris soin d'y obvier. Élaboré dans le sein de la Commission spéciale des théâtres royaux, soumis aux observations judicieuses de M. le directeur, revu et approuvé par M. le Ministre, il renferme aujourd'hui plusieurs dispositions désirables qui ajouteront à l'autorité du professorat. L'enseignement ne peut qu'y gagner; la direction y puisera un surcroît de force et d'influence bien réglée qui lui sont devenues nécessaires. Enrichi de plusieurs membres qui, sans appartenir au Conservatoire, tiennent un rang dans les lettres et dans le monde artistique, le Comité d'enseignement se rendra d'autant plus utile qu'il pourra se répartir entre les classes et y apporter des connaissances spéciales.

Enfin, Messieurs, ainsi que M. le Ministre de l'intérieur et la Commission l'avaient désiré, on verra cesser ces partages indéfinis de prix qui, ne pouvant attester une égalité d'aptitude et de talent, à laquelle la nature elle-même se refuse, ne sont en général qu'une satisfaction donnée à l'amour-propre des élèves ou des familles. Un premier prix doit indiquer un sujet hors ligne, ou il ne doit pas être accordé, car ce n'est qu'ainsi qu'il a toute sa valeur significative, ce n'est qu'ainsi qu'il devient un motif puissant d'émulation.

Le Conservatoire n'a point de pertes à déplorer. Deux succursales viennent de lui être données, à Marseille et à Metz, sur la demande des députés et des autorités locales; deux autres existaient déjà à Toulouse et à Lille. Toutes vont recevoir une organisation définitive et seront mises en rapport avec l'établissement de Paris.

Dans la solennité à laquelle nous assistons, Messieurs, un membre de la Commission spéciale ne saurait élever la voix, sans que son attention, au moins pour un moment, ne reporte la vôtre sur l'état de l'art lyrique et dramatique dans les quatre grands théâtres confiés par l'ordonnance du Roi à notre surveillance : aussi allons-nous donner à chacun d'eux un coup d'œil rapide. Ce ne sera pas sortir de notre sujet, puisque le Conservatoire est destiné à combler les vides qui trop souvent s'y manifestent.

Le plus fortement subventionné de tous, l'Opéra, répond à sa destination. Condamné à vivre, non moins de pompe et de prestiges que de talents, après de grandes difficultés surmontées, il a conquis les suffrages du public par l'éclat de ses mises en scène, par le nombre des débuts, dont la direction ne se montrera jamais avare, par la grâce de ses ballets et surtout par des partitions presque toujours liées à une action saisissante, sur un théâtre où le goût national ne se contenterait pas d'une vocalisation étudiée, mais dépourvue de paroles et d'accents qui doivent interroger l'âme dans toutes ses profondeurs. À cette occasion, il nous sera permis d'annoncer une œuvre importante, dont nous avons connaissance (*Le chevalier de Malte*) due à un compositeur célèbre par des succès et qui remplira (du moins nous en avons l'espoir) la double condition justement imposée à ce théâtre.

Nous remarquerons aussi (et nous nous félicitons d'en avoir donné déjà l'avis à pareille époque) que, l'orchestre en baissant ses tons, et le compositeur en évitant de surcharger l'accompagnement, attention qui a eu lieu dans la partition de *la Favorite*, ont permis au chant une latitude non moins favorable à la beauté de la voix qu'à la satisfaction des auditeurs. On a enfin senti que cet organe, naturellement délicat, veut être soutenu, mais non couvert.

Si les artistes de l'Académie royale de musique sont souvent des acteurs pleins d'âme, ils ont prouvé, dans une soirée dont le souvenir ne peut être perdu, que l'art de la vocalisation n'est pas la propriété exclusive des chanteurs ultramontains. Trois des principaux ouvrages dont le Théâtre-Italien est en possession, au milieu de quelques heures rapidement écoulées, ont trouvé à l'Opéra des organes dignes de les reproduire; et le public n'a été que juste en applaudissant à cette tentative, audacieuse sans témérité.

Dépositaire d'un répertoire qui ne doit jamais vieillir, le Théâtre-Français est enfin parvenu à rendre au jour des chefs-d'œuvre naguère inconnus de la génération actuelle. Le public, rappelé à la rue de Richelieu, au nom de Corneille, de Racine et de Voltaire, y voit enfin représenter leurs belles et nobles productions, avec un ensemble qui s'accroîtra nécessairement du mouvement imprimé à l'admiration publique par deux tragédiennes dont les mérites divers sont plus destinés à se faire valoir mutuellement qu'à exciter entre elles des rivalités sans motifs. L'une soutient avec éclat le poids d'une grande renommée aussi justement que promptement acquise, tandis que l'autre, élève du même maître (M. Samson) a rencontré plus d'un obstacle sur ses pas. La première nous a rendu et la Pauline de *Polyeucte* et la Camille des *Horaces* et l'Hermione d'*Andromaque*; à la seconde nous devons déjà une Clytemnestre et une Phèdre telle probablement que Racine lui-même l'avait conçue, telle que son ami le janséniste Arnaud se plaisait à la voir. Les Chambres, dans un sentiment éclairé de gloire nationale, ont doté d'une subvention, moins le personnel d'un théâtre que son ancien répertoire : c'est ainsi qu'elle est et qu'elle sera de plus en plus méritée.

Une approbation n'est pas moins due à l'Opéra-Comique, qui, non content d'accueillir des ouvrages nouveaux, rend également la vie à des productions trop oubliées, quoique pleines de grâce et de talent sous le double rapport des poèmes et des partitions. Il fallait procéder à cette résurrection d'une manière libérale; il fallait répandre l'argent à pleines mains, avant de fouiller dans une mine heureusement exploitée par ses possesseurs primitifs, mais depuis longtemps abandonnée; il fallait enfin toucher, avec autant de goût que de respect, à quelques parties de l'instrumentation : c'est ce qui a été fait; c'est ce qui a appelé le public et ce qu'il a récompensé.

Messieurs, vous nous pardonnerez, les artistes compositeurs nous pardonneront certainement de remarquer que les principaux ouvrages mis en scène sur les théâtres de l'Académie royale de musique et de l'Opéra-Comique sont reproduits sur tous les théâtres de l'Europe; qu'à bien dire ils en composent le répertoire; qu'ils font les délices de l'étranger modestement oublieux de ses productions indigènes, chose jadis assez rare et qui constitue aujourd'hui un état normal de nous aux autres pays. Nous ajouterons que presque tous les sujets de notre Conservatoire obtiennent des succès en

Italie; que le nord ne les accueille pas moins favorablement que le midi. Pour s'exprimer avec exactitude, il n'existe guère qu'une école musicale en Europe, et c'est la vôtre! Messieurs les élèves, ne la laissez pas déchoir du haut rang auquel vos professeurs l'ont portée.

Ce serait manquer à l'équité que d'oublier ici ce Théâtre Italien, dont les pénates ont réclamé un domicile mieux approprié aux rapports à soutenir avec un public de prédilection et d'enthousiasme musical. Sur les instances de la commission, le Gouvernement a écouté leurs vœux. Dans la nouvelle enceinte, toujours même facilité d'exécution, toujours même perfection. Pour les artistes de ce théâtre, le chant n'est ni un travail, ni une gêne, c'est une langue qui leur est propre : ils l'ont parlée en naissant, ils la parleront à leur dernier soupir; ainsi l'ont voulu leur beau ciel et leur idiome accentué où il n'y a pas une lettre morte pour la passion et le sentiment! Un de leurs grands artistes les a abandonnés : un autre le remplace (M. Samson). Ce dernier se montre digne de recueillir la succession ouverte, sans faire oublier cependant celui à l'absence duquel il la doit. Il sera toujours bon que les grandes renommées, quand elles sont justement acquises, laissent une trace de leur passage sur cette terre où tout passe, mais où du moins, après la vertu et les services rendus au pays, le talent a droit à quelques souvenirs!

(*Moniteur universel*, n° 334 du 30 novembre 1841.)

1842, 4 DÉCEMBRE. — DISCOURS DE M. DE KÉRATRY, PAIR DE FRANCE,
VICE-PRÉSIDENT DE LA COMMISSION SPÉCIALE DES THÉÂTRES ROYAUX ET DU CONSERVATOIRE.

MESSIEURS,

Le Conservatoire de musique et de déclamation, dans ses réunions annuelles, se présente presque toujours au public avec des pertes à déplorer et des acquisitions destinées à en combler le vide. Organe de la Commission royale de surveillance, c'est un devoir que nous venons remplir dans cette enceinte. Mais que dire après tant et de si justes éloges prodigués à la mémoire de l'illustre Cherubini! Qu'il fut un des fondateurs de l'institution musicale, présidée par lui pendant de longues années? Vous ne l'ignorez pas, Messieurs, et les élèves sortis de cette docte école pour y rentrer ensuite comme professeurs, ont été et sont encore une brillante preuve de la bonne direction qu'il imprima à l'enseignement! Disons-nous qu'il fut un compositeur toujours savant et riche d'une heureuse inspiration, en dépit des faibles canevas sur lesquels elle eut quelquefois à s'exercer. Ses œuvres lyriques, ses chants sacrés sont là pour en porter témoignage, tellement qu'on ne pouvait rendre plus nobles et plus touchants les honneurs funèbres décernés à sa cendre, qu'en répétant, en face de son cercueil, les sublimes accords par lesquels il avait déjà rempli nos âmes d'un saint et triste recueillement! Ce sont là, Messieurs, des renommées qui se survivent et qui finissent par se passer de louanges pour traverser les âges, car elles sont à elles-mêmes leur plus bel éloge!

Élève de ce grand maître, formé par lui, M. Auber lui a succédé dans la direction du Conservatoire. Bien des titres étaient devenus la sanction incontestée de ce choix qui assure à l'enseignement des succès fondés sur une continuation de bonnes études.

Vous regretterez, avec nous, le célèbre violoniste et professeur M. Baillot. En cette dernière qualité, il n'est pas encore remplacé : cela seul dirait combien la perte est grande, combien elle est vivement sentie!

Le public a vu arriver parmi les professeurs de chant, avec un plaisir qui tient de la reconnaissance, MM. Duprez et Manuel Garcia. Le premier aura une double manière de donner d'excellentes leçons à ses élèves; soit qu'ils les prennent au Conservatoire, soit qu'ils aillent les chercher à l'Académie royale de musique, ils profiteront également d'un enseignement où le précepte se transforme si bien en pratique.

La retraite de M. Adam, professeur de piano pendant quarante-quatre ans, de M. Dauprat, professeur de cor, de M. Dourlen, professeur d'harmonie, et de M. Henri, professeur de chant, après trente années de service, en légitimant un tribut de regrets et d'éloges, ont donné lieu aux nominations de M. Henri Herz, et de M^{me} Farrenc pour le piano, de M. Gallay pour le cor, et de M^{me} Mars en qualité d'inspectrice des études dramatiques, malheureusement trop négligées chez un peuple en possession du plus beau répertoire scénique du monde.

Ce sont là, Messieurs, des choix auxquels vous vous empressez de souscrire! L'un surtout vous autorise à espérer

qu'ainsi qu'une habile et suave cantatrice a travaillé à former des élèves dignes d'elles, l'actrice célèbre par laquelle fut recueilli avec honneur l'héritage de M^{lle} Contat ne dédaignera pas de transmettre à de jeunes sujets les secrets et les traditions d'un art, chez elle, si voisin de la nature, qu'il lui a valu de longues années d'admiration publique. Aussi nous dirons que, pour bien enseigner, il lui suffira de s'interroger et tout simplement de se souvenir d'elle-même.

La déclamation et la composition lyrique ne sauraient se passer d'encouragement. Chaque hiver, le Gouvernement envoie, à ses frais, des lauréats en Italie. Peut-être conviendrait-il de leur assigner le séjour de Milan, de Naples, de Florence et même de Venise, d'une manière plus spéciale que celui de Rome, où l'art musical est aujourd'hui moins heureusement cultivé.

Quoi qu'il en soit, ces élèves, après avoir nourri des espérances flatteuses, après en avoir donné à leur pays, rentrent dans leurs foyers privés de celle de produire leurs talents au grand jour. Ils languissent inoccupés. En effet, les deux théâtres auxquels il leur serait permis de s'adresser ne peuvent, que dans une mesure très bornée, accepter des partitions d'un succès douteux et des essais dont la mise en scène serait trop dispendieuse pour des entreprises particulières.

Pénétrée de cette difficulté de situation faite à nos jeunes compositeurs et par suite aux théâtres de province, la Commission royale, au nom de laquelle nous avons l'honneur de vous entretenir, a invité M. le Ministre de l'intérieur à autoriser par trimestre, dans cette salle une représentation lyrique, dont la musique serait composée par les pensionnaires de Rome, et exécutée publiquement par les jeunes artistes du Conservatoire. Cette création y compléterait le cours d'enseignement musical; elle serait digne du Gouvernement, qui aurait à en faire les frais, et elle assurerait aux talents nouveaux les occasions de parvenir à une juste célébrité. Certes, il y a lieu de croire que des Chambres françaises ne se refuseraient pas à une légère allocation de fonds, dont la conséquence serait d'enlever une jeunesse studieuse à une pénible déception, et d'accroître la gloire d'un établissement sans rival en Europe.

La Commission royale des théâtres s'occupe aussi d'un projet d'établissement de pensions après retraites, au moyen d'un système de retenues, dont la pensée première accompagnée des offres les plus généreuses appartient à M. Crosnier, directeur de l'Opéra-Comique. Nous croyons que l'art, que ceux qui s'y consacrent et la prospérité de nos principaux théâtres, y trouveront un égal avantage.

Les études de l'année classique de 1841 à 1842, dans chaque partie, ont été aussi fortes que satisfaisantes. Peu de premiers prix ont été partagés. Nous pensons que, pour avoir toute leur valeur, ils ne doivent jamais l'être. Les seconds prix seuls sont susceptibles d'être divisés comme encouragement donné à des talents qui n'ont pas dit leur dernier mot. C'est sur quoi nous invitons MM. les professeurs à réfléchir. D'ailleurs, nous ne saurions que rendre hommage à l'impartialité de leurs décisions garanties par leur caractère, comme par la solennité qui accompagne des jugements prononcés en présence d'un public témoin de la lutte et de la victoire.

Jeunes élèves du chant et de la déclamation, combien ne devez-vous pas vous féliciter de parcourir, dans les jours où nous vivons, la carrière ouverte devant vous! Un demi-siècle est à peine écoulé, depuis l'époque où vos prédécesseurs, souvent abreuvés de dégoûts, après avoir charmé les loisirs d'une société d'élite, en étaient inhumainement retranchés! Cette indignité a eu sa fin. Sujets de la loi comme tous, vous jouissez comme tous de ses bienfaits, et comme tous, sous le règne d'un prince ami des arts, vous êtes citoyens d'un État libre. Votre profession est honorée; elle est largement rétribuée, quelquefois trop dans votre propre intérêt, ainsi que dans celui de la durée des théâtres: les jouissances du toit domestique vous attendent, à la seule condition d'y arriver par des talents acquis et par une moralité dont personne n'a le droit de réclamer l'exemption. Continuez donc à vous rendre dignes de cet avenir, en méritant bien de vos maîtres; car ce n'est que par de longues et pénibles veilles qu'ils sont parvenus eux-mêmes à bien mériter de leur pays.

(*Moniteur universel*, n° 339 du 5 décembre 1842.)

1843, 5 NOVEMBRE. — DISCOURS DE M. DE KÉRATRY, PAIR DE FRANCE,

VICE-PRÉSIDENT DE LA COMMISSION SPÉCIALE DES THÉÂTRES ROYAUX ET DU CONSERVATOIRE.

MESSIEURS,

Le Conservatoire royal de musique et de déclamation a plus d'une manière de solenniser une existence qui remonte déjà à près d'un demi-siècle. Né au milieu des orages d'une grande révolution, il était destiné (et peut-être sans que ses

fondateurs en eussent la pensée) à adoucir les mœurs d'une société transfusée dans un régime de forme sévère, à nourrir chez elle le sentiment du beau par le plus puissant des arts d'imitation, et à charmer les loisirs d'un peuple heureux des bienfaits de son climat comme de la sagesse de son gouvernement.

Cette destinée, Messieurs, il l'a accomplie et il lui reste fidèle. Quatre-vingts professeurs, très modestement rétribués, parmi lesquels plusieurs n'ont même pour encouragement que l'honneur d'appartenir au Conservatoire, distribuent dans des classes diverses les leçons de leur art à cinq cents élèves, tant internes qu'externes. Ici la déclamation lyrique et dramatique trouve des maîtres dont l'assiduité assure des sujets aux théâtres de la capitale et des provinces; ici se forment des compositeurs dignes de rivaliser avec ceux de l'Italie; ici enfin, des concerts inaugurés en 1828, appellent non seulement une foule d'amateurs d'un goût judicieux, mais encore les célébrités musicales de l'Europe, avec une telle affluence que l'enceinte dans laquelle nous avons l'honneur de vous parler ne peut suffire à l'empressement du public! Les demandes d'admission entre ces murs se multiplient chaque année, mais les murs ne se reculent pas, et chaque année l'espoir des prétendants est déçu ou ajourné.

Le Conservatoire, dans toutes les branches d'instruction qu'il est chargé de cultiver, donne des règles au génie; mais, sans doute, Messieurs, il se garde d'en comprimer l'essor. On pourrait dire, de presque tous les hommes appelés à parcourir la carrière des beaux-arts, qu'ils naissent originaux; et l'on se demanderait volontiers comment presque tous finissent par n'être que des copies.

Faut-il l'imputer à l'uniformité de l'enseignement? Sera-ce à un ordre de pensées communes à tous, qui, devant l'élève, se changeraient en orniers hors desquelles il ne pourrait plus porter ses pas? Nous ne creuserons point davantage dans cette question; nous nous bornerons à penser que le Conservatoire, soit dans la création des œuvres diverses, soit dans la manière de les traduire par le chant ou par la parole, ne doit pas astreindre les esprits à une servilité qui ôterait à la France l'espoir d'enrichir son avenir de talents d'une trempe forte et originale.

Cependant, jeunes élèves, il est une sorte d'imitation qu'il n'appartient ni à vous, ni à nous de dédaigner; c'est celle des grands maîtres qui, suivant l'expression symbolique d'un ancien, ont écouté l'écho; auxquels la nature a servi de modèle; qui en ont entendu le cri; qui, par elle, ont été gracieux, déchirants ou sublimes, et auxquels, de sa divine voix, elle a enseigné la route du cœur humain! Mais est-ce bien là, Messieurs, une imitation? Nous ne le croyons pas. Puiser à cette source du beau et du vrai, n'est-ce pas prendre son bien où on le trouve? N'est-ce pas, avec les grands génies de tous les siècles, entrer en partage d'une richesse à laquelle nous avons droit comme eux?

Raphaël d'Urbin, Virgile et Sacchini ont-ils été des imitateurs? Non, quoique le peintre du Vatican ait pu avoir communication des fresques de la chapelle Sixtine et des souterrains de Rome; Virgile s'être enrichi à l'école d'Homère, de Lucrèce et de Théocrite; Sacchini s'être inspiré des compositions de Hasse et de Galuppi, qui oserait voir en eux des plagiaires? La *Transfiguration*, l'*Énéide* et les partitions d'*OEdipe* et de la *Colonne*, ne seraient-elles pas là pour répondre aux détracteurs? N'aurait-on pas droit de leur dire: «Oui, ces trois génies ont pris partout, et tout leur appartient; car ils y ont mis leur cachet».

Jeunes artistes qui nous écoutez, attachez-vous donc à cette imitation qui, s'emparant de ce qu'il y a de vrai et de touchant dans l'œuvre de vos maîtres, tant anciens que modernes, se l'approprie par une élaboration d'où résulte une seconde originalité égale en mérite à la première, mais qui aura dédaigné les vains ornements accordés à des goûts éphémères et transitoires.

Il est en effet remarquable, dans les arts d'imitation, au nombre desquels la littérature a aussi sa place, les esprits auxquels incombe la noble mission de créer, s'ils ne se tiennent en garde contre les fantaisies de leurs contemporains, de corrompus, deviennent corrupteurs à leur tour. Voilà comment on introduit dans le sanctuaire de la science l'idole au lieu du dieu qui devrait y régner. L'excessive recherche du nouveau mène au bizarre; celui qui obtient des succès par cette voie peut s'attendre à être bientôt suivi d'un rival, dont les efforts s'éloigneront encore plus de la nature, telle qu'elle doit se montrer au spectateur qui n'a pas altéré en lui-même le sentiment du beau.

Écrivains de poèmes ou de partitions, artistes du chant ou de la déclamation, nous oserons vous demander si l'art n'est pas détourné de son but, lorsque le naturel vient expirer sous les ornements dont on le surcharge? Je m'attendais à une action saisissante, et vous me montrez des tours de force qui me fatiguent! Je me croyais appelé à votre théâtre par les cris d'un cœur déchiré, et les cadences perlées du rossignol viennent amuser mon oreille! Enfin je voulais assister à la

lutte pittoresque des passions, car on peint avec des sons comme avec des couleurs : et vous me promenez avec les caprices d'un gosier qui, maladroitement, se joue de mes angoisses ! Ah ! gardez-vous d'ignorer qu'il y a, dans la musique, deux parties distinctes : l'une, fidèle aux lois de la nature, sera permanente comme elle ; l'autre, fantaisie légère d'un goût dépourvu de sentiment, vieillit bientôt sans laisser de trace. La musique, ainsi que la peinture, n'a-t-elle pas en ses Boucher dont on ne parle plus ?

Certes, vos habiles professeurs vous feront éviter ces écueils. Plusieurs ont joint le précepte à l'exemple. Aussi nous ne doutons pas que le Gouvernement du Roi et les Chambres ne dotent le Conservatoire des fonds nécessaires à sa prospérité. C'est uniquement par erreur que, dans la présente année, 6,000 francs ont été retranchés de son budget ; on a confondu, en effet, l'entretien indispensable des instruments avec leur achat intégral, qui exigerait dix fois plus s'il fallait les renouveler en totalité. Ne craignons pas, Messieurs, que la France se montre parcimonieuse envers un établissement, le moins dispendieux de tous, qu'elle compte parmi ses gloires, et qui, entre ceux de son espèce, a pris le premier rang en Europe.

La perte du célèbre violoniste que nous avons déplorée l'année dernière, ainsi que, dans un moindre degré, nous avons à regretter aujourd'hui celle de M. Pradher, professeur estimable de piano, a donné lieu à deux nominations pour la classe du violon ; non qu'on ait prétendu suppléer, par le nombre à une capacité mise hors de doute chez les successeurs de M. Baillot ! mais le chiffre des élèves s'étant accru, deux professeurs ont été jugés nécessaires : ce sont MM. Massart et Alard qui auront chacun leur spécialité dans l'enseignement.

Si le programme de l'exercice qui suivra la distribution des prix, ne mentionne aucunes scènes lyriques à exécuter devant vous, c'est qu'elles ont été écartées, d'une part, par la brièveté du temps accordé à cette séance ; de l'autre, M. le Directeur a pensé qu'elles figureraient mieux dans les exercices du trimestre dont le public sera également le juge. Là, chaque élève montrera sa force : un froid silence ou une approbation flatteuse lui en donneront le juste sentiment. Du reste, les épreuves de la présente année ont été plus rigoureuses que par le passé.

Messieurs, la Commission royale de surveillance ne saurait célébrer avec vous une des grandes solennités du Conservatoire, sans vous parler des quatre théâtres subventionnés par la munificence nationale et qui attendent de cette école d'enseignement les sujets destinés à réparer leurs pertes. Tous ont travaillé à justifier la bienveillance du public. Par le nombre des débuts (entre lesquels on a distingué au Théâtre-Français, celui de M. Randoux, élève du Conservatoire) par leurs efforts pour obtenir un ensemble désirable dans les jeux de la scène, tous ont prouvé qu'ils étaient dignes de la haute protection qui leur est accordée.

Disons-le, non par forme d'encouragement mais comme hommage rendu à un zèle incessant, l'Odéon aura droit bientôt à une attention plus spéciale du Gouvernement du pays. Ses nombreuses mises à l'étude nous apprennent que le répertoire si riche de nos deux derniers siècles littéraires, ne sera pas une source vainement ouverte aux désirs de ses jeunes acteurs. Si, sur une autre scène, une actrice noblement inspirée le fait revivre, il est bon qu'il trouve encore ailleurs des organes ; il est bon également qu'un droit d'asile soit assuré aux écrivains dont un seul théâtre ne saurait accueillir toutes les productions.

[*Moniteur universel*, n° 314 du 10 novembre 1843.]

1844, 17 NOVEMBRE. — DISCOURS DE M. DE KÉRATRY, PAIR DE FRANCE,
VICE-PRÉSIDENT DE LA COMMISSION SPÉCIALE DES THÉÂTRES ROYAUX ET DU CONSERVATOIRE.

MESSIEURS,

Chargé par M. le Ministre de l'intérieur de présider à cette solennelle distribution des prix du Conservatoire, nous nous félicitons d'avoir à nous réjouir avec vous des progrès de l'art musical en France. Et à qui pouvons-nous mieux en rapporter l'honneur qu'aux chefs éclairés et aux savants professeurs de ce noble établissement ? N'est-ce pas ici que plus de soixante artistes du premier ordre, éprouvés par de longues années d'études, honorés par de brillants succès, distribuent à plus de cinq cents élèves, le docte enseignement qu'ils sont destinés eux-mêmes à répandre, d'une extrémité du royaume à l'autre ? La célébrité des services rendus par le Conservatoire de musique est donc bien justement acquise.

Nous en attestons les concours de la présente année, où le nombre des élèves, bien supérieur à celui des années précé-

dentes, a eu pour résultat de nécessiter la distribution de prix, plus d'une fois ajournées; nous en attestons la haute renommée qui s'attache à la Société des concerts formée en majeure partie des maîtres dont nous avons l'honneur de nous voir entourés en ce moment. L'étranger, qui brigue l'avantage d'assister à ces solennités, sait comme nous, que les grandes compositions musicales qui eurent pour berceau [l'Allemagne et l'Italie, n'ont jamais trouvé, même sur le sol qui les a vu naître, de plus dignes interprètes que dans cette enceinte. Mozart, Paësiello, Gluck, Sacchini, Weber, Beethoven, s'ils pouvaient sortir de leur tombe, s'étonneraient des immenses succès obtenus [par leurs chefs-d'œuvre, succès au-dessous desquels, dans le juste orgueil de leurs talents, leurs prévisions étaient probablement restées.

Nous ne serons donc pas surpris, Messieurs, des progrès qui vont nous être signalés dans les classes de composition, d'instrumentation, de déclamation lyrique et d'opéra comique. Certes, MM. Halévy, Zimmerman, Banderali, Duprez, Colet, Ponchard, et tant d'autres, qui auraient le même droit d'être nommés, devaient s'attendre à ces succès.

Les exercices publics de trimestre, auxquels MM. Auber, directeur, et Habeneck, inspecteur des études, ont donné des soins particuliers, répondent à toutes nos espérances : les élèves des deux sexes s'y sont distingués. Aussi plusieurs sujets, sortis de cette savante école, sont déjà engagés par nos deux premiers théâtres lyriques; nous citerons, entre autres, comme donnant à l'art de nobles promesses, MM. Obin, Gassier, Chaix, et M^{lles} Duval et Mondutaigny, à l'organe musical desquelles le public rendra hommage.

Si, au milieu des études diverses du Conservatoire, l'instrumentation semble acquérir une supériorité sur la vocalisation, s'il se forme plus d'habiles instrumentistes que de chanteurs, ne nous en étonnons pas trop, Messieurs, l'art peut faire parler les instruments, mais l'art ne peut créer de belles voix. C'est la nature qui les donne et encore avec épargne. Ainsi ne calomnions pas l'art, ne l'accusons pas d'impuissance; car c'est lui qui façonne les voix quand elles existent, qui les assouplit et leur communique un vrai charme. Dès lors, attendons que la nature se montre dans ses jours de libéralité!

Les théâtres confiés à la surveillance de la Commission royale justifient, par leurs efforts, les encouragements que la munificence du pays leur accorde. La comédie est jouée, [au Théâtre-Français, avec ensemble, esprit et une verve souvent heureuse. Pourquoi [la partie la plus élevée de son répertoire, celle qui est le principal motif d'une subvention, y semble-t-elle négligée? On se demande pourquoi les grands noms de Corneille, de Racine et de Voltaire, ne brillent plus sur les annonces offertes à la curiosité d'un public qui vainement les y cherche? Est-ce qu'en l'absence d'une illustre tragédienne, une société d'artistes aussi distingués, douterait d'elle-même? Dans ce cas ne serait-on pas fondé à lui reprocher au moins un excès de modestie? L'Odéon travaille à devenir une digne succursale des Français.

Le retour à Paris de M^{me} Damoreau, de cette gracieuse et habile cantatrice, qui a fait la fortune de deux théâtres, promet au Conservatoire la reprise des leçons dont le succès s'est déjà manifesté sur ces deux théâtres où nous aurons presque le bonheur de la retrouver.

Nous avons une perte à déplorer : c'est celle de M. Berton, professeur et compositeur, auquel nous devons de belles partitions. L'auteur de *Montano et Stephanie* ne peut être oublié. Il est possible que l'habile directeur qui a eu l'heureuse idée de reproduire des chefs-d'œuvre encore plus anciens de son répertoire, songe aussi à contracter une dette nouvelle envers la mémoire de M. Berton.

Nous n'avons plus qu'un mot à dire, Messieurs, et, dans un vrai sentiment de justice, nous souhaitons qu'il aille au-delà de cette enceinte. Le Conservatoire de musique et de déclamation, au nom duquel nous avons l'honneur de vous parler en ce moment, de tous les établissements publics de France, est le plus modestement rétribué; nous serions tenté de dire qu'il est traité avec une parcimonie peu digne des services qu'il est appelé à rendre. Sur les soixante-dix professeurs, il en est vingt qui ne touchent pas d'appointments, vingt autres dont les honoraires n'atteignent pas le chiffre du plus simple employé de bureau. Sous la Convention qui le créa, sous l'Empire qui accrût sa dotation, sous la Restauration, qui l'entretint avec largesse, il eut un meilleur sort. Le nombre de ses classes, le nombre de ses élèves, le nombre de ses professeurs, se sont presque doublés depuis [une Révolution qui manquerait à ses destins si elle ne revendiquait le patronage des beaux-arts comme une précieuse portion de son patrimoine.

Quand le prince auguste, assis sur le trône, au milieu des plus graves préoccupations, couvre les arts d'une protection aussi généreuse qu'efficace, pourquoi un établissement placé parmi nos gloires françaises, serait-il traité avec une sévérité qui gêne les services, ou qui les rétribue trop mal? Certainement, c'est par erreur que, dans une précédente

année, une somme de 6,000 francs a été enlevée à son mince budget, nous osons espérer que les Chambres prochaines répareront cette erreur.

[*Moniteur universel*, n° 323, du 18 nov. 1844].

1845, 9 NOVEMBRE. — DISCOURS DE M. DE KÉRATRY, PAIR DE FRANCE,
VICE-PRÉSIDENT DE LA COMMISSION SPÉCIALE DES THÉÂTRES ROYAUX ET DU CONSERVATOIRE.

Messieurs les professeurs, jeunes élèves du Conservatoire de musique et de déclamation, il est flatteur, pour un ami des beaux-arts, d'avoir à couronner vos travaux dans cette solennité, au nom d'un Gouvernement qui les protège et qui envisage, dans l'avenir de vos succès, une de nos gloires nationales.

Qu'il ne vous étonne pas, Messieurs, que je confonde dans mes paroles professeurs et élèves? Il existe, en effet, entre eux une solidarité d'études et de renommée justement acquise. Les plus beaux germes de talent veulent être cultivés par des mains habiles; s'ils ne naissent dans ces conditions, s'ils ne rencontrent, près d'eux, l'appui des hommes qui, par leurs propres succès, ont acquis le droit de les diriger, ils avortent, où après n'avoir eu qu'un éclair de durée, ils ne laissent aucune trace de leur passage ici-bas. L'enseignement doit donc féconder l'œuvre de la nature. Vous le sentez si bien, Messieurs, et les personnes qui me font l'honneur de m'entendre sont tellement pénétrées de cette vérité, qu'au moment où elles applaudissent au triomphe de l'élève, par une sorte de justice distributive, leurs suffrages se reportent aussi vers le maître auquel il les doit. Il y a ici une dette de reconnaissance à acquitter, et le public a compris que l'écolier n'était pas seul tenu d'y faire honneur.

Jeunes élèves, la carrière que vous vous proposez de parcourir est brillante, mais elle est semée de périls. Par une erreur assez commune, on croit que l'on peut y marcher en se livrant à une vie légère et dissipée: c'est contre cette erreur que nous souhaiterions vous prémunir. À combien de talents n'a-t-elle pas été funeste? Combien n'en est-il pas qui, après avoir jeté un éclat éphémère, se sont éclipsés sans retour? Oui, le travail, et un travail soutenu d'une conduite qui seule permet de le prolonger avec des facultés énergiques, est une nécessité rigoureuse de votre vocation!

Au reste, qui ne sait que de belles indemnités sont réservées à ces efforts et à cette série d'études? Vous vivez dans des jours où les vrais talents sont mis à leur valeur; peut-être même celle-ci est-elle souvent exagérée. Si vous reportez votre pensée en arrière d'un demi siècle, vous y verrez l'artiste soumis à des exigences et à des sévérités qui, plus d'une fois, ont irrité le sentiment de sa dignité personnelle, quand elles ne lui ont pas ravi. Ainsi M^{me} Clairon, blessée au cœur et ne sortant du Fort-l'Évêque que pour s'expatrier, enlevait au Théâtre-Français un talent encore éloigné de son déclin.

Un grand prince, avec sa droiture naturelle de jugement, Louis XIV, avait déjà lutté, non sans succès, contre le préjugé qui tendait à ravalier le poète et l'acteur aux yeux du public. En admettant Racine dans son intimité et Molière à sa table, l'homme-roi (ainsi nous le jugeons bien caractérisé par un écrivain moderne) apprit à sa cour le respect dû au génie quand il sait se respecter lui-même. Mais cette tradition de l'une des belles années d'un règne dont la fin ne fut pas heureuse, fut bientôt oubliée; et il a fallu qu'une civilisation plus avancée comprit que l'art d'intéresser, d'instruire et de charmer un peuple rassemblé dans de vastes enceintes, avait droit à des égards et à une noble protection.

C'est à vous, jeunes élèves, de vous rendre dignes d'une faveur devenue la conquête du temps, et qui s'évanouirait bientôt avec lui, si vous vous affranchissiez des devoirs qu'elles vous impose. Poètes, compositeurs, acteurs, instrumentistes, elle vous commande de fortes études. Citoyens d'un état libre dans notre monarchie constitutionnelle, elle attend de vous un caractère sagement soutenu et une conduite qui vous donne le droit d'être écoutés, quand des accents d'honneur et de vertu sortiront de votre bouche ou résonneront sur votre lyre. Au moins, à cet égard, le bon sens public veut-il que la fiction ne soit jamais trop complète.

Sous l'habile direction du chef de ce bel établissement, les études de 1845 ont été d'un bon choix, et les classes ont été très-suivies. D'année en année, le nombre des élèves s'est accru jusqu'au chiffre de 550, ce que la Commission royale de surveillance croit devoir faire remarquer avec d'autant plus de soin, que le budget accordé au Conservatoire, au lieu de s'élever dans la proportion des besoins nés de cet accroissement, a subi une réduction préjudiciable au service. Un léger sacrifice de plus fait aux beaux-arts mettra fin à cet inconvénient, qu'il suffit sans doute de signaler à l'attention des Chambres et du Gouvernement du Roi.

Dans les exercices de l'un des derniers mois se sont révélée des talents de déclamation lyrique et dramatique que nos premiers théâtres se sont déjà appropriés. Ce sont MM. Obin, Laget, Mathieu et M^{lle} d'Halbert pour l'Opéra; M^{lles} Loyaux, Rimblot, L'Évêque pour les Français et l'Odéon; MM. Chaix, Gassier et M^{lle} Delisle à l'Opéra-Comique. Tout en croyant à l'heureuse étoile de nos artistes, qui, dans leurs débuts, ont été généralement bien accueillis, nous craignons que MM. les directeurs n'enlèvent trop tôt au Conservatoire des sujets dont il y aurait avantage à prolonger les études, dans l'intérêt du public comme dans celui des entreprises théâtrales.

Les lauréats de la présente année sont nombreux; quelques-uns, autant qu'une séance de peu d'heures le permet, justifieront devant vous, Messieurs, les suffrages qu'ils ont obtenus. Ne voulant pas trop prolonger votre attente, nous inviterons notre honorable collègue, M. d'Henneville, à proclamer des noms auxquels (tel est du moins notre espoir) il sera donné d'assurer l'avenir de l'art théâtral et musical en France.

[*Moniteur universel*, n° 314 du 10 nov. 1845].

1846, 6 DÉCEMBRE. — DISCOURS DE M. DE KÉRATRY, PAIR DE FRANCE,

VICE-PRÉSIDENT DE LA COMMISSION SPÉCIALE DES THÉÂTRES ROYAUX ET DU CONSERVATOIRE.

MESSIEURS,

Créé au milieu des orages politiques et sous la menace de l'invasion étrangère, que refoula sur elle-même le courage de nos armées, l'établissement dont les élèves viennent vous demander des couronnes justement acquises date du mois de novembre 1793. Ainsi il a plus d'un demi-siècle d'existence. Appelé d'abord *Institut national de musique*, il céda bientôt son nom à cet *Institut de France* qui, composé de nos Académies scientifiques et lettrées, était destiné, comme lui, à devenir une de nos gloires nationales. Dès 1795, il prit le nom de *Conservatoire*. M. Sarrette fut son premier directeur. Plus tard, régi par trois inspecteurs généraux (MM. Gossec, Méhul et Cherubini), il eut 115 chefs de classes, 600 élèves et 240,000 francs de dotation, somme réduite en 1802, mais portée pendant l'Empire et la Restauration au delà de la subvention actuelle; si nous avons l'honneur d'être entendu par quelques-uns des membres de nos Chambres législatives, nous les prions d'en conserver le souvenir: il sauront que, de tous les grands établissements de France, le Conservatoire de musique est le moins rétribué, et ils le diront ailleurs avec une voix plus retentissante que la nôtre.

Parmi ses premiers professeurs et compositeurs, en sus des maîtres déjà cités, nous trouverons Grétry, Gossec, Monsigny, Dalayrac, Le Sueur, Paër, Catel, Berton, Boieldieu, Kreutzer et Rode. Nous nous félicitons d'appeler et d'évoquer, pour ainsi dire, en votre présence, ces grandes notabilités d'un établissement qui venait de naître, parce que, si elles ont illustré notre pays, une succession non interrompue de talents leur a donné des successeurs dont il nous est doux de nous voir entouré pour la septième fois, et qui, s'ils ne sont pas nommés par nous dans ce jour solennel, le seront, à leur tour, par une postérité jalouse d'acquitter une dette de reconnaissance. Honneur donc aux vivants comme aux morts, car tous ont bien mérité de la patrie!

Et en effet, Messieurs, n'est-ce pas à cette noble transmission de talents que la France doit d'être affranchie du tribut payé jadis à ses voisins pour la formation de ses spectacles, de ses concerts, de sa musique militaire et de sa musique d'église? Un goût plus épuré et plus populaire de l'art musical n'est-il pas devenu, chez nous, son ouvrage? Les concerts du Conservatoire n'ont-ils pas mérité une réputation européenne? Ne vient-on pas les entendre jusque des bords du Danube, de la Sprée, du Tibre et de la Néva? Les admirables symphonies de Beethoven ont-elles été quelque part aussi bien comprises, aussi bien exécutées? N'en avons-nous pas appris la valeur à sa propre patrie? La main qui, dans cette salle y tenait si fermement l'archet et qui en dirigeait l'orchestre avec une autorité puissante, peut se reposer aujourd'hui, elle n'en aura pas moins naturalisé parmi nous les chefs-d'œuvre jusque-là ignorés du célèbre maestro.

Trois de nos scènes lyriques de la capitale et toutes celles des départements vivent des partitions sorties du sein du Conservatoire; celles-ci ont pour écho des poitrines de simples ouvriers dans un pays où les jouissances musicales étaient le lot exclusif d'un cercle très borné d'amateurs. Voyez-le; ne serait-on pas tenté de croire que les travaux de nos compositeurs ne suffisent déjà plus à la soif du public! Il faut faire jaillir devant lui les sources qui étanchèrent celle de nos pères. Reste à savoir si, en forçant l'instrumentation que les anciens maîtres avait plus sobrenement adaptée à leurs parti-

tions; si, en les inondant de flots d'harmonie, on n'en altère pas la grâce toujours naïve, souvent délicate et touchante? Au moins, on nous enlève un moyen de comparaison qui aurait aussi son mérite. Ne serait-il pas même à craindre que le charme d'une mélodie suave et naturelle, par suite de ces arrangements prétendus nécessaires, ne vint à périr sous une avalanche d'harmonie! On reproche aux anciennes partitions de n'être pas assez étoffées et de ne pas assez occuper le public; prenons garde que les nouvelles ne semblent trop riches et d'une sève trop luxueuse. Au reste, les maîtres devant lesquels nous parlons sont les meilleurs juges de la controverse qui vient de surgir à ce sujet.

Le Conservatoire a formé presque tous les instrumentistes des deux sexes qui jouissent, en France, d'une renommée. L'étranger lui en doit même quelques-uns. Nos théâtres sont peuplés de ses élèves: vous allez, Messieurs, en couronner plusieurs qui ont déjà fixé les regards des diverses directions de Paris; et, sans doute, ils répondront à l'attente du public; mais cette attente n'aurait-elle pas généralement le défaut d'être trop exigeante. Les plus heureuses dispositions veulent une culture; elle ne leur manque pas dans cette enceinte. Messieurs les professeurs, nous en avons pour gage vos doctes leçons et vos propres succès, certainement très mérités, mais que vous n'avez pas obtenus sans travail. Le temps même a été un puissant auxiliaire dans la conquête de votre gloire. Ne nous étonnons donc plus qu'ayant à peine posé le pied sur la scène, nos débutants n'enlèvent pas de prime abord tous les suffrages. Des maîtres habiles leur ont ouvert le sanctuaire de la science: il appartient au seul public, juge suprême en fait de goût, de les y introduire. C'est là le dernier professeur dont il faut qu'ils reçoivent les leçons avec respect. Après l'avoir étudié jusque dans ses murmures, c'est de lui qu'ils obtiendront le don d'être spirituels sans afféterie, de charmer sans fadeur, d'être osés sans présomption, et nerveux sans efforts. Ne demandons à personne ce que la nature refuse à ceux qui la fatiguent inconsidérément de leurs vœux téméraires. Les fruits n'arrivent à leur maturité que sous les rayons du soleil, et les talents du théâtre ne parviennent à leur parfait développement que sous les feux de la rampe et au bruit des applaudissements d'une société d'élite, dût l'éloge, à force de soins et de travail, être arraché à des préventions jalouses!

Le Conservatoire n'a à déplorer aucune perte dans le cours de cette année scolaire. Pendant les cinq ans qui l'on précédée, il a vu se doubler le nombre de ses élèves, dont le chiffre actuel est de 560. Il serait superflu, Messieurs, de vous nommer les sujets dont nos premiers théâtres se sont déjà assurés la possession; entre eux et vous, la connaissance est probablement commencée par leurs succès. Notre honorable collègue, M. d'Henneville, est invité à proclamer la liste des lauréats sortis avec avantage des exercices de 1846.

[*Moniteur universel*, n° 341 du 7 déc. 1846.]

1847. 21 NOVEMBRE. — DISCOURS DE M. DE KÉRATRY, PAIR DE FRANCE,
VICE-PRÉSIDENT DE LA COMMISSION SPÉCIALE DES THÉÂTRES ROYAUX ET DU CONSERVATOIRE.

Messieurs les professeurs, jeunes élèves qui participez à leurs doctes leçons, en répondant à l'appel du Ministre, auquel je dois l'honneur de le remplacer dans cette solennité annuelle du Conservatoire de musique et de déclamation, je ne saurais me défendre d'une pensée bien naturelle: c'est que les nations ne prennent leur rang réel dans l'histoire des hommes, ni par le chiffre de leur population ou de leur territoire, ni par celui de leurs conquêtes ou de leurs finances; mais c'est par l'état, chez elles, des lettres, des sciences et des beaux-arts, c'est par le degré de leur instruction et les monuments qui en restent, qu'elles se classent et qu'elles se recommandent à l'attention des siècles futurs. On peut même ajouter que, sur cette seule règle, il est permis d'évaluer la somme de bonheur et de jouissance échue à leur vie sociale et domestique. Rome, avant ses empereurs, avait conquis la Grèce; les chefs-d'œuvre de peinture et de sculpture de cette contrée d'une médiocre étendue y furent transportés; les écrits de ses philosophes et de ses poètes y pénétrèrent; l'atticisme aussitôt y fonda des principes de bon goût; il y devint une loi, et il est loisible de dire que, si Rome avait conquis la Grèce, dans un autre sens, Athènes et Corinthe conquièrent Rome à leur tour.

Combien ne puis-je pas me féliciter avec vous d'avoir à faire une telle remarque dans un pays qui, aux avantages d'une gloire militaire incontestée et d'un Gouvernement assis sur nos libertés publiques, joint une supériorité reconnue dans l'exercice des beaux-arts! Ceux-ci, en effet, formeront toujours la partie la plus brillante de l'existence des peuples constitués en corps de société. Vous aurez beau suspendre des routes sur des fleuves, des fleuves sur des aqueducs, dresser des palais et des obélisques vers le ciel, ordonner à la colonne de porter avec audace la coupole de vos temples,

si vous n'avez des écrivains prêts à célébrer ces conquêtes du génie de l'homme sur la matière; si la peinture et la sculpture ne décorent vos édifices, et ne les peuplent, à bien dire; si la musique ne les remplit de ses accords, si un chant sacré ne projette vers les cintres des temples l'hymne de la reconnaissance dans les jours de prospérité ou le cri pénétrant de la prière dans ceux de la douleur, vos riches hôtels, vos palais, vos basiliques manqueront de vie, et ne seront plus à nos yeux que des assises de pierres superposées! Au nom du Conservatoire de musique et de déclamation, nous demandons qu'une application plus directe de cette vérité, nous soit permise.

Quelques années s'étaient écoulées depuis que nous avions visité le monument dont, après bien des vicissitudes, on a fini par faire un panthéon, et nous avons senti un froid glacial dans cette vaste solitude qui couvre la dépouille mortelle d'illustrations auxquelles on avait promis la gloire, et auxquelles on n'a donné que l'oubli et le silence; car, nous le demandons, quelle créature de cœur, parmi nous, voudrait que les restes de son père, quelle femme voudrait que ceux de son époux, dérobés à tous les regards comme aux rayons du jour, fussent à jamais enfouis sous des voûtes qui ne proclament que le néant de la vie humaine?

Plus récemment, nous avons porté nos pas dans cette même enceinte, et au moins nous y avons respiré, car d'autres êtres de notre espèce la parcouraient avec nous. Deux frères, sociétaires de talent comme de fortune, venaient d'y déposer leur beau travail de sept années révolues, et huit des pages immortelles de la vie de Raphaël Sanzio, reproduites par eux, y couvraient la nudité des murailles: c'était un commencement d'animation. Mais que serait-ce si cette basilique, redevenue temple au moins pendant un jour (par exemple dans l'anniversaire de Juillet), retentissait d'un chant sacré, si le pontife à l'autel y entonnait l'hymne de Saint-Ambroise, si la puissante instrumentation de l'orchestre du Conservatoire y accompagnait les chœurs des artistes du chant; si, dans cet appareil rehaussé de la présence des grands corps de l'État, on y rendait grâce au Dieu de nos pères de ce que la patrie est heureuse et florissante; si, dans une supplication touchante, on y implorait sa bonté pour les morts dont les noms gravés sur l'airain couvrent les quatre massifs d'entrecolonnes qui ont préservé de ruine l'œuvre de Soufflot: alors, jeunes élèves qui m'écoutez, professeurs justement célèbres qui les initiez aux secrets de votre art, alors, oui alors, un frémissement adorateur se saisirait de l'auditoire, presque accablé sous le poids de son émotion, alors nous aurions une fête à la fois civique et religieuse! Alors un temple serait vraiment un temple, et il en aurait toute la majesté, tandis qu'aujourd'hui, monceau de pierres sans nom et sans souvenirs, dans sa fastueuse inscription, il n'étale qu'un mensonge fait à de grands citoyens qui méritaient mieux!

Par la simple supposition, à laquelle vous nous pardonneriez de nous être livrés, vous reconnaîtrez, Messieurs, quelle noble influence le Conservatoire de musique, déjà si utile par les services qu'il rend, pourrait exercer sur les mœurs françaises! En effet, s'il est, chez nous, l'œuvre inespérée de la Convention, pourquoi oublierait-il que son berceau touche au sanctuaire, et remonte aux cathédrales du moyen âge? Au reste, il tient une place tellement distinguée dans les beaux-arts et dans les jouissances de notre vie domestique et sociale que, sans les maîtres qu'il répand sur la surface du royaume, sans les élèves qu'il forme pour les théâtres de Paris et des provinces, sans les soirées que ses concerts embellissent, l'existence du peuple français serait incomplète et ses plaisirs presque réduits à l'état de nullité.

Rendons grâce aux trois pouvoirs dont notre Parlement se compose! Il ont senti cette vérité quand ils ont cru devoir une subvention à nos principaux théâtres. Une générosité bien entendue vient d'accroître les fonds destinés à leur entretien. Pépinière des acteurs et des instrumentistes, sans lesquels ces établissements n'existeraient pas, le Conservatoire seul n'a pas participé à ce bienfait. Peu rétribué et rapportant beaucoup, il demanderait pourtant bien peu pour que, dans son enceinte, toutes les parties de son nombreux enseignement fussent également soignées. La Commission spéciale réclame ce peu par notre voix, et elle l'attend avec confiance de la justice éclairée des Chambres.

Une inspectrice d'études a été enlevée à la classe de déclamation, ainsi que, peu d'années auparavant, le Théâtre-Français s'était vu privé de son rare et aimable talent. Ni là, ni ici, elle ne sera de longtemps remplacée. Il ne nous est pas besoin de vous l'indiquer d'une autre manière: chacun de vous a nommé M^{me} Mars, sur la tombe de laquelle, en votre nom, nous avons déjà déposé un tribut de justes regrets. Dans des emplois moins brillants, M. Deshayes, mort en décembre 1846, mérite une mention honorable à titre d'homme de bien et de professeur de maintien théâtral.

M. Habeneck, qui a tenu l'archet de l'orchestre à l'Opéra, d'une main aussi ferme qu'habile, y a été remplacé par M. Girard. Cet artiste s'est montré digne de lui succéder comme chef d'orchestre. Aussi a-t-il été promu au grade de professeur d'une classe de violon. Ce choix honore à la fois l'autorité et le Conservatoire de musique.

Les trois grands prix de composition musicale, dont l'Académie royale des beaux-arts est le juge, ont été décernés à MM. Delfes, Crévecœur et Charlot, tous trois élèves de MM. Halévy, Carafa et Colet, professeur des hautes classes de l'enseignement.

Nous ne terminerons pas cette allocution sans vous parler de l'état prospère des principaux théâtres auxquels vous fournissez des sujets. Tous s'empressent de justifier les faveurs qui leur sont accordées par le Gouvernement du pays. L'Académie royale de musique ne se borne pas au succès de ses ballets et de ses mises en scène. Il y a peu de jours que la *Lucia* y a été jouée avec un ensemble d'acteurs et d'accompagnements qui ne trouverait d'égal qu'au Théâtre-Italien.

Il ne serait pas téméraire d'affirmer qu'au théâtre de la rue de Richelieu, la comédie, particulièrement dite, rappelle les meilleurs temps du Théâtre-Français. La tragédie, du moins nous avons lieu de l'espérer, y retrouvera aussi bientôt son ancien éclat. De nouveaux poèmes se montent avec soin : les noms de leurs auteurs sont déjà des promesses qu'une direction éclairée pourrait livrer avec confiance au public, dont le talent d'une femme de lettres vient de captiver les suffrages.

L'Opéra-Comique a, pour gage de ses succès, les élèves que vous lui envoyez, notamment deux jeunes actrices nouvellement sorties de votre école (M^{lles} Grimm et Mercier) et son nombreux et quotidien auditoire.

Enfin l'Odéon veut se montrer digne de la munificence nationale; ses travaux l'attestent. Il ne faut pas perdre de vue que les Chambres ont eu l'intention de fonder une classe d'essais, et il convient de lui laisser le temps de former des sujets. En résumé, nous ajouterons que les élèves du Conservatoire sont plus nombreux que dans les années précédentes, et que les études y sont pour le moins aussi fortes. Les prix qui vont être distribués sont tous mérités. Nous invitons notre honorable collègue, M. d'Henneville, à proclamer les noms des lauréats, attendus sans doute avec une impatience que nous nous reprocherions de prolonger davantage.

[*Moniteur universel*, n° 326 du 22 nov. 1847.]

1848, 26 NOVEMBRE. — DISCOURS DE M. CHARLES BLANC, DIRECTEUR DES BEAUX-ARTS.

MESSIEURS,

M. le Ministre de l'intérieur devait présider cette belle cérémonie; il le désirait vivement; il s'était promis de venir chercher dans cette pacifique enceinte une distraction momentanée aux graves préoccupations de la politique. Il n'a fallu rien moins que des affaires de la plus haute importance pour l'empêcher de se trouver au milieu de vous, et je dois à cette circonstance l'insigne honneur, honneur qui m'est bien cher, de vous distribuer les couronnes dont vos illustres professeurs vous ont jugés dignes.

Ce n'est pas à vous, messieurs, qu'il faut apprendre, qu'il faut énumérer les puissances de cet art mystérieux dont vous sentez si bien les délicatesses et la profondeur, dont la science vous est enseignée chaque jour par les chefs-d'œuvre de vos maîtres. Cependant, qu'il nous soit permis d'en faire ici l'objet de quelques paroles sympathiques, à nous, Athéniens de Paris, qui nous souvenons que, dans les républiques les plus rigides de l'antiquité, même à Sparte, qui proscrivait le commerce et les arts, on fit toujours une exception pour la musique.

Les grands événements correspondent tous à quelqu'un de ces beaux chants que les nations n'oublient jamais, et qui sont, pour ainsi dire, notés en marge de la grande histoire. Toutes les phases de la vie des peuples ont eu dans la musique leur expression la plus éloquente, la plus vive. La foi catholique, après avoir prié tout bas dans les souterrains, recomposa, il y a quelque deux mille ans, cette psalmodie lente et solennelle qui avait, dit-on, accompagné la marche des jeunes filles grecques dans les antiques panathénées et qui, plus tard, sous le nom de chant grégorien, devait retentir tout le long du moyen âge dans les cathédrales gothiques.

Quand vint le mouvement de la renaissance, la réforme religieuse trouva des accents pleins de majesté, et une mélodie pénétrante dans le *Choral de Luther*, qui traduit si bien la sombre poésie et les austères émotions du protestantisme.

Enfin, quand éclata la Révolution française, quelques notes de musique, échappées à l'inspiration d'un jeune homme, dans une nuit de recueillement et de fièvre, fournirent à la Révolution une hymne d'enthousiasme et de délivrance : ces quelques notes suffirent pour faire rejeter l'Europe par delà nos fleuves et nos montagnes, et pour défendre l'intégrité du territoire de la République. Oui, Messieurs, la musique sauva peut-être la Révolution française; mais à son tour la République fonda le Conservatoire.

Ce fut sur un rapport de Joseph Chénier que la Convention, le 16 thermidor an III, décréta la création de l'Institut central de musique; et en organisant l'enseignement public de cette science, elle retint parmi nous de grands artistes étrangers, tels que Cherubini, dont la France devait s'approprier le génie et le marquer à son empreinte.

N'oublions pas de dire que l'Empire ajouta au Conservatoire une école de déclamation à jamais illustrée par les noms de Talma et de Mars, et qu'un jour, dans une salle voisine de celle-ci, une cérémonie pareille fut présidée par le souverain qui aurait fait de Corneille son premier ministre.

Quant à l'art dramatique, dont les plus dignes interprètes ont été professeurs ou élèves du Conservatoire, notre supériorité en ce genre est du moins incontestable, tant pour la composition de l'œuvre que pour la représentation scénique. Si toutes les nations nous envient le génie de nos auteurs, toutes aussi seraient fières de posséder des artistes qui donnent de si bonnes leçons au Conservatoire et reçoivent tant d'applaudissements à la Comédie.

Ces créations de nos pères, la jeune République de 1848 les a pieusement adoptées. J'étais présent à l'Assemblée nationale, Messieurs, lorsqu'ayant à s'occuper du Conservatoire, elle a refusé, sur l'observation d'un de ses membres, de mettre vos intérêts en discussion. Dans un moment où les circonstances commandent tant de sacrifices, l'Assemblée a laissé vos crédits intacts, voulant prouver ainsi quelle serait sa libéralité pour vous dans les temps prospères.

L'Assemblée nationale, Messieurs, a compris que la musique était devenue maintenant un art français, qu'après avoir été longtemps contesté à notre nation, le génie musical avait revêtu chez nous ce même caractère distinctif que tant de fois nous avons remarqué dans les arts du dessin. Je veux parler du rôle frappant que joue l'intelligence dans la musique française, comme dans la peinture; je veux parler de ce sentiment particulier qui fait des partitions de nos maîtres plutôt une noble occupation de la pensée qu'un simple amusement de l'oreille; de ce drame enfin qui, plus d'une fois, entraînant une population entière, a donné jusqu'au signal d'une révolution politique.

Je voudrais, Messieurs, n'avoir à parler que de vos succès et de l'avenir qu'ils ouvrent à nos yeux; mais je dois l'expression d'un regret bien senti à ce maître octogénaire, Louis Adam, que la mort a frappé cette année même, et dont le nom est si dignement porté par le compositeur populaire qui est aujourd'hui l'un des professeurs de votre école. Je ne puis non plus passer sous silence ni la nomination de MM. Marmontel et Bazin, ni la retraite de M. Zimmermann, ni celle de l'artiste consommé qui fut l'organisateur et l'âme de la Société des concerts du Conservatoire, société unique dans le monde et à laquelle nous devons d'avoir entendu exécuter avec une perfection incomparable ces symphonies de Beethoven qui sont comme un sublime concert de toutes les harmonies de la nature.

Quelle bien organisée que soit votre école, Messieurs, vous avez senti que des réformes y étaient nécessaires. Vous avez mérité que le Gouvernement provisoire de la République vous confiât à vous-même le soin de préparer ces réformes. Je n'ai pas besoin de vous dire, messieurs, que les travaux de votre commission ont été et sont encore l'objet d'un examen approfondi, de sorte que vous aurez eu le privilège et la gloire d'améliorer de vos propres mains une institution qui fut l'œuvre de notre première République et qui sera pour la seconde un sujet permanent de protection et de sollicitude.

[*Moniteur universel*, n° 332, 27 nov. 1848.]

1849, 2 DÉCEMBRE. — DISCOURS DE M. CHARLES BLANC, DIRECTEUR DES BEAUX-ARTS.

MESSIEURS,

L'accueil aimable que vous fîtes l'an dernier, à pareille époque, au délégué du Ministre de l'intérieur, m'a fait accepter avec joie l'honneur de représenter une seconde fois notre président naturel dans cette brillante cérémonie. Si le Ministre des beaux-arts n'a pu venir lui-même vous exprimer les sympathies du Gouvernement et ses sentiments personnels, ce n'est pas que d'autres pensées aient éloigné de son esprit le souvenir toujours présent, des nobles et délicats intérêts de l'art que vous aimez. Hier encore, nous l'avons entendu, dans les commissions de l'Assemblée, défendre avec chaleur les intérêts du Conservatoire, et vous gagner, par sa parole, les cœurs les plus sévères, ceux des hommes rigides qui ont charge de veiller de près au trésor de l'État. Qui de vous, Messieurs, pourrait douter maintenant de la sollicitude qu'inspire partout ce glorieux établissement que l'Europe admire et d'où sortent ceux qui l'enchantent. L'Assemblée nationale qui, dans les années difficiles, n'a pas voulu qu'on étendit jusqu'à vous la rigueur des économies, l'Assemblée, dis-je, tout nous en donne l'assurance, votera généreusement pour le Conservatoire un supplément de crédits.

Ainsi pourraient être opérées les réformes dont vous avez eu vous-mêmes l'initiative, et que la Commission permanente des théâtres a élaborées avec son autorité et ses lumières. La première de ces réformes consisterait à établir des pensions pour les élèves-femmes des classes de chant, qu'il est impossible d'encourager aujourd'hui et qui ont besoin de cette faveur pour ne pas manquer à la promesse du talent. Et combien n'est-il pas heureux d'espérer cette amélioration quand le Conservatoire possède d'ailleurs de si grands maîtres dans l'art du chant, et entre autres cette illustre cantatrice qui, du souvenir de tant de succès obtenus, de tant de hardiesses applaudies, a composé une méthode qui est, pour ainsi dire, la loi écrite de ses inspirations et comme son génie enseigné.

Messieurs, cette année, si féconde en préoccupations d'un autre genre, a été remplie d'événements mémorables pour le monde d'élite dont le Conservatoire est la patrie. Jamais nos théâtres lyriques n'avaient été plus brillants. Que d'ouvrages nouveaux! quelle suite d'heureux poèmes, et que d'esprit chanté dans ces opéras-comiques dont vous savez tous par cœur les mélodies légères et charmantes!

Mais quelles splendeurs ont éclaté au théâtre de la Nation lorsqu'il nous a donné enfin cet opéra du *Prophète*, qui, nous reportant aux drames religieux enfantés par hérésie du moyen âge, nous a fait entendre avec une si profonde émotion tantôt le cri solennel des révoltes de la conscience et les psalmodies lugubres des prédicants anabaptistes, tantôt ces beaux chœurs où la grâce des pastorales se mêle au sentiment des terreurs du fanatisme. Le génie allemand, toujours mystérieux dans la pensée, toujours précis dans la forme, s'est retrouvé là tout entier, tel que nous l'ont montré les chefs-d'œuvre d'un autre art. Du reste, à vous, Messieurs, de juger ces partitions savantes: vous en connaissez mieux les graves beautés que nous ne saurions les comprendre ou, du moins, les définir.

Mais pourquoi faut-il qu'à la joie de cette journée de fête se joigne un instant l'expression attristée de nos regrets. Il vous souvient sans doute que, l'an dernier, nous déplorions la retraite du grand artiste qui fut l'inspecteur général de vos études et le fondateur de la célèbre Société des concerts. Habeneck est mort bien peu de temps après s'être retiré du Conservatoire, comme si la vie eût été pour lui désormais sans saveur et sans but. Il semble que, du jour où il n'eut plus à interpréter les prodigieuses créations de Beethoven qu'il nous avait appris à sentir, son âme désœuvrée dût quitter un monde où s'était fait autour de lui un tel silence.

Après Habeneck est mort Banderali, qui comptait vingt ans de service au Conservatoire de France, depuis qu'il avait cessé de diriger le Conservatoire de Milan. Laissez-moi vous dire, Messieurs, que le Ministre de l'intérieur n'a pas oublié et n'oubliera pas la veuve de l'éminent professeur. Maintenant, me pardonnerez-vous de consacrer encore quelques mots pieux à la mémoire de Chopin, du barde polonais qui fit aimer les chants de son pays à toutes les femmes du nôtre, et dont les funérailles ont été conduites par Mozart? Poète rêveur, frêle et gracieux, nous l'avions vu passer comme une vivante élégie; vous l'avez endormi doucement aux sons d'une musique sublime.

Mais hâtons-nous d'écarter ces tristes pensées. Assez de jeunes talents nous entourent pour nous rassurer. Parmi vous, sans doute, se trouvent désignés d'avance par le doigt de l'avenir, ceux qui remplaceront un jour ces maîtres fameux, dont vous continuerez la tradition en l'agrandissant encore. D'autres ouvrages se produiront; d'autres créations trouveront leur forme dans un art qui prête sa poésie à l'expression de toutes les pensées, d'un art qui est la seule langue universelle. Et quand ils auront épuisé leur premier succès, les beaux opéras qui remplissent maintenant de leur éclat et de leurs mélodies nos scènes lyriques, d'autres viendront. . . et déjà se prépare un nouveau chef-d'œuvre que nous devons à l'illustre directeur du Conservatoire. Il nous est permis de prédire qu'il y aura prodigué les richesses de son génie.

[*Moniteur universel*, n° 337 du 2 déc. 1849.]

1850, 10 NOVEMBRE. — DISCOURS DE M. BAROCHE, MINISTRE DE L'INTÉRIEUR.

MESSIEURS,

Cette solennité est pour vous un jour de fête, et c'est avec bonheur que je viens la présider; je n'ai voulu céder à aucun autre le plaisir d'encourager vos travaux et de récompenser vos succès.

Un gouvernement ami du progrès ne saurait trop protéger ces arts qui, par des jouissances délicates et pures, exaltent les plus nobles instincts, les sentiments les plus élevés, qui, sous le charme de douces émotions, réunissent et

dominent chaque jour tant de volontés contraires, tant de passions diverses, et honorent l'humanité en adoucissant les mœurs. Aussi, en France, la musique et l'art dramatique ont-ils pris rang parmi les gloires nationales et mérité la constante sollicitude de tous ceux qui ont voulu la grandeur et la prospérité de notre patrie. Mais, ne l'oublions pas, ce n'est que dans la paix, sous l'égide des lois, au milieu de la sécurité publique, par la confiance dans l'avenir, que les arts peuvent se développer et fleurir. Dans ces temps d'agitations et de discordes, qu'au moins l'amour des arts nous réunisse et répande dans les âmes l'esprit de paix et de conciliation.

Pour maintenir le Conservatoire au rang où il s'est placé, et pour en faciliter encore les progrès, nous avons tenté cette année d'ajouter quelques améliorations nouvelles à l'excellente organisation de cette école. Il fallait aider au mouvement général qui tend à répandre et à populariser de plus en plus l'art musical en France. Sur la demande du Gouvernement et grâce à la sollicitude éclairée de l'Assemblée nationale, une allocation supplémentaire portée au budget de 1850, a permis d'établir une classe nouvelle d'enseignement simultané du chant. Déjà de nombreux élèves se sont présentés, et il est permis de penser que cette fondation répondra aux espérances qu'elle a fait concevoir.

C'est dans un intérêt non moins grave que l'inspection annuelle des écoles des départements a été régularisée. Cette inspection, en rattachant par des liens plus intimes les succursales de province au Conservatoire de Paris, ramènera vers ce foyer des hautes études les sujets dont les dispositions promettaient des artistes distingués.

Enfin, Messieurs, une mesure vivement désirée est venue compléter, pour ainsi dire, ce bel établissement en affectant définitivement au service exclusif du Conservatoire la salle des Menus-Plaisirs, asile modeste consacré aux exercices et aux débuts des élèves, qui a vu se former tant de grands artistes et qui garde l'écho de si nobles accents. Ces glorieux souvenirs vous appartiennent désormais, et chaque année y viendra ajouter des souvenirs nouveaux et de nouvelles gloires.

Pourquoi faut-il que, ne voulant parler que de vos succès et de vos conquêtes, je me sente amené à vous entretenir, en ce jour de fête, des pertes qui vous ont frappés.

L'année qui s'achève a vu s'éteindre dans la personne de M^{me} Branchu une des gloires les plus anciennes et les plus brillantes de cette école. Admirée pendant de longues années sur notre première scène lyrique, elle avait su mériter, avec les hommages qui s'adressent au talent, la considération qui honore le caractère; la mort l'a surprise dans sa retraite heureuse par ses amis, riche par ses bonnes œuvres. Un de vos illustres maîtres a fait son éloge en quelques mots : « Aimée et admirée, a-t-il dit, pendant sa vie; regrettée et pleurée après sa mort; voilà toute l'histoire de M^{me} Branchu. » Quelle plus belle histoire, Messieurs, pour une femme, pour une artiste!

N'oublions pas, parmi les pertes les plus douloureuses que les arts aient subies cette année, la mort d'un de ces hommes modestes, passionnés pour l'art, dont ils semblent destinés à trouver les titres, à perpétuer les traditions, de M. Bottée de Toulmon, bibliothécaire au Conservatoire! Créateur de la bibliothèque qu'il dirigeait depuis 1831, M. Bottée de Toulmon a doté le Conservatoire de collections classiques, et surtout d'œuvres de musique religieuse qui lui manquaient complètement. Grâce à ces persévérantes recherches, cette collection réunit aujourd'hui les œuvres les plus remarquables des maîtres depuis le XIII^e jusqu'au XVI^e siècle, et l'œuvre entière de Palestrina. C'est presque une dette de l'État que j'acquitte, Messieurs, en rappelant les services de votre savant bibliothécaire, qui, dévoué jusqu'au sacrifice, a constamment refusé de toucher aucun traitement en raison de ses fonctions.

Mais, Messieurs, ces pertes qui vous affligent ne vous affaiblissent pas, et de nouvelles illustrations remplacent celles que vous avez perdues. Chaque année, de jeunes et ardentes intelligences se vouent aux études musicales et dramatiques, et, par leur active émulation, concourent à étendre le domaine de l'art et à en élever le niveau. Chaque année sortent de vos rangs, pour s'élancer sur un plus vaste théâtre, des talents destinés à grandir sous le patronage d'un public éclairé.

Sur notre seconde scène lyrique, deux jeunes artistes, formées dans cette école, ont conquis, par de brillants débuts, une position que l'avenir ne pourra que développer encore. La Comédie-Française a vu se produire dans un jour de solennelle épreuve, au milieu des plus légitimes acclamations, un jeune talent, riche à la fois du présent et de l'avenir, digne d'un nom déjà si cher aux amis de l'art dramatique, digne enfin des maîtres habiles qui ont dirigé ses études.

Ces succès dès à présent obtenus et ceux qui vous sont réservés se préparent et se développent avec le concours de professeurs célèbres et dévoués, sous la direction de l'homme éminent qui préside à vos travaux : maître illustre dont la célébrité est une des gloires de la France, et qui sait si bien comment doivent être interprétés et aussi comment se créent les chefs-d'œuvre. Ses précieux conseils dirigent vos études, tandis que, joignant l'exemple au précepte, son imagination

féconde, qui puise depuis tant d'années aux sources du succès sans les tarir, achève au milieu de vous des œuvres destinées à accroître sa renommée et votre légitime orgueil. Dirigé par un tel chef et par de tels maîtres, justement entouré de la sollicitude des pouvoirs publics, le Conservatoire a vu s'augmenter le nombre de ses élèves et s'étendre le cercle de ses études. Le Gouvernement sera toujours disposé à concourir, dans la mesure de son initiative, à la prospérité de cette école nationale que l'Europe nous envie et dans laquelle se perpétuent, avec tant de persévérance et d'éclat, les hautes traditions des arts qui charment et honorent les nations civilisées.

[*Moniteur universel*, n° 315 du 11 nov. 1850.]

1851, 16 NOVEMBRE. — DISCOURS DE M. T. DE THORIGNY, MINISTRE DE L'INTÉRIEUR.

MESSIEURS,

C'est une grande et belle solennité que celle où les arts, enseignés par vous avec tant d'éclat, reçoivent publiquement leurs encouragements et leurs récompenses. Je suis heureux, en venant la présider, de vous donner un nouveau témoignage du vif intérêt que le Gouvernement ne cesse de prendre à vos travaux et à vos succès. Et comment ne pas porter toute sa sollicitude sur un établissement qui est une de nos gloires nationales et d'où se répandent, chaque jour, dans le monde, les arts les plus proches à rapprocher les esprits, à adoucir les mœurs et à concourir ainsi aux véritables progrès de la civilisation et de l'humanité?

La musique et l'art dramatique ont été, dans tous les temps, les éléments les plus actifs de l'éducation des peuples.

La musique se mêle aux premières poésies qui entourent le berceau des nations; elle en garde et en transmet les traditions glorieuses. Non seulement elle entre dans les plus douces jouissances de la vie privée, mais elle participe à la vie publique, ajoute à la grandeur de ses cérémonies, s'associe encore au recueillement et aux émotions sublimes de la prière dans les temples.

L'art dramatique a pour mission d'interpréter les œuvres du génie. Quelles annales ont jamais été plus fécondes que celles du Conservatoire en grande renommée de ce genre! J'ajoute que, dans le temps où nous vivons et où la parole est une puissance, on comprendra mieux encore tout ce que l'art de la diction, perfectionné par l'enseignement, peut donner de prix à l'expression de la pensée.

Continuez, Messieurs, si habilement conduits par l'homme éminent si justement célèbre qui dirige vos études! Que vos leçons entretiennent dans l'âme de vos élèves le feu sacré de l'émulation qui prépare les succès et les couronnes!

Mais, Messieurs, un sentiment pénible se mêle à toutes les fêtes humaines et des regrets à toutes les espérances. L'art musical a perdu cette année l'illustre auteur de *Fernand Cortez* et de *la Vestale*. Des maîtres justement estimés dont la mémoire restera chère à leurs disciples, vous ont été enlevés. Un artiste célèbre, l'interprète éloquent de *Guillaume Tell*, élève lui-même du Conservatoire, a cru devoir, trop tôt sans doute, pour vos études, abandonner la carrière du professorat; nos regrets cependant, Messieurs, ne sauraient être du découragement. Le Conservatoire peut perdre des professeurs éminents; d'autres sont là pour les remplacer et conserver à son enseignement l'heureuse influence sur l'art qu'il a toujours exercée. Quels progrès incessants ne peut-on pas espérer avec des maîtres qui apportent à cet établissement non seulement les préceptes, fruits d'une longue expérience, mais des exemples tels que *la Muette*, *la Juive* et tant d'autres chefs-d'œuvre! En parlant ainsi, Messieurs, ce n'est pas une pensée individuelle que j'exprime; je suis l'écho de la France, heureuse et fière de vos succès.

[*Moniteur universel*, n° 321 du 17 nov. 1851.]

1852, 12 DÉCEMBRE. — DISCOURS DE M. ROMIEU, DIRECTEUR DES BEAUX-ARTS.

MESSIEURS,

C'est une des plus agréables attributions du Directeur des Beaux-Arts que l'honneur de présider à cette solennité annuelle, où se décernent les prix à tous les jeunes talents qui doivent bientôt émouvoir et charmer la France.

Chargé, par M. le Ministre de l'Intérieur, d'apporter aux professeurs des félicitations, des encouragements aux élèves, j'ai accompli cette mission avec la joie d'un cœur que les arts ont toujours fait battre et qui leur doit ses plus douces émotions dans la vie. Les succès du Conservatoire sont constants et progressifs. L'Europe le sait et l'envie.

L'exécution instrumentale surtout doit à ce glorieux établissement une supériorité toujours croissante. Les exercices dramatiques de cette année présagent, pour les théâtres de Paris, un avenir de splendeur durable. Mais rien ici-bas n'est complet; à toute chose humaine l'amélioration est possible, notre devoir est de la chercher, même ici. N'oublions pas que, dans l'éducation, en ce qui touche aux arts, comme en ce qui touche aux lettres, c'est la force et la solidité des notions premières, c'est l'étude sérieuse des maîtres classiques qui établit le fond nécessaire sur lequel chaque talent doit ensuite appliquer sa forme individuelle, si audacieuse et si novatrice qu'elle le voudra. N'est-ce pas par ce genre de préparations qu'ont commencé, par exemple, les deux grands génies de l'Allemagne : Mozart et Beethoven, nourris tous les deux à l'école austère des maîtrises de chapelle? Que nul ne redoute l'ennui des premières leçons; que nul ne se rebute devant la gravité de l'étude et ne se hâte de franchir d'un bond un espace au travers duquel il faut passer. Le but ne sera pas atteint : pour qui veut apprendre, fût-ce l'art de plaire, partout et toujours il y a le rudiment!

En tête des progrès accomplis depuis peu et qu'il faut signaler, plaçons les rapports établis entre le Conservatoire de Paris et les succursales des départements. L'inspection faite chaque année par M. Batton a régularisé l'instruction de ces écoles isolées, qui, de leur côté, contribuent à l'éclat du Conservatoire en lui envoyant des élèves dont les noms sont proclamés dans les concours. Ainsi, sur sept élèves venus de Toulouse, trois, cette année, ont obtenu des nominations. La classe récemment créée pour l'enseignement populaire du chant se remplit d'élèves. Ce mouvement s'accorde avec celui qui se remarque dans les départements comme à Paris où les sociétés chorales se fondent et s'améliorent chaque jour. Le goût de la musique, si propre à développer les instincts nobles, tendres et doux, saisit déjà le peuple et le dédommagera des creuses théories qui lui indiquaient si fausement le bonheur.

Les temps sont bons d'ailleurs pour exciter l'émulation et le zèle. Au milieu de ce grand luxe de la paix, ressuscité si promptement par la main forte qui vient de sauver l'ordre social, tout s'épanouit et s'anime. Tandis que s'accomplissent ces gigantesques travaux de la cité, qui rappellent la grande ère romaine, nous voyons reparaître sur la première scène lyrique du monde, un chef-d'œuvre naguère méconnu, cette vaste et sublime composition de *Moïse*, enfin compris.

Bientôt, sur le théâtre de l'Opéra-Comique, où le nom d'Auber est impérissable, nous allons assister à un nouveau triomphe de l'homme illustre, qui dirige ici les études et dont les ouvrages seront toujours les meilleures leçons.

Un troisième théâtre lyrique s'est ouvert, où déjà de brillants succès ont ramené la foule et qui sera, pour les jeunes compositeurs, un asile nouveau qu'on ne cessera d'encourager.

Cette grande époque impériale, que je m'honore d'avoir tout haut prédite, vient d'inspirer à un des professeurs qui m'écoutent et que le public aime si justement, la brillante cantate de la Fête des Arts, riche par la musique autant que par la poésie, dont les anciens lauréats du Conservatoire ont été les interprètes heureux.

Cette solennité, grâce à la bienveillance de S. M. l'Empereur, qui veut que tout ce qui est juste soit fait, et que tous les vieux services soient honorés, me donne l'occasion d'une bonne nouvelle, en me permettant d'annoncer une haute distinction prochaine pour un des plus anciens professeurs du Conservatoire.

Jeunes élèves, que je vais avoir tant de plaisir à couronner, je compte trop d'amis parmi vos maîtres, pour que vous n'ayez pas foi dans l'intérêt que je porte aux disciples. Tant qu'il me sera permis de veiller sur votre carrière, croyez que je vous y suivrai d'un œil attentif, que mon appui, de cœur et d'âme, ne vous manquera jamais.

[*Moniteur universel; France musicale*, 19 décembre.]

1853, 11 DÉCEMBRE. — DISCOURS DE M. ACHILLE FOULD, MINISTRE D'ÉTAT ET DE LA MAISON DE L'EMPEREUR.

MESSIEURS,

Je n'ai voulu laisser à personne le soin de présider cette solennité, afin de prouver l'intérêt que j'attache à vos succès et à la prospérité du Conservatoire.

Cet établissement, dont l'origine remonte à l'an III, doit son organisation actuelle à l'Empire. Napoléon I^{er} l'honorait d'une sollicitude toute particulière; il lui en a donné des preuves, même au milieu des préoccupations de la guerre. Vous, Messieurs, qui dirigez les études du Conservatoire, et vous, jeunes élèves, vous ne pouvez douter du vif intérêt que vous porte l'héritier de l'Empereur : tout ce que fait Napoléon III pour illustrer notre pays dans une paix glorieuse, montre assez combien il sait apprécier ce que les arts ajoutent à l'éclat d'un règne.

Vous êtes appelés à ajouter à cet éclat : le Conservatoire, son nom l'indique, est l'asile des grandes traditions de l'art. Si elles étaient méconnues ailleurs, c'est ici surtout qu'elles devraient se perpétuer.

Sans doute il n'est pas à craindre que le culte du beau se perde en littérature; l'enseignement classique, maintenu dans nos écoles, sauvera toujours de l'oubli les œuvres des maîtres; mais, en musique, l'éducation du plus grand nombre se fait par le théâtre, trop facilement accessible aux caprices de la mode et aux séductions de la nouveauté. Il fallait élever une digue contre les erreurs du goût, contre les entraînements de la fantaisie : cette digue a été heureusement placée dans le Conservatoire. C'est ici que doivent régner les préceptes et les exemples qui rappellent aux esprits la notion du beau et les empêchent de s'égarer; c'est dans ce sanctuaire que les chants sublimes des Gluck et des Mozart, des Cimarosa et des Rossini doivent résonner sans cesse comme un hymne immortel.

Personne assurément n'attend du Conservatoire qu'il donne aux élèves l'inspiration; il ne leur doit que la science et la méthode, c'est-à-dire l'intelligence et l'habitude de ces règles immuables qui président à la création comme à l'interprétation des œuvres de l'art. L'inspiration, c'est le génie, et le génie vient de plus haut. La science, les règles, ne sauraient le remplacer. Qu'est-ce que la musique sans l'inspiration? Un vain bruit, des phrases vides, des sons qui frappent l'oreille au lieu d'accents qui élèvent l'âme et touchent le cœur. Mais, à son tour, l'inspiration ne peut se passer des règles. C'est ici, jeunes élèves, que vous étudiez ces préceptes sans lesquels les plus heureuses facultés ne sauraient se développer et se perfectionner.

Les résultats obtenus dans le passé sont, pour vos maîtres comme pour vous, un gage assuré de succès. La musique française, par son génie propre et son caractère national, a pris aujourd'hui place dans le monde, à côté de la musique allemande et de la musique italienne.

Dans l'art dramatique comme dans la musique, le véritable génie est le premier à donner l'exemple de l'étude et du respect des règles. Pour avoir voulu s'en affranchir, combien de nobles intelligences se sont égarées! Le genre qu'on a voulu rabaisser en l'appelant *classique* a compté ses plus ardents détracteurs parmi les amateurs des succès faciles ou dans la jeunesse que le travail effraye. Les études sérieuses ne plaisent pas à tous; mais il faut savoir combattre l'impatience et bien se pénétrer de cette vérité, que celui qui a su comprendre la profondeur et l'élévation du grand Corneille, de Racine, de Molière, et qui parvient à les interpréter dignement, traduit comme en se jouant ces productions faciles et légères qu'enfante la mode d'un jour, et qui survivent à peine aux souvenirs du lendemain.

L'étude des chefs-d'œuvres qui ont illustré la scène française est votre occupation de tous les jours. Cette sorte de familiarité avec le génie, cette vie au milieu des plus hautes et des plus nobles pensées, doit faire entrer dans votre conduite, dans vos sentiments, des habitudes de dignité dont vos illustres devanciers vous ont donné l'exemple, et dont vous recueillerez des fruits précieux pour vous-mêmes comme pour l'art que vous cultivez. À toutes les époques de la civilisation, les habiles interprètes des œuvres du génie ont été, à juste titre, entourés de considération, quelques-uns même sont arrivés à la gloire. Roscius était l'ami de Cicéron, Talma fut admis dans l'intimité de l'empereur Napoléon I^{er}. Mais, pour atteindre cette hauteur ou seulement pour en approcher, il faut, comme eux, se pénétrer du génie des grands poètes, s'animer de leur inspiration et associer étroitement le respect de soi-même à l'amour de l'art.

Vous en avez sous les yeux des traditions et des modèles. Les plus savants professeurs, les artistes les plus aimés du public, les compositeurs les plus célèbres, les membres d'une Académie renommée dans le monde entier, recherchent l'honneur de vous donner leurs leçons et de prêter leur concours à l'homme éminent qui vous dirige.

L'empereur Napoléon I^{er} avait compris que, pour former des interprètes intelligents de nos grands poètes, il fallait donner aux élèves du Conservatoire les connaissances historiques et littéraires qui leur manquent quelquefois. Dans l'intérêt de l'art dramatique, j'ai l'intention, tout en tenant compte des modifications indiquées par l'expérience, de rétablir le cours que l'Empereur avait institué. Vous pourrez, en remontant aux sources où ont puisé les poètes immortels que vous êtes chargés de traduire, vous pénétrer plus fidèlement des caractères, des sentiments et des situations qu'ils ont mis en scène.

On a quelquefois reproché au Conservatoire d'étouffer sous un enseignement uniforme les qualités naturelles des élèves. Il suffit de jeter les yeux sur les noms des artistes sortis de vos rangs pour voir à quel point ce reproche est injuste. Ces brillants talents, qui perpétuent au théâtre nos grandes traditions musicales et littéraires, n'ont-ils pas chacun leur cachet original? Ce n'est pas au Conservatoire que des professeurs, esclaves de la routine, ou trop attachés

à leur méthode, exigeraient de leurs élèves une imitation servile. Bien que fidèles aux règles éternelles du beau dont ils sont ici les gardiens, tous comprennent qu'ils doivent s'appliquer à étudier les aptitudes naturelles des élèves, à en développer les qualités et à faire ressortir dans chaque talent l'originalité qui lui est propre.

Ce ne sont point seulement les leçons des professeurs qui forment le talent, c'est aussi la présence du public et ses critiques, presque toujours judicieuses. L'avantage de cette épreuve vous manquait. J'ai essayé, j'essayerai encore de vous le donner.

J'ai suivi avec un vif intérêt le concours dont vous allez recevoir les récompenses. Le talent qui les a obtenues atteste bien mieux que leur nombre les progrès du Conservatoire. En vous les décernant, le Gouvernement n'a pas voulu seulement couronner vos efforts, il a voulu aussi témoigner sa haute satisfaction aux professeurs qui dirigent vos études avec tant de vigilance et d'habileté. Je serai heureux de pouvoir leur prouver bientôt combien l'Empereur se préoccupe de leur situation et sait apprécier leurs services.

Messieurs, je ne veux pas terminer sans joindre mes regrets à ceux que vous a fait éprouver la perte de trois de vos professeurs, MM. Galli, Planard et Zimmermann. Grâce au zèle de leurs successeurs, les vides qu'ils ont laissés se comblent, mais leurs services ne sauraient s'oublier.

[*Moniteur universel*, 12 déc. 1854.]

1854, 24 DÉCEMBRE. — DISCOURS DE M. ALFRED BLANCHE, SECRÉTAIRE GÉNÉRAL DU MINISTRE D'ÉTAT.

MESSIEURS,

Son Excellence le Ministre d'État et de la Maison de l'Empereur, qui, l'année dernière, n'avait voulu laisser à personne le soin de présider cette solennité, aurait désiré, cette année encore, pouvoir vous redire lui-même l'intérêt constant qu'il attache à vos succès et à la prospérité du Conservatoire.

Il est aussi une auguste présence qui honorait la dernière distribution et qui manque à celle-ci. Mais si votre pensée se reporte avec reconnaissance vers Son Altesse Impériale, c'est aussi avec un sentiment de reconnaissance que vous répondez au souvenir de son nom : « Absent pour le service de la France ».

Pour moi, Messieurs, qui ne puis apporter à cette cérémonie que l'expression d'une sincère sympathie, je me félicite de me trouver quelques instants au milieu de vous et cette fête de famille va compter parmi mes jours heureux.

Les arts auxquels vous êtes initiés dans cette grande école, jeunes élèves, sont essentiellement chers au goût français. La musique se prête admirablement aux alternatives rêveuses ou légères de notre caractère. Elle a de vifs élans pour notre joie, elle a des plaintes pour notre douleur; par elle nos plus cruels chagrins s'amollissent en une douce mélancolie. Compagne de nos travaux, ses refrains doublent nos forces; messagère de notre foi, nos prières s'élèvent par elle plus pures et plus croyantes encore aux pieds du Très-Haut.

Dans des jours d'amertume, elle nous console par les chants glorieux du passé; aux jours de bataille, elle est pour nos fils, pour nos frères, la voix ardente de la patrie, elle les mène au combat, les porte à la victoire. Est-il nécessaire de rechercher pourquoi la France aime le théâtre? N'est-elle pas la patrie de Corneille, de Racine et de Molière? N'est-elle pas, pour ne citer que des noms du temps passé, la patrie de Talma et de Duchesnois, de Fleury et de Mars?

La musique trouve en vous, Messieurs, de fidèles disciples; trois grands prix ont paru à l'Institut la légitime récompense du dernier concours de composition musicale et la proclamation de ce jugement a été un devoir doux à remplir pour celui de vos illustres professeurs qu'un vote récent de l'Académie des Beaux-Arts venait d'investir de l'éminent honneur d'être au sein de cette assemblée le représentant et l'organe permanent de tous les arts en France.

Les concours de musique n'ont pas donné des résultats moins satisfaisants dans les épreuves particulières du Conservatoire et pour tous, trois seulement exceptés, le jury a pu décerner des premiers prix.

Pourquoi l'art du théâtre est-il moins heureux? A quelle cause attribuer l'infériorité regrettable des concours de déclamation dramatique? Est-ce donc l'enseignement qui vous fait défaut? Mais vous recevez les leçons d'artistes éminents et qui, joignant l'exemple au précepte, vos maîtres ici, restent ailleurs les maîtres de la scène. Êtes-vous, moins que les musiciens, inspirés par les chefs-d'œuvre? Mais quels chefs-d'œuvre sont supérieurs à ceux des pères de la scène française et quels transports d'enthousiasme n'excite pas notre muse tragique ranimée par une voix puissante!

Leçons, modèles, chefs-d'œuvre, rien ne vous manque; mais le mal est ailleurs et c'est un mal du jour. On ne travaille aujourd'hui ni assez, ni assez bien. Le monde est plein de gens très empressés de recueillir; l'envie de parvenir ne manque pas, mais de produire et de tracer sa route, bien peu veulent résolument s'en donner la peine. Travailler beaucoup, cependant, et bien travailler, ce sont les deux conditions indispensables de toute carrière, de la carrière dramatique comme des autres.

Avez-vous bien aussi, outre le travail assidu et patient, le véritable amour de l'art? Je veux dire ce démon familier, cette seconde nature qui fait qu'on ne vit que par et pour une seule pensée. Cherchant à vous faire comédiens par l'étude, l'êtes-vous déjà par la volonté? Dirigez-vous, vers ce but constamment poursuivi, votre instruction et votre éducation? L'observation, ce précepteur suprême du comédien, est-elle votre compagne assidue? Ayant à reproduire un jour des personnages, des mœurs, des caractères, vous appliquez-vous à les connaître, à les étudier, à les approfondir? C'est là une partie essentielle de vos études, mais pour laquelle un guide sûr vous était nécessaire. La sollicitude du Ministre y a pourvu: le cours d'histoire et de littérature institué par Napoléon I^{er} est aujourd'hui rétabli; les destinées nouvelles de cet important enseignement sont confiées au professeur que désignait au choix du Ministre une triple et légitime renommée conquise au théâtre, dans le professorat dramatique, dans les lettres; par arrêté de Son Excellence le Ministre d'État, en date du 22 décembre, M. Samson est nommé professeur d'histoire et de littérature au Conservatoire.

Vous applaudissez à cette décision, mais elle vous laisse impatients et inquiets: quel sera, dans l'enseignement de la déclamation dramatique, le successeur de M. Samson? La tâche est difficile, sans doute; le Ministre a toute confiance qu'elle sera dignement remplie, et la faveur publique a depuis longtemps déjà ratifié son choix. Un arrêté ministériel en date du même jour appelle à remplacer M. Samson, dans l'enseignement de la déclamation dramatique, M. Régnier, de la Comédie-Française.

Je suis heureux, Messieurs, d'avoir été auprès de vous le messager de ces bonnes nouvelles. La bienveillance du Ministre est acquise au Conservatoire et sa justice n'oublie pas non plus les succursales créées dans les départements et qui, sous le regard vigilant de l'autorité supérieure, peuvent recevoir d'utiles développements.

Encore un mot, Messieurs, à votre cher et illustre directeur. Qu'il me permette de lui rendre un public hommage de respect et d'attachement et de regarder comme une des plus vraies et des plus riches récompenses de ma carrière les occasions qu'elle m'a créées de ces relations si bonnes et si affectueuses.

Et vous, jeunes lauréats, ces récompenses que vous avez conquises par votre travail et que vous devez à la munificence du Gouvernement de l'Empereur, qu'elles aient à vos yeux un prix plus grand encore, les tenant de cette main si féconde et si infatigable qui a tant fait pour la gloire de notre pays, et n'oubliez jamais, car un tel souvenir oblige, que vous avez été couronnés par l'auteur de *la Muette*, par l'auteur de tant de chefs-d'œuvre.

[*Moniteur universel; France musicale*, 31 déc. 1854.]

1855, 25 NOVEMBRE. — DISCOURS DE M. ALFRED BLANCHE, SECRÉTAIRE GÉNÉRAL DU MINISTRE D'ÉTAT.

MESSIEURS,

Il est des lieux où l'on aime revenir, des entretiens que l'on se plaît à reprendre. Je sais que je répons à votre pensée en faisant agréer au Ministre, qui eût désiré présider lui-même cette solennité, les regrets du Conservatoire; mais je suis heureux, pour moi, de me retrouver au milieu des maîtres éminents qui m'entourent, d'avoir comme mon jour de collaboration avec le chef illustre de cette école, d'adresser à ces jeunes gens des félicitations pour les résultats de l'année écoulée, des encouragements à de nouveaux efforts pour celle qui vient de s'ouvrir.

Maîtres, parents, amis, élèves, nous sommes tous ici réunis dans une pensée de fête, et mes paroles seraient mal venues à troubler par des observations inopportunes la joie de cette journée. Cependant ce ne serait pas vous témoigner un véritable intérêt que de ne pas mêler aux éloges qui vous sont dus l'expression de quelques regrets. Aujourd'hui d'ailleurs, pas plus que l'année dernière, vous ne vous méprendrez à mon langage; vous n'y verrez que la preuve d'une sympathie sincère. Si les résultats de l'enseignement musical ont encore répondu dans le dernier concours au zèle et au

mérite des professeurs et à la sollicitude de l'administration; si les grands prix obtenus à l'Institut ont été suivis au Conservatoire d'un cortège nombreux de premiers prix, il faut bien reconnaître que l'année n'a pas été tout à fait aussi heureuse pour la déclamation, et que le premier prix de comédie décerné à la classe des élèves hommes n'a pas suffi, dans son isolement, pour remettre cette partie des concours au rang qui lui appartient et dont elle ne devrait pas descendre.

Je sais sans doute, et personne ne le méconnaît, qu'il faut tenir compte aux élèves de la déclamation de sérieuses difficultés; je sais, et je me fais un devoir de le redire, que la tragédie et la grande comédie exigent de leurs interprètes des qualités d'un ordre tout particulier. Être comédien, grand comédien même, ce n'est pas toujours tout ce qu'il faut pour aborder ces régions élevées du théâtre. La verve et l'originalité, l'observation et la vérité, l'entraînement de la passion peuvent faire le grand comédien, mais il faut autre chose encore pour les grandes scènes. Il faut les qualités extérieures de la personne, il faut cette qualité si précieuse et un peu rare aujourd'hui que la nature donne à ses élus, mais que l'éducation peut aussi produire, cette qualité qui est la noblesse du comédien français, sans laquelle il n'y a pas de succès durable, pas de vraie place dans la grande comédie: il faut l'art de bien dire et de bien faire; il faut, pour tout exprimer en un mot... la distinction.

Les arts que vous cultivez, Messieurs, n'étaient point appelés à prendre part à ce grand tournoi des arts et de l'industrie qui a réuni au sein de la France tous les chefs-d'œuvre du monde civilisé, et dont le dernier et magnifique écho retentit encore dans toute l'Europe. Vos plus chers intérêts cependant étaient engagés au palais de l'Industrie, dans cette partie des produits de l'Exposition universelle, qui est de l'industrie sans doute, puisqu'elle transforme la matière, puisqu'elle emploie des bras nombreux, puisqu'elle remue des capitaux importants, mais qui est aussi, qui est surtout de l'art, dans la partie instrumentale. Les instruments, Messieurs, on n'en peut parler ici sans respect, sans amour, ils y règnent en maîtres: c'est leur palais, c'est leur temple. L'enseignement instrumental est une des gloires du Conservatoire, et, dans cette salle qui nous réunit, se pressera bientôt, autour de cette grande Société des Concerts, un auditoire ardent, religieux, qui semble comme inspiré lui-même aux accents immortels des maîtres.

L'instrument n'est pas l'artiste, sans doute; mais quelle part il a à sa vie, à ses succès! C'est plus que sa palette, plus que sa voix: c'est son compagnon, son ami, sa consolation, sa joie. Quelle affinité s'établit entre eux, quelle intimité, pour ainsi dire, quelle communauté de sentiments! Soyez-en sûrs, ils se connaissent mutuellement: voyez de quels soins l'artiste entoure l'instrument, comme il le choisit, comme il le caresse, comme il le flatte, comme il semble lui faire connaître de la main, ainsi qu'à un coursier ardent et ombrageux, que c'est cette main connue et amie qui va le diriger; qu'un maître ingrat ne l'a point livré à un autre. Mais aussi, avec quelle docilité, avec quel amour l'instrument répond à l'appel qui lui est fait! et comme il trouve, sous la main, sous les doigts de ce maître aimé, les accents qu'il semble refuser à tout autre!

La part de la France a été bonne dans les récompenses accordées à l'industrie instrumentale, et le Conservatoire compte parmi les vainqueurs plus d'un nom qui lui appartient. Aux premiers rangs de ceux-ci même sont venus prendre place deux de vos éminents professeurs, qui ont compris, dans leur haute position de compositeurs et d'exécutants, qu'ils faisaient encore œuvre d'artiste en créant, pour la partie de l'art où ils sont maîtres, des instruments riches de qualités hors ligne.

Moins clémente que l'année précédente, l'année qui vient de finir a frappé dans vos rangs: nous avons perdu dans M. Batton, l'administration, un fonctionnaire éminent et plein d'un zèle sincère; vous, Messieurs, un collègue aimé et bienveillant; les succursales des départements, un patron vigilant et éclairé; vous, jeunes élèves, un maître tout dévoué et qui, dans les exercices auxquels il vous préparait, ne séparait pas sa cause de la vôtre, partageait vos appréhensions au jour de l'épreuve publique, triomphait de votre succès.

Un égal dévouement, une même bienveillance distinguent le successeur de M. Batton, et son mérite le désignait immédiatement au choix du Ministre. Un arrêté en date du 23 novembre 1855 nomme inspecteur général des écoles de musique des départements, succursales du Conservatoire impérial de musique et de déclamation, en remplacement de M. Batton, M. Ambroise Thomas, membre de l'Institut et du Comité des études musicales du Conservatoire.

Un autre arrêté en date du même jour nomme M. Padeloup professeur agrégé de la classe d'ensemble vocal, également en remplacement de M. Batton.

Ainsi se comblent les vides, Messieurs, dans notre heureux pays de France, où les généraux habiles ne manquent pas plus que les vaillants soldats. Vos rangs sont au complet, la lice est de nouveau ouverte : le but à poursuivre, jeunes élèves, est digne de tous vos efforts; que ceux d'entre vous qui entrent dans la carrière s'inspirent à l'exemple de leurs devanciers; qu'applaudissant avec joie aujourd'hui aux vainqueurs du dernier concours, ils prennent le ferme vouloir d'être, eux aussi, applaudis à leur tour. La bienveillance du Gouvernement ne vous fera pas défaut, sachez vous en rendre dignes; celle du public est la récompense certaine du vrai mérite; apprenez ici comment on la peut obtenir.

[*Moniteur universel*, n° 330 du 26 novembre 1855.]

1856, 30 NOVEMBRE. — DISCOURS DE M. ALFRED BLANCHE, SECRÉTAIRE GÉNÉRAL DU MINISTRE D'ÉTAT.

MESSIEURS,

Ce n'est pas pour complaire à l'usage que je me félicite tout d'abord de me trouver de nouveau au milieu de vous. Un intérêt trop sérieux s'attache à vos travaux pour que je n'éprouve pas un véritable plaisir des occasions qui me sont ainsi données d'y prendre une part même passagère.

Je suis heureux, d'ailleurs, que ma sincérité, parfois un peu sévère, ait aujourd'hui à confondre dans un même éloge les divers résultats du dernier concours. Les instrumentistes sont restés fidèles à la vieille et solide renommée du Conservatoire de Paris; le chant et la déclamation lyrique n'ont pas démerité des succès précédents; les classes de déclamation dramatique, regagnant le terrain qu'elles n'avaient qu'accidentellement perdu, ont vu leurs efforts récompensés par les suffrages du jury.

Le progrès appelle le progrès; les fruits de l'année écoulée sont autant de promesses assurées pour l'année qui commence. J'entends vos amis les plus difficiles applaudir sans réserve à vos prochaines épreuves, et reconnaître avec joie dans ces concours qui couronnent vos études, non plus des élèves, mais déjà des artistes. Je sais toutes les appréhensions de ces luttes, où s'engage peut-être l'avenir d'une carrière; je sais l'émotion que donne la présence du public; mais n'est-ce pas, après tout, votre champ de bataille, et vous est-il permis d'y faillir? La modestie, compagne du vrai talent, n'exclut pas une certaine assurance, celle qui s'appuie sur une préparation sérieuse et intelligente, celle qui naît de la conscience du travail accompli, celle que donne, pour tout dire en un mot, le sentiment vrai et légitime de sa force.

L'année qui vient de s'écouler, Messieurs, a eu pour le Conservatoire des rigueurs cruelles : Adolphe Adam vous a été enlevé par un coup aussi cruel qu'imprévu, dans la force de son âge, sans qu'il eût même pour un instant cessé d'appartenir à la vie, la main encore tiède des adieux de ses amis qui l'attendaient au réveil.

Il n'a point, sans doute, emporté avec lui le secret de la musique populaire; mais comme il y excellait! comme sa manière vive, franche, originale, s'adressait bien à la foule! comme ses refrains, une seule fois entendus, étaient vite retenus et partout répétés! Et si la vivacité de son esprit se plaisait à ces formes faciles de la pensée musicale qui font la communication prompte entre le compositeur et l'auditoire, ce n'est pas, certes, qu'il manquât d'inspirations délicates et élevées, ni que son imagination, servie par la science, lui refusât un chef-d'œuvre le jour où il lui demandait réellement. S'il aimait à prêter sa verve entraînant au *Brasseur de Preston* et au *Postillon de Longjumeau*, ne savait-il pas trouver pour la poétique *Giselle* les inspirations les plus suaves, les plus touchantes mélodies, et la partition si charmante, si riche, si complète du *Chalet* n'a-t-elle pas sa place marquée parmi les œuvres des maîtres?

A quelques jours de là, vous perdiez M. Bordogni, chez qui l'âge n'avait pas refroidi le zèle et dont le nom restera comme l'expression de l'enseignement vocal le plus habile, de la plus pure méthode.

Parmi ses élèves, devenus maîtres à leur tour, une seule, son chef-d'œuvre à lui, eût suffi à sa renommée et à notre reconnaissance. C'était plus qu'une cantatrice tout entourée du plus charmant attrait, c'était comme le chant lui-même, le chant français par excellence; j'ai nommé M^{me} Cinti-Damoreau. Partout où elle a passé, aux Italiens, à l'Opéra, à l'Opéra-Comique, M^{me} Damoreau a laissé des souvenirs ineffaçables. Elle savait si bien éveiller et retenir la sympathie de l'auditoire captivé, elle personnifiait si bien en elle les créations nouvelles, qu'elle fût la Mathilde de *Guillaume Tell*, la Comtesse du *Comte Ory*, qu'elle fût Lucrezia, Henriette ou Angèle! Appelée au Conservatoire, M^{me} Damoreau avait trouvé dans son enseignement l'application la plus heureuse de ses éminentes qualités; et lorsque la maladie, plus

forte que sa volonté, lorsque le sentiment du devoir, supérieur aux préoccupations de l'intérêt, lui imposèrent un repos prématuré, vos regrets sincères et durables l'accompagnèrent dans sa retraite.

L'art du chant, tel qu'il était enseigné par M. Bordogni et par M^{me} Damoreau, tel qu'il est compris par les maîtres éminents qui m'entourent, ne consiste pas, tant s'en faut, dans l'exploitation hâtive d'un don naturel; il a des secrets, plus lents à saisir; il veut des études plus sérieuses et plus complètes. Les mêmes lois qui régissent la musique instrumentale, régissent aussi la musique vocale. Être bon musicien, posséder la science et l'habileté de son instrument, avoir un bon instrument, ces conditions premières du succès, sont les mêmes pour l'une que pour l'autre; il n'y a pas, à vrai dire, deux musiques; le chanteur est aussi un instrumentiste; son instrument, c'est sa voix.

Qu'avant tout le chanteur ait une bonne éducation musicale. Quelles ressources n'y doit-il pas trouver! de quels liens, de quelles entraves ne l'affranchit-elle pas! Initié par la lecture aux œuvres des maîtres, il se rend digne de les interpréter; familiarisé avec la mesure, avec le mouvement, avec les diverses combinaisons de l'accompagnement, nous ne le voyons pas, arrêtant l'action, compromettant un ensemble, interroger inquiet et hésitant le bâton du chef d'orchestre. Libre de toute préoccupation, il jouit en maître de toute l'habileté de son chant, de toutes les richesses de sa voix.

Mais la formation même de la voix est la base essentielle de tout enseignement vocal. La nature a donné l'organe, la matière première, pour ainsi dire; l'instrument reste à créer. Il faut en reconnaître, en déterminer l'étendue; il faut, par des procédés qui lui soient propres, se prémunir contre ses imperfections et ses dangers, mettre en relief ses qualités, perfectionner ses imperfections. Il faut qu'une gymnastique habile et progressive rende la voix souple, légère et maniable et la remette au pouvoir du chanteur comme l'instrument le meilleur et le plus docile aux mains d'un instrumentiste. C'est assez dire, Messieurs, toute l'importance du travail de la voix et combien le temps qu'on y consacre est utilement employé. Plus riche et plus correct est l'instrument, plus brillants et plus sûrs sont les effets qu'il peut produire.

Ne nous hâtons donc pas trop vers des résultats plus prompts en apparence qu'en réalité; le temps que nous donnerons au travail de la voix sera fécond pour l'avenir; la carrière du chanteur en sera sûrement élargie; le compositeur assuré de trouver des interprètes pour les nuances diverses de sa pensée, donnera un libre essor à ses créations; le public n'aura plus à regretter l'absence des chefs-d'œuvre qu'il aime.

Les vides qui s'étaient faits parmi vous, Messieurs, sont aujourd'hui remplis: l'héritage d'Adolphe Adam est légitimement échu à M. Ambroise Thomas; en appelant M. Laget au professorat du Conservatoire de Paris, le Ministre n'a pas seulement récompensé le mérite personnel, il a voulu donner un témoignage de sa sollicitude pour les succursales des départements et de sa satisfaction toute particulière pour la succursale de Toulouse. M. Fontana, successeur de M. Bordogni, a déjà fourni ailleurs les preuves des services que le Conservatoire est en droit d'attendre de lui.

Élèves et maîtres, généraux et soldats, chacun est à son poste, la lice est de nouveau ouverte; la victoire est au plus digne. En couronnant les vainqueurs de cette année, montrons aux rivaux de l'an prochain le but qu'ils doivent atteindre.

[*Moniteur universel*, n° 336 du 1^{er} décembre 1856.]

1857, 8 DÉCEMBRE. — DISCOURS DE M. ALFRED BLANCHE, SECRÉTAIRE GÉNÉRAL DU MINISTRE D'ÉTAT.

MESSIEURS,

La distribution de ces récompenses est déjà bien éloignée du jour où elles ont été méritées; je me reprocherais de retarder encore les joies de ces jeunes gens, si peu imprévues qu'elles puissent être: quelques mots seulement des souvenirs que doit nous laisser l'année qui finit.

Depuis notre dernière réunion, un vide nouveau s'est fait dans vos rangs; non pas, grâce à Dieu, par un deuil irréparable, mais par le nouvel exemple d'une volonté scrupuleuse qui a considéré que, après trente-sept ans et plus des meilleurs services, l'heure du repos était venue. Elle avait été devancée, d'ailleurs, par celle de la récompense, et nous nous rappelons avec quelle publique faveur fut accueillie, en 1845, la nomination de M. Ponchard dans l'ordre de la Légion d'honneur. Cette année encore, cette marque si précieuse de la haute sollicitude du Gouvernement pour le Conservatoire est venue honorer à la fois en M. Bazin le dévouement heureux du professeur et le mérite du compositeur.

Le Conservatoire, en effet, Messieurs, a sa part dans vos travaux et dans vos succès du dehors; votre renommée fait partie de son patrimoine, et, quand un des premiers d'entre vous (M. F. Halévy) ne trouve pas indigne de sa haute position d'écrire, avec cette clarté et cette simplicité qui n'appartiennent qu'aux maîtres, une méthode élémentaire de solfège et de chant, nous ne sortons pas des faits qui vous touchent, en lui adressant ici nos remerciements.

Tenons un compte réel aussi à M. l'inspecteur général des succursales du Conservatoire de ce que, détachant sa pensée des études et des soins personnels qui pouvaient la retenir ou la rappeler à Paris, il a voulu consacrer à l'accomplissement de sa mission tout le zèle et toutes les lumières qu'on était en droit d'attendre d'un maître aussi dévoué que compétent. Nous constatons avec plaisir que les résultats de cette mission ont été favorables aux établissements inspectés, et que, si la succursale de Toulouse met ses efforts à conserver le premier rang, les autres écoles ont aussi mérité d'être signalées à la bienveillance de l'administration supérieure.

La retraite de M. Ponchard nous reporte, par une association bien légitime, aux regrets que nous donnions l'année dernière à deux noms illustres dans l'enseignement du chant. Le départ de ces trois maîtres, c'est comme une époque qui fait place à une autre. Il est loin de notre pensée de glorifier le passé aux dépens du présent et de l'avenir, mais c'est un devoir parfois, et la marque en même temps d'une sympathie sincère, de rappeler les traditions utiles. Parmi les traditions, sinon parmi les règles de l'époque qui nous a précédés, il en est une qui nous paraît un peu trop délaissée aujourd'hui et qui, si nous ne nous trompons, s'accordait cependant bien avec les véritables intérêts de l'art théâtral : je veux parler de la délimitation des genres. Craignons de perdre en perfection ce que nous croyons gagner en liberté. La délimitation des genres n'apporte, d'ailleurs, aucune entrave aux élans de l'esprit, aux manifestations de la pensée; elle ouvre à des volontés, à des aptitudes diverses des carrières diverses. Ce n'est pas un pur caprice, ce n'est pas l'unique besoin de créer des entreprises semblables sous des désignations différentes, qui a fait donner à chacune de nos scènes une dénomination qui lui soit propre. Le théâtre tient une grande place dans notre vie, dans nos habitudes, nos mœurs, nos délassements frivoles ou sérieux, mais ces œuvres ne répondent pas toujours également aux mêmes penchants; elles ne se concilient pas toutes indifféremment les mêmes sympathies. Ce sont ces divers courants de la faveur publique qui ont, sinon créé, du moins développé, précisé, délimité les genres. Nos théâtres ont la même nationalité, mais leurs productions ont des origines différentes; on ne vient point à elles avec des prédispositions uniformes; ce n'est point avec les mêmes sentiments qu'elles seront toutes écoutées; si elles parlent la même langue, il est dans leurs conditions respectives de différer par le style. C'est la loi, mais c'est en même temps le succès, non pas seulement du poète ou du musicien qui écrit, mais aussi de l'artiste qui interprète.

C'est la loi également et le succès de l'enseignement : les hautes aspirations ne sont pas permises à tous; les grandes scènes non plus que les grands emplois ne sauraient convenir à toutes les aptitudes, à toutes les natures. L'ardeur d'une volonté généreuse ou l'illusion de l'amour-propre peuvent entraîner l'élève dans la poursuite d'une ambition dangereuse, mais l'expérience et la sollicitude du maître sauront l'avertir et l'arrêter à temps. A défaut de la puissance et de l'ampleur qui lui manquent, elles lui révéleront les qualités faciles et gracieuses que l'étude peut développer en lui. Elles lui représenteront avec le poète, qu'à forcer son talent, il s'expose à perdre les fruits si précieux cependant et si rares de ces dons naturels. A chacun le genre auquel il est propre, à chacun le style qui convient à sa nature; le travail marche plus sûrement s'avancant vers un but déterminé; les efforts deviennent plus pressants à mesure qu'on les sent plus féconds; la carrière est ouverte; où l'élève a semé, l'artiste récolte.

Ces considérations, qu'il ne conviendrait pas plus, d'ailleurs, d'exagérer que de méconnaître, ont eu leur application dans le choix du successeur de M. Ponchard, représentant éminent de l'Opéra-Comique, c'est à un artiste d'opéra-comique qu'est revenu l'honneur de le remplacer parmi vous, et vous avez retrouvé avec plaisir dans M. Faure, votre nouveau collègue, le disciple favori de la veille, qui avait su faire consacrer par les suffrages du public ceux dont vous aviez couronné ses études.

Prenons cette occasion de rendre au Conservatoire une justice qui lui est quelquefois refusée. Le Conservatoire est entouré de la sympathie publique, il tient sa place dans notre orgueil national, nous connaissons sa renommée européenne, nous savons que les étrangers eux-mêmes recherchent ses leçons; mais, par une singulière pente de notre esprit, nous nous demandons parfois où sont les résultats de cette grande institution, dans laquelle, cependant, chaque branche de l'enseignement est confiée aux maîtres les plus éminents. Pour qui se pose sincèrement cette question, la

réponse est facile : rappelons à notre souvenir les lauréats de ces concours et nous les retrouvons tous dans nos premiers orchestres, sur nos premières scènes. D'ici sont sortis, quoi qu'on en puisse dire, les meilleurs interprètes de nos grandes œuvres littéraires et musicales, les noms les plus chers au public.

C'est un passé qui vous engage ! Enseignez donc avec dévouement, Messieurs, travaillez avec ardeur, jeunes gens, et la vieille et incontestable renommée du Conservatoire ne déperira pas.

[*Moniteur universel*, n° 343 du 9 décembre 1857.]

1858, 5 AOÛT. — DISCOURS DE M. JULES PELLETIER, SECRÉTAIRE GÉNÉRAL DU MINISTRE D'ÉTAT.

MESSIEURS,

Chargé par S. Exc. le Ministre d'État de venir en son nom présider à cette solennité, ce n'est pas sans appréhension que je m'acquiesce de ce devoir, surtout lorsque je me rappelle la parole élégante et facile à laquelle, pendant plusieurs années, vous aviez habitués mon honorable prédécesseur. Ma tâche cependant m'est rendue douce par les éloges qu'elle me permet de vous adresser. Les concours qui viennent d'avoir lieu, et dont nous allons couronner les lauréats, ont été remarquables par leur ensemble et par la force des candidats. Le Conservatoire recueille les fruits d'une bonne et sage organisation. Sous l'impulsion de votre illustre directeur, avec les enseignements précieux de vos maîtres, chaque année des succès ou plus nombreux ou plus brillants viennent attester la valeur de cette institution. Chaque année aussi la sollicitude qu'elle inspire se traduit par des encouragements ou des réformes qui sont un hommage à son principe.

La modification qui vient d'être apportée dans les délibérations du jury offre des avantages que déjà vous avez pu apprécier. Le Ministre a voulu assurer à ces délibérations une entière liberté, faciliter l'échange des opinions, rendre la discussion des avis plus complète, et par cela même le verdict plus éclairé. Le jury, en s'isolant, s'affranchit de la première impression qui n'est pas le seul élément de ses décisions ; il peut faire à loisir la juste part de l'assurance et de la timidité, tenir compte du passé et surtout de l'avenir des élèves.

Un trop long intervalle séparait les concours de l'époque de la distribution des prix ; elle viendra désormais clore les travaux de l'année écoulée, au lieu de préluder à ceux de l'année qui commence. On a pensé que les récompenses gagneraient à être distribuées au moment même où elles viennent d'être méritées, en présence de ceux qui les ont dignement disputées, et quand les esprits ne sont encore préoccupés ni d'autres soins, ni d'autres intérêts. On a voulu rendre plus précieuses et plus recherchées ces nobles satisfactions que vous trouvez dans le culte de l'art, et, en développant une émulation féconde, augmenter en vous le goût de l'étude et l'amour du travail. En effet, si l'art doit beaucoup à la nature, il ne doit pas moins au travail et à la science. Outre les facultés naturelles, il faut, pour devenir un grand artiste, une longue préparation, une application sérieuse et docile aux leçons de l'expérience. Le travail double le génie ; il épargne les essais infructueux, les tâtonnements, les erreurs, apprend l'art difficile de se servir de ses qualités, donne mille ressources qui, modifiées ou appropriées par l'initiative personnelle, constituent le véritable talent.

Les plus célèbres représentants des arts que vous avez étudiés vous offrent ici avec prodigalité les trésors de leur expérience ; fidèles aux saines traditions, ils vous transmettent, en l'enrichissant, ce patrimoine des arts dont le Conservatoire est le dispensateur et le gardien. Aussi devons-nous honorer la mémoire de l'homme de bien et de goût qui a fondé le Conservatoire, cette pépinière de talents, cette école normale de la musique, du chant et du théâtre où vous venez chercher tout ce que l'art a de transmissible et d'humain : les préceptes et les exemples. Il y a à peine quelques mois que M. Sarrette n'est plus, et je joins aujourd'hui les regrets du Ministre et les miens à ceux dont l'un de vos maîtres s'est fait ailleurs l'éloquent interprète.

C'est là pour vous, Messieurs, un deuil privé, un deuil de famille. Il en est un autre plus général, que je ne saurais oublier ici et dont tous nos cœurs se souviennent. L'art dramatique a fait, cette année, une perte qui, bien que redoutée depuis longtemps, n'en a pas moins causé un douloureux étonnement. La mort a beau se faire annoncer, elle surprend toujours, surtout lorsqu'elle vient frapper une tête jeune et toute chargée de couronnes.

Après avoir eu la gloire de ranimer au milieu de nous le goût des chefs-d'œuvre de nos poètes tragiques ; après avoir, en caractères ineffaçables, écrit son nom dans notre histoire littéraire à côté de ceux de Racine et de Corneille, leur

plus illustre interprète, M^{lle} Rachel a succombé aux labeurs que son génie lui imposait. La femme est morte, et nous la pleurons. Mais la tragédienne vivra, car la gloire de la scène est moins fragile et moins vaine que ne le disent ses détracteurs. Si le comédien ne peut, comme le poète, espérer que son œuvre revivra sous les yeux du lecteur, ou, comme le compositeur, qu'elle ressuscitera dans les accents de l'orchestre; s'il ne laisse ni tableaux ni statues, visibles monuments de son inspiration, tout n'est cependant pas perdu de ces grandes qualités, de cette intuition créatrice aussi, qui amènent à ses pieds les foules attentives. L'artiste qui donne son âme aux chefs-d'œuvre des maîtres partage leur gloire avec eux. Plus heureux même que ces maîtres, il échappe à la froide analyse; il n'apparaît que dans son prestige, et le souvenir qu'il a laissé s'embellit des émotions, des enthousiasmes, et peut-être aussi des illusions de son auditoire. Le temps lui-même profite à sa mémoire en lui donnant l'aurole des années regrettées. Quels artistes que ceux que l'on a vus à vingt ans! Demandez à vos pères ce qu'ils pensent de Talma, de M^{lle} Mars, de M^{me} Malibran.

Nous-mêmes, en prononçant le nom de M^{lle} Rachel, ne sentons-nous pas déjà qu'il a pris un accent plus sonore. Cette belle figure antique n'a-t-elle pas, pour ceux qui l'ont admirée, des proportions plus nobles et plus solennelles? Croyez-vous qu'elle ait quelle chose à perdre, en passant du souvenir, où tout s'épure, dans l'imagination des hommes, où tout grandit? N'écoutez donc pas ceux qui prétendent que l'oubli vient succéder aux ovations du théâtre et que le silence suit de près les applaudissements. La gloire que vous poursuivez n'est pas éphémère; elle est belle et enviable, elle est digne de vos efforts; travaillez pour l'atteindre. Jamais circonstances ne se montrèrent plus favorables. Affranchis par le génie de l'Empereur des sombres inquiétudes et des sinistres préoccupations, vos contemporains, dans les loisirs d'une sécurité glorieuse, tournent leur attention vers les arts de la paix. Puissiez-vous mériter de personnifier un jour dans leur mémoire charmée, les immortels souvenirs de la jeunesse!

[*Moniteur universel*, 6 août 1858.]

1859, 4 AOÛT. — DISCOURS DE M. JULES PELLETIER, CONSEILLER D'ÉTAT, SECRÉTAIRE GÉNÉRAL DU MINISTRE D'ÉTAT.

MESSIEURS,

J'avais espéré que cette année s'écoulerait sans m'apporter aucun de ces tristes devoirs que le temps amène trop régulièrement avec lui. Cette faveur ne nous a pas été accordée. Dans ces derniers jours, un de vos plus anciens professeurs, sa tâche accomplie, s'est éteint doucement, laissant après lui, dans le Conservatoire et dans le public, la mémoire d'un homme de bien, laborieux et utile. Presque au moment où M. Panseron était atteint des premiers symptômes de la maladie qui l'a emporté, un ancien élève du Conservatoire, un artiste célèbre, s'est vu cruellement mutilé par un déplorable accident. La sympathie que ce malheur a excitée a été si générale que M. Roger doit y trouver une véritable consolation. On lui a dit bien souvent qu'il était aimé du public; le public lui-même vient de le lui dire d'une manière touchante dans cette douloureuse circonstance. Je voudrais que ces paroles de regret pour M. Panseron, de sympathie pour M. Roger, eussent plus d'autorité qu'elles n'en peuvent en avoir dans ma bouche.

Dans sa sollicitude pour vous, le Ministre d'État eût désiré pouvoir présider cette solennité. Si d'autres devoirs l'en empêchent, s'il ne peut vous parler lui-même de l'intérêt qu'il porte au Conservatoire, croyez que cet intérêt n'en est pas moins réel. Vous en verrez une marque dans les mesures prises ou préparées, soit en faveur des élèves de cet établissement pour encourager leurs études, soit en faveur des artistes pour améliorer leur situation ou faciliter la pratique de leur art.

Toutes ces mesures, dont l'Administration ne revendique que l'initiative et l'intention bienveillante, ont été étudiées dans des commissions dont faisaient partie votre illustre directeur et quelques-uns de vos maîtres.

L'une d'entre elles a eu la fortune de rencontrer une approbation que l'on peut dire unanime, car, de Londres, comme de Vienne et de Madrid, comme de Saint-Petersbourg et de Berlin, des félicitations nous sont parvenues; je veux parler de la fixation du diapason normal. Il serait inutile de vous énumérer les avantages de cette réforme. Plus que personne vous êtes appelés à les apprécier et à les recueillir; comme tout le monde, d'ailleurs, vous en avez lu le spirituel exposé dans le rapport du secrétaire perpétuel de l'Académie des beaux-arts, que le Conservatoire s'honore de compter parmi ses professeurs. La musique a le privilège d'être la seule langue jusqu'à ce jour universelle. Tous les peuples civilisés la parlent, et les peuples sauvages eux-mêmes la comprennent. Le nombre et l'inégalité des diapasons

tendaient à détruire ce caractère presque divin de la musique, et allaient en faire autant de dialectes inconciliables par la différence de l'intonation et de l'accent. Il était digne du pays qui symbolise si glorieusement le progrès et l'unité d'essayer de mettre un terme à cette anarchie musicale.

Une autre mesure dont je dois vous entretenir, car elle intéresse tous ceux d'entre vous qui suivent les cours de déclamation, est celle qui a eu pour but de faire examiner par une commission spéciale, l'organisation du Théâtre-Français. La situation de ce théâtre a éveillé la haute sollicitude de l'Empereur. En effet, par une anomalie difficile à comprendre, le chiffre de ses recettes s'accroît d'année en année, sans que des œuvres nouvelles et considérables viennent relever cette prospérité financière. La Comédie-Française est plus recherchée du public que des auteurs; et, riche de ses vieilles gloires, elle ne lui en voit guère succéder de plus jeunes.

La Commission que présidait le Ministre s'est efforcée de chercher les causes de l'éloignement regrettable que manifestent la plupart des écrivains contemporains pour notre première scène. Elle a cru les trouver dans l'insuffisance de la part réservée aux auteurs sur le produit quotidien des recettes, et elle a proposé un système de partage plus libéral. Espérons que, plus satisfaits désormais, les écrivains se rapprocheront d'un théâtre où le public, affluant quand même, semble venir les attendre, où ils sont sûrs d'être interprétés mieux que partout ailleurs, et de rencontrer, avec des avantages nouveaux, l'hospitalité et la courtoisie traditionnelles.

Peut-être verrons-nous reparaitre alors ces jours chers aux lettres qui sont déjà l'une des gloires de ce siècle? Peut-être verrons-nous renaître ces illustres débats, ces purs enthousiasmes, ces nobles querelles où la foule se passionnait pour les belles rêveries de l'art. Beaucoup d'entre vous se préparent à ces temps souhaitables où leur talent leur aura ouvert les portes d'une scène devenue plus vivante. Grâce aux mesures dont je vous parlais tout à l'heure, ils la trouveront aussi plus reconnaissante pour tous les services. Jusqu'à présent le temps du sociétariat comptait seul pour la pension; les services rendus par les pensionnaires s'y ajouteront dorénavant.

Efforcez-vous donc de hâter par votre travail, la venue de cette renaissance dramatique sur laquelle vous pouvez jeter tant d'éclat. L'influence des comédiens sur la littérature de leur époque est incontestable. Leurs triomphes sont des stimulants, leurs qualités sont des lumières pour les écrivains; souvent celles-ci déterminent la voie dans laquelle ils cherchent le succès, et toujours elles le secondent.

Et ce que je dis de la comédie est vrai aussi de la musique, ce que je dis des auteurs dramatiques est vrai aussi des compositeurs. A tous, il faut des instruments par lesquels ils se manifestent. Ces instruments sont le chanteur et le comédien, non moins nécessaires, non moins précieux l'un que l'autre. C'est le sentiment de cette nécessité, c'est le besoin impérieux de ces interprètes intelligents et dévoués à leur art, qui ont présidé à la création du Conservatoire et qui en assurent la durée. Il est du plus haut intérêt de développer ici tous les genres d'aptitude et toutes les espérances de talent; mais il n'importe pas moins d'en écarter toutes les fausses vocations.

C'est ici, Messieurs, que je me permettrai de recommander au jury d'admission et au jury des concours une rigueur salutaire. Que l'admission ne soit accordée qu'aux dispositions évidentes, aux qualités naturelles incontestées. Que les prix ne viennent jamais consacrer qu'un talent réel, une supériorité absolue; les supériorités relatives sont dangereuses pour l'art et pour les artistes. Pourquoi encourager des médiocrités à poursuivre une profession où ne les attendent que des mécomptes? Au lieu d'accueillir et de favoriser ces vellétés qui se croient des vocations, ayez l'humanité d'être sévères. Au lieu de fortifier, par des récompenses, dans leur erreur vaniteuse, des esprits qui ne sont pas faits pour les arts, découragez-les hardiment. Dérobez-les aux séductions d'une carrière qui n'aurait pour eux que des périls; rendez-les à la vie humble, aux habitudes laborieuses, à cette honnête monotonie de la famille qui apaise les vains désirs. Que de désillusions, que de fautes, que de douleurs vous leur épargnez. Je ne veux pas, Messieurs, arrêter plus longtemps vos esprits sur la pensée de ces déceptions qui, j'en suis sûr, n'attendent aucun d'entre vous. Éloignons les idées de défaites au moment où nous allons décerner des couronnes. Songeons plutôt à ces autres triomphes au récit desquels la France entière a tressailli. Saluons l'irrésistible élan de nos soldats, l'héroïque ardeur de leurs généraux, le calme souverain de leur chef. Applaudissons avec le monde, dans la conclusion de la paix, la rare et magnanime alliance de la victoire et de la modération!

1860, 4 AOÛT. — DISCOURS DE M. JULES PELLETIER, CONSEILLER D'ÉTAT, SECRÉTAIRE GÉNÉRAL DU MINISTRE D'ÉTAT.

MESSIEURS,

Nous voici arrivés à la fin d'une année de travaux dont les concours ont montré le bon emploi, et nous allons dans peu d'instant distribuer les récompenses que vous avez méritées. Délégué par S. Exc. le Ministre d'État pour présider à cette séance, je me réjouis de la mission qui me ramène à côté de votre illustre et cher directeur, au milieu de grands artistes et de professeurs célèbres. Mais, avant de vous remettre ces récompenses, je voudrais, en quelques mots rapides, et sans trop retarder les satisfactions de cette journée, vous faire part des réflexions qu'elle m'inspire. Pour beaucoup d'entre vous, pour tous ceux qui ont terminé le cours de leurs études, elle est bien solennelle et doit compter dans leur existence : elle marque en effet la limite qui sépare le temps de la préparation de celui de la lutte. Ce soir, ils ne seront plus des élèves, ils seront des artistes. Désormais livrés à eux-mêmes, ayant vu s'écouler déjà les années heureuses et insouciantes, ils iront affronter ce long combat de la vie où l'on ne triomphe qu'en déployant autant de persévérance que d'élan, autant de résignation que de courage.

Au moment où des camarades, des amis vont dire adieu à cette paisible enceinte et échanger l'inoffensive émulation de l'école contre les périlleuses rivalités du monde, n'est-il pas bon de faire avec eux un retour sur le passé, de jeter un regard sur l'avenir, d'estimer leurs ressources, de prévoir leurs besoins, de les armer contre les dangers, contre les fatigues, contre les découragements qui les attendent ? Ils ne doivent pas se le dissimuler, aucune de ces épreuves ne leur sera épargnée : car, dans aucune carrière, elles ne sont épargnées à personne. Ils auront à lutter contre leurs rivaux, contre les événements et contre eux-mêmes. Mais cette perspective, si elle doit les garder de trop de présomption, ne doit pas leur inspirer trop de défiance. L'examen attentif de leurs forces, la comparaison des conditions actuelles avec les conditions anciennes du théâtre, doivent leur montrer qu'ils ont peu à craindre de leurs rivaux, et que, s'ils triomphent, ils n'auront rien à envier à leurs prédécesseurs.

L'instruction qu'ils ont trouvée ici est un puissant instrument mis en leurs mains. Ils peuvent tout en espérer s'ils s'exercent à le manier avec persistance et s'ils s'ingénient à lui demander tout ce qu'il peut rendre. C'est lorsqu'ils se trouveront en face de concurrents n'ayant pas ce fonds sérieux d'études qu'ils en apprécieront la valeur. Ils verront alors quelle supériorité donnent la connaissance de la tradition et l'observation des règles. Ils se convaincront que jamais le travail n'a pu gêner l'inspiration, la comprimer dans son essor ou l'arrêter dans son développement. Les plus grands artistes de notre temps, ceux chez qui la personnalité s'est montrée le plus accusée, l'originalité la plus vive, le talent le plus spontané, avaient passé par le Conservatoire et fait ce stage des études sérieuses. Avant d'inventer, ils avaient appris, beaucoup et longtemps appris.

Soyez-en persuadés, Messieurs, il faut commencer par l'assiduité, par le travail, par la peine, si l'on veut finir par le talent et par le succès. Dans l'art, comme dans la nature, toutes les routes qui montent sont ardues, et l'on atteint les hauteurs qu'à la sueur de son front. Ce sont les routes qui descendent qui sont faciles et séduisantes. Maintenez donc vos regards fixés vers le but que vous voulez atteindre, ne vous laissez décourager ni par les difficultés de l'étude, ni par les anxiétés des premiers essais. Si vous êtes véritablement artistes, vous en triompherez. Plus favorisés même que ceux qui sont venus avant vous, vous trouverez des compensations qu'ils n'ont pas connues et des avantages qu'ils n'auraient pas osé espérer.

J'ai entendu des esprits éminents regretter les anciennes conditions du théâtre, soutenir qu'elles étaient plus favorables au culte de l'art que les conditions actuelles. Je ne saurais partager leur avis. Jadis, nous disent-ils, le public était moins nombreux et plus éclairé que de nos jours. La foule n'allait guère à la comédie ; c'était un plaisir réservé aux oisifs et à quelques rares amateurs. Le public était donc presque toujours le même ; le répertoire n'était pas beaucoup plus varié. On connaissait aussi bien nos chefs-d'œuvre dans la salle que sur la scène. On savait les beautés d'un rôle, on en prévoyait les difficultés. On applaudissait l'artiste à outrance ou on le tançait vertement, car c'était le temps où le public savait encore applaudir et siffler. Pour plaire à ces esprits choisis, que l'habitude rendait plus difficiles encore, les artistes, nous dit-on, faisaient des efforts que ne peut plus exiger d'eux une foule inconnue et confuse, sans cesse renouvelée, qui a plus de curiosité que de goût, et que doit remporter le lendemain le train aveugle qui l'a apportée la veille.

C'est ainsi que s'expriment les enthousiastes du temps passé. Je ne crois pas qu'ils soient plus justes dans leurs regrets, et, si je compatis à leurs doléances, je ne saurais m'associer à leurs accusations. Le présent vaut bien le passé et notre temps vaut bien le leur.

Si les conditions du théâtre sont changées, les règles de l'art ne le sont pas. Était-ce donc si profitable à l'art de débiter pour la centième fois la même tirade ou de chanter pour la millième fois le même air devant les mêmes personnes, élégantes et polies, j'en conviens, mais susceptibles à l'excès, exigeantes et abolues dans leurs idées et leur goût?

Ce goût même que l'on nous prône, était-il toujours bien sûr et bien dégagé de toute mode? Ces délicats ne tombaient-ils pas quelquefois dans l'excès et n'imposaient-ils pas la recherche? Car, il ne faut pas s'y tromper, Messieurs, autrefois, en fait de théâtre, c'était ce public restreint qui seul posait les règles et seul rendait les arrêts. Les artistes devaient s'y soumettre et, de gré ou non, s'y conformer ou disparaître. Je trouve qu'il est non moins difficile et plus glorieux d'imposer son sentiment que de subir celui des autres, de dominer le public que de le flatter. Cette foule que l'on dédaigne est plus docile que les raffinés que l'on vante; elle n'est ni moins compréhensive, ni moins sensible. Si elle n'a pas toutes les ténuités des esprits blasés, elle a toutes les délicatesses des cœurs naïfs, et si elle n'apprécie pas les beautés convenues, elle sait comprendre les beautés vraies. Est-ce vous, Messieurs, qui lui reprocherez de se renouveler sans cesse et de se faire pour tous les points du monde, la messagère de votre gloire? A côté de ses millions de voix éclatantes et jeunes, regretterez-vous la vieille Renommée aux cent bouches? Croyez-moi, Messieurs, vous n'avez rien à regretter. Plus peut-être pour vous que pour tous ses autres enfants, la civilisation moderne s'est montrée généreuse et facile.

La société d'autrefois, si avide des plaisirs de la scène, était bien sévère pour ceux qui les lui donnaient. Son orgueil se refusait à distinguer parmi les comédiens, et les confondait tous dans le même ostracisme. Notre société répartit plus justement ses disgrâces et ses faveurs et n'a d'exclusion systématique pour personne. Si elle s'éloigne sans regrets de ceux qui les premiers s'écartent d'elle, elle sait récompenser partout le travail, honorer partout le talent, et respecter partout ceux qui se respectent eux-mêmes.

Loin de nous perdre en des lamentations ingrates, félicitons-nous donc, Messieurs, d'être de notre temps et de notre pays, d'appartenir à cette terre des nobles initiatives, à cette France impériale, agrandie et enviée, qui a des sympathies pour toutes les bonnes causes, des dévouements pour toutes les idées généreuses, et que ses plus fiers rivaux ne peuvent qu'admirer quand ils veulent être justes, imiter quand ils veulent être grands.

[*Moniteur universel*, n° 218, 5 août 1860.]

1861, 8 AOÛT. — DISCOURS DE M. LE COMTE WALEWSKY, MINISTRE D'ÉTAT.

MESSIEURS,

En venant présider cette solennité, le premier sentiment que j'éprouve est le besoin de remercier les professeurs éminents dont je suis entouré, et par dessus tout l'illustre directeur du Conservatoire, cette gloire de la musique française, ce gracieux esprit qui ne compte avec les années que par le nombre de ses succès, ce charmant octogénaire qui n'aura jamais été un vieillard, et dont le dernier chef-d'œuvre, *la Circassienne*, est encore une œuvre de jeunesse.

L'Empereur, Messieurs, qui sait élever la récompense à la hauteur du mérite, a voulu distinguer par un témoignage éclatant de sa haute bienveillance une illustration aussi sympathique et aussi populaire. Sa Majesté a daigné nommer M. Auber grand-officier de son ordre impérial de la Légion d'honneur, de cet ordre qui, dans la pensée de son immortel fondateur, a été institué pour récompenser tous les genres de mérite. Je m'estime heureux d'être l'intermédiaire d'une faveur si bien justifiée.

Je remercie tous les professeurs du zèle éclairé qu'ils déploient dans l'accomplissement de leur tâche; je les remercie de tant de talents divers formés par leurs soins.

Oui, le Conservatoire a droit d'être fier des résultats qu'il a obtenus dans tous les genres...

Nous dénigrons volontiers ce qui nous appartient; c'est en quelque sorte la coquetterie de notre hospitalité; mais, en présence de certaines critiques mal fondées, quoique inspirées par un sentiment très louable, il faut avoir le courage de reconnaître ce qui est bien et de le proclamer hautement.

Les fonctions diplomatiques que j'ai eu l'honneur de remplir m'ont fourni l'occasion de visiter presque toutes les capitales de l'Europe, et je n'hésite pas à affirmer que dans aucun pays du monde, l'État ne prête aux arts un concours plus généreux et plus efficace. Je me félicite, pour ma part, d'avoir pu enrichir le Conservatoire d'une précieuse collection, celle des instruments de toutes les époques, réunie par les soins de M. Clapissou; cette collection prendra place utilement dans la bibliothèque qui sera complètement terminée avant la fin de l'année.

Nul autre établissement en Europe ne rivalise avec le Conservatoire de Paris pour l'ensemble et l'organisation complète des études, pour l'unité d'enseignement et de méthode; enfin pour cette émulation générale qui a produit 410 élèves jugés dignes d'être admis au concours de cette année. Remarquons, au surplus, avec satisfaction, que nous sommes en progrès, car jamais un chiffre aussi élevé n'avait été atteint.

Cette salle même où nous sommes réunis aujourd'hui, la plus modeste et en même temps la plus illustre salle de concerts que connaisse le monde musical, celle où un orchestre sans rival a réalisé la merveille de l'exécution accomplie, témoigne bien éloquemment en faveur de la prééminence du Conservatoire de Paris.

Je ne voudrais pas cependant forcer la mesure et, dans le dessein d'être équitable, manquer de justice envers les autres : l'Italie est restée la reine du chant; la nature a tout donné à ses enfants pour en faire une race mélodieuse. La voix de ses chanteurs a la limpidité de l'air natal; la langue même qu'ils ont apprise dès le berceau a été leur première leçon de mélodie. Mais, enfin, si l'Italie nous a longtemps prêté, si elle nous prête encore d'admirables chanteurs, n'avons-nous pas fini par lui rendre un peu de ce que nous lui empruntons? Le Conservatoire de Paris a fourni à ses théâtres bien des artistes de premier ordre; qu'elle nous laisse retrouver leurs vrais noms sous la traduction qui les déguise, et vous verrez que l'école française peut réclamer une certaine part dans la fortune du chant italien.

La symphonie est allemande; rêverie et science profonde, l'Allemagne y a mis son génie tout entier, et ce n'est pas en vain qu'elle a produit Haydn et Mozart, Weber et Beethoven; mais ce n'est pas non plus en vain que la France a compris et interprété avec une intelligence supérieure ces grands poètes de la musique instrumentale; nos compositeurs ont su combiner les voix mystérieuses de la symphonie avec l'expression brillante et perfectionnée du chant pour en faire l'opéra français moderne dont un esprit véritablement créateur, Eugène Scribe, a esquissé le cadre.

C'est à cette création toute nationale que doit être vouée exclusivement notre première scène lyrique; de même que le Théâtre-Français, gardien des traditions, véritable école du goût, doit naturellement se consacrer aux chefs-d'œuvre de notre littérature, soit à ceux de l'ancien répertoire, soit aux productions sérieuses des auteurs contemporains.

En combinant leur travail si délicat avec le mouvement et la rapidité de la comédie d'intrigue, les créateurs de l'opéra français moderne ont fait l'opéra-comique nouveau; ce mélange heureux de science déguisée à dessein, de distinction et de grâce, dont les chefs-d'œuvre sont entrés même dans le répertoire de l'Allemagne classique.

Puisque j'ai prononcé le nom d'Eugène Scribe, qu'il me soit permis d'exprimer le sentiment de profonde tristesse que j'éprouve de ne pas le voir siéger aujourd'hui à côté de son illustre collaborateur. Vous partagez tous, Messieurs, j'en suis certain, cette pénible impression : depuis vingt ans, il était membre du Comité des études dramatiques, et là aussi il a laissé un vide à combler. Le Conservatoire a le droit de prendre sa part du deuil profond dans lequel la perte de cet esprit si fécond, si brillant, a plongé l'art dramatique dans le monde entier; car on ne saurait contester que l'art français (tragédie, comédie ou opéra, drame ou opéra-comique) est, pour ainsi dire, en possession du théâtre universel. C'est à vous, Messieurs, qu'il appartient de conserver ces conquêtes qui, depuis Louis XIV, ne sont jamais sorties des mains de la France.

Et pour cela, étudiez, travaillez sans cesse. Si une ardeur impatiente murmurait à vos oreilles : « L'imagination vaut mieux que la règle; — l'inspiration trouve tout ce qu'il lui faut dans une soudaine intuition, et le génie n'a pas besoin de la tradition », repoussez ces fausses théories : l'imagination s'égaré et ne va pas loin sans la règle qui la dirige — l'inspiration a quelquefois rencontré le sublime, mais elle est capricieuse et ne vient qu'à l'heure qui lui plaît. Quant au génie... le don est rare... Nous l'avons vu cependant : au commencement du siècle il s'est appelé Talma, il s'est appelé Malibran et Mars; de nos jours encore il s'appelait M^{lle} Rachel.

Moins superbe et moins dédaigneux qu'on ne le suppose, il n'attendait pas tout de lui-même; il regardait la tradition comme son héritage naturel et ne répudiait pas ce trésor d'expérience acquise, cette succession riche de tant d'études, de tant de souvenirs, qu'il devait léguer à son tour plus riches de ses propres études et de ses propres souvenirs. Tou-

jours préoccupé de son art, cherchant le mieux, allant au-devant des conseils, il semblait s'ignorer et ne pas croire qu'il fût le génie; mais il savait que le goût est le génie même de la France.

Le goût, Messieurs, j'en ai parlé dans une autre enceinte, et vous ne serez pas surpris que j'en parle encore avec vous. Le goût était l'instinct, la nature et le besoin de ces grands artistes. Il réglait sans efforts leurs gestes, leur démarche et toute leur attitude. Quelle dignité! quelle élégance! quelle convenance! je ne dis pas seulement dans la comédie délicate et enjouée, mais jusque dans les mouvements les plus hardis de la passion tragique! quelle grâce mêlée à la terreur! quelle mesure dans la force! quelle force dans la mesure! Et cette mesure, se trouvant en harmonie avec le sentiment du public, élevé par l'art pur, devenait la commune intelligence de l'artiste et du parterre, la condition indispensable du succès, la base, enfin, de ces grandes renommées dont notre pays se glorifie.

Et cela est si vrai que quand leur public habituel manquait à ces grands talents, ils sentaient aussi que la mesure leur échappait. En vain, dans leurs excursions triomphales, essayaient-ils de résister aux applaudissements qui les entraînaient par delà le but; l'enthousiasme du parterre ne les laissait plus maîtres d'eux-mêmes; ils cédaient et la limite était dépassée. Plus admirés, plus applaudis, ils étaient moins satisfaits. Ils avaient besoin de revenir ici pour se retrouver, pour recevoir en quelque sorte la leçon du silence... pour être moins applaudis, mais mieux jugés.

Je me résume : l'étude, — la tradition, — la mesure. — Ne perdez pas de vue surtout que, si l'art est un plaisir, un charme, et le premier de tous pour le public qu'il enchante, il est pour l'artiste un effort persévérant, un travail, souvent même une douleur... Aussi, à toutes les vocations incertaines qui se portent vers l'art comme vers un plaisir, je dirai : « Arrêtez-vous... choisissez une autre carrière... vous vous êtes trompés... » Mais à ceux qui, doués de la nature, sont animés du feu sacré, je dirai : « Persévérez avec courage; ne craignez pas le labeur, car il vous offre en perspective la fortune et la gloire. »

[*Moniteur universel*, n° 221 du 9 août 1861.]

1862, 4 AOÛT. — DISCOURS DE M. LE COMTE WALEWSKY, MINISTRE D'ÉTAT.

JEUNES ÉLÈVES,

S'il est un art essentiellement français, s'il est un goût commun à toute la nation, c'est l'art, c'est le goût du théâtre; et qui aime le théâtre s'intéresse à vos études.

Chaque année, l'empressement redouble autour de vos exercices; une curiosité pleine de sympathie se porte au-devant de vos concours; les débuts, qui se faisaient jadis sur le théâtre, se font en réalité dans cette enceinte; c'est ici que vous êtes entendus, que vous êtes jugés, que vous êtes choisis pour la scène : vos concours sont de véritables débuts.

Les concours qui viennent d'avoir lieu ont été satisfaisants dans presque toutes les classes. J'en félicite les lauréats, j'en félicite aussi leurs émules moins heureux; car ils ont vaillamment disputé ce qu'ils n'ont pu obtenir, et c'est la force des vaincus qui fait le mérite de la victoire.

Si le concours des classes de déclamation n'a pas été aussi heureux dans ses résultats, il serait injuste d'en induire que les études périssent : la fortune des concours est journalière; un morceau mal choisi, des études commencées dans un sens, dirigées vers un autre, peuvent tromper les prévisions. Il ne faut pas en tirer de mauvais présages, et je me plais à constater, au contraire, que nulle part, pas plus ici qu'au delà de cette enceinte, les interprètes ne manquent à leur tâche. Les talents hors ligne sont devenus rares, à la vérité; mais, par contre, le niveau s'est élevé : moins d'artistes supérieurs, mais un plus grand nombre de bons artistes; ce que la représentation a pu perdre dans certaines parties, elle l'a regagné dans son ensemble; un accord mieux établi entre les acteurs règle leur jeu, concerté leurs mouvements, de manière à faire ressortir toutes les nuances d'une situation et à en tirer ces effets saisissants dont les étrangers viennent étudier et admirer la précision et la certitude.

Le Théâtre-Français, secondé par des artistes maîtres dans leur art, n'a pas cessé de s'appliquer à maintenir cette tradition générale de goût, de mesure, de distinction, de vérité, d'enjouement, d'observation qui a contribué si puissamment à placer au premier rang l'art dramatique français. Si donc il était vrai que le théâtre fût en souffrance, il faudrait en chercher la cause ailleurs; et puisque j'ai l'occasion d'en parler ici, je dirai ma pensée tout entière.

La fortune du théâtre se compose de trois éléments qui agissent réciproquement l'un sur l'autre : auteur, acteur et spectateur. Les auteurs et les acteurs (dans un ordre supérieur) ne viennent pas sans un mouvement général des esprits

qui les précède, sans un public qui les forme et sur lequel ils réagissent à leur tour. Ce qui a fait la supériorité de l'art dramatique français, ce ne sont pas seulement les grands poètes qui ont marqué son avènement et les artistes éminents qui leur ont servi d'interprètes, c'est encore et c'est peut-être surtout le public français.

En Espagne, en Angleterre, en Italie, en Allemagne, il s'est rencontré de grands maîtres, des génies que la France elle-même a glorifiés, des chefs-d'œuvre qui sont entrés, suivant une heureuse expression de Talma, dans son répertoire sacré; mais, nulle part, le théâtre n'a eu cette suite, cette tradition qu'il a parmi nous; nulle part, il n'a été étudié, discuté, apprécié comme en France; nulle part il n'a été, au même degré, la curiosité de tout le monde, la grande affaire de la critique; nulle part, en un mot, il n'a été placé aussi directement sous la surveillance de l'esprit public.

Pour plaire à cet esprit public, c'est-à-dire à l'esprit français lui-même, il fallait que le théâtre en prit la forme, la mesure, qu'il ne donnât pas plus que lui à l'exagération, qu'il sût se contenir et se borner, déterminer ses propres limites, s'arrêter dans la tragédie et le drame avant l'horreur et l'angoisse, dans la comédie avant le burlesque et la trivialité; tout équilibrer, combiner l'imagination et le bon sens, la verve et la raison, la passion et la logique; il fallait que l'auteur ne s'adressât qu'à l'intelligence, qu'il instruisit en divertissant, qu'il n'entreprît ni de faire pleurer ni de faire rire sans prouver une vérité morale, sans ajouter une nouvelle étude du cœur humain au répertoire déjà si riche de notre littérature dramatique.

De là, cette prééminence trop bien établie pour que nous en puissions déchoir en un jour. A l'heure qu'il est, toutes les capitales de l'Europe sont encore tributaires de notre production dramatique; partout où il y a une salle de spectacle, il y a une pièce française qui se représente soit en français, soit loyalement traduite, soit imitée et déguisée.

Malheureusement il se manifeste depuis quelque temps une tendance à s'écarter des anciennes voies; à l'art de conduire une scène, de combiner une intrigue, d'écrire une pièce, a succédé celui d'exploiter le théâtre et d'obtenir des succès éphémères aux dépens de la raison, de la morale, du goût, en un mot aux dépens de l'art. Dans ce genre d'exploitation, l'esprit délicat pourrait être incommode, on le *laisse au milieu du chemin*; on attire le spectateur par tous les genres de tentation; on ne lui offre plus les plaisirs de l'esprit, ce n'est plus à l'intelligence, mais aux sens qu'on s'adresse, soit qu'on entasse sans préparation les grands effets de scène, soit qu'on éveille les curiosités malséantes, qu'on les aiguillonne par le scandale, l'immoralité des situations et la vivacité des peintures lascives. Des succès obtenus à ce prix ne sauraient être de longue durée. Le sentiment universel se révolte, et s'il ne se révoltait pas, ce ne serait pas seulement le théâtre, ce serait la société qui serait en péril avec lui.

Conjurons ce péril. Unissons nos efforts pour arrêter l'art dramatique sur la pente fatale où des esprits avides et imprévoyants tendent à le placer; auteurs, artistes, public, y sont également intéressés. C'est le devoir de l'État de moraliser le théâtre au nom de la société, afin de moraliser la société par le théâtre.

Je sais bien qu'on répète incessamment que le théâtre est le miroir de la vie humaine. — Oui, sans doute; mais s'il est une existence furtive, qui se cache, qui se dérobe à la lumière, le miroir du théâtre n'est pas fait pour la refléter; à l'origine, le miroir ne reflétait pas même la maison intérieure; le poète ne le présentait guère qu'à la place publique; c'était dans la rue que se passait l'action de la comédie, tant il est vrai que cette image ne devait rien montrer que la vie elle-même ne montre au grand jour; tant il eût semblé étrange de convoquer ce qu'on appelle expressément le public, de le réunir solennellement au théâtre pour y donner en spectacle ce qui dans la vie réelle reste couvert d'un voile épais, d'un voile que les convenances aussi bien que la morale ne permettent pas de soulever. On dit encore que le théâtre est la peinture des mœurs; mais que penserait-on d'un peintre qui voudrait pousser la vérité jusqu'à reproduire sur la toile les objets qui répugnent à la vue et dont les yeux se détournent instinctivement?

Respect au public, respect aux honnêtes gens assemblés, respect à la société et à la famille? — L'art est mort dès qu'il tombe dans une indigne licence; — sauvons donc le respect, afin de sauver l'art lui-même.

Telle doit être aussi la mission de la censure dramatique. La liberté au théâtre, dans l'ordre des choses politiques, n'a rien de bien inquiétant, et, pour ma part, je serais plus disposé à l'élargir qu'à la restreindre; mais on ne saurait être trop sévère à tout ce qui touche les mœurs, à tout ce qui tend à rendre le vice séduisant en le présentant sous un jour trompeur, et à constituer, pour ainsi dire, à l'état de mœurs publiques et avouées, les écarts et les faiblesses de l'humanité. — Si le beau est la splendeur et le rayonnement du bien, comme l'a dit Platon, cherchons d'abord le bien pour en faire rayonner le beau.

Je ne terminerai pas, Messieurs, sans prononcer un nom qui vous est cher à tous. L'année dernière, c'était Scribe que la mort avait surpris inopinément au milieu de ses travaux et de ses succès; cette année, c'est Halévy dont elle épuise le dernier souffle sur une dernière partition digne de ses plus belles. Ainsi, les deux auteurs de *la Juive* ont disparu du milieu de nous, mais ils ont laissé derrière eux un de ces chefs-d'œuvre impérissables comme l'esprit qui les a créés. S'ils manquent au théâtre dont ils ont été la gloire, la gloire ne leur manque pas à eux-mêmes, et leurs funérailles ont ressemblé à des triomphes.

Car c'est là le caractère de la mort pour les hommes illustres : elle est la suprême récompense de leur vie et le trait le plus saisissant dont leur exemple puisse frapper votre émulation. Elle vous dit qu'il est bon de s'être dévoué au travail, de lui avoir donné ses jours sans les compter, d'avoir été une des hautes intelligences de son siècle, une âme douce et loyale, supérieure et excellente à la fois, un homme éminent dans un honnête homme. Elle vous dit que rien n'est perdu, que le pays a la mémoire fidèle et que ceux qu'on laisse après soi en recueillent le témoignage éclatant.

Est-il besoin de rappeler que l'Empereur, qui honore les arts autant qu'il les aime, a voulu placer la veuve de l'auteur de *la Juive* sur le même niveau que les veuves de Cuvier, de Champollion, de Burnouf, et que les grands corps de l'État se sont associés à cette généreuse pensée ?

Ah ! Messieurs, lorsqu'on voit les grands compositeurs, les grands peintres, les grands artistes, en un mot, jouir des mêmes honneurs, être appelés aux mêmes distinctions que ceux qui gagnent des batailles, que ceux qui ont la charge des affaires publiques, que ceux enfin qui illustrent la science par d'importantes découvertes, on doit se sentir rassuré : les arts ne peuvent que prospérer et fleurir sous un règne où une si large part leur est faite et où les encouragements leur sont si noblement prodigués.

[*Moniteur universel*, n° 217 du 5 août 1863.]

1863, 3 AOÛT. — DISCOURS DE M. LE MARÉCHAL VAILLANT, MINISTRE DE LA MAISON DE L'EMPEREUR
ET DES BEAUX-ARTS.

JEUNES ÉLÈVES.

Le concours est terminé, la lutte est finie, je viens au milieu de vous couronner les vainqueurs sur le théâtre de leurs exploits. Innocents combats que les vôtres ! guerres fraternelles où la défaite même a sa gloire, où le succès des uns ne fait que stimuler le courage des autres, et d'où les vainqueurs se relèvent sans honte et sans amertume, pleins de confiance parce qu'ils ont en eux la force, pleins d'espoir parce qu'ils ont devant eux l'avenir.

J'aime à vous parler de l'avenir, quand, plus qu'un autre peut-être, je serais autorisé à faire l'apologie du passé.

J'ai vu, en effet, briller du plus grand éclat les arts divers que l'on vous enseigne ici ; j'ai applaudi, sur bien des scènes, de grands artistes qui appartiennent aujourd'hui à l'histoire et qui semblaient ne pouvoir jamais être égaux ; mais en remontant plus loin encore dans mes souvenirs, n'ai-je pas assisté aux débuts obscurs de ceux dont la retraite fut si regrettée ; n'ai-je pas vu des élèves inconnus succéder en tremblant à des artistes célèbres qu'ils devaient éclipser plus tard ? Chacun, tour à tour, reçoit, pour ainsi dire, en héritage les admirations de ses pères et en lègue d'autres à ses enfants.

Loin de moi donc la faiblesse de croire que le dernier mot de l'art ait jamais été dit ; loin de moi la pensée de déprécier vos maîtres au profit de leurs devanciers. Regrettons tous ceux qui nous ont charmés, soit qu'ils s'éloignent volontairement de la scène comme votre excellent professeur M. Samson, soit qu'ils succombent dans la retraite comme votre plus cher modèle M^{me} Damoreau, soit qu'ils disparaissent avant l'heure comme cette jeune et aimable enfant que je n'ose nommer, tant sa perte est récente et douloureuse ! Justes envers le passé, ne lui sacrifions pas l'avenir ; admirons tout ce qu'il convient d'admirer ; gardons la mémoire de tout ce qui mérite qu'on s'en souvienne ; mais ne prétendons pas arrêter le monde aux jours où nous nous sommes arrêtés nous-mêmes ; si doux que soient nos souvenirs, ne disons jamais d'aucune époque : C'était le bon temps. C'est toujours le bon temps, mes amis ! S'il y a toujours des vieillards qui finissent et qui regrettent, il y a toujours des jeunes gens qui commencent et qui espèrent. Toujours aussi, et en présence de maîtres qui m'entourent, je n'aurais garde de l'oublier, il y a de vrais artistes et d'éminents professeurs qui, par d'utiles conseils et par des exemples plus utiles encore, conservent la tradition et la transmettent.

A leur tête, j'aime à voir l'illustre et infatigable chef de l'École musicale française, de cette brillante école dont un contemporain de Rameau eut l'injustice de douter et qui a réfuté si victorieusement cette assertion de Jean-Jacques Rousseau : « Les Français n'ont pas de musique et n'en peuvent avoir, ou si jamais ils en ont une, ce sera tant pis pour eux. » La France, et c'est tant mieux pour elle, a aujourd'hui sa musique et ses musiciens.

Qu'ils composent ou qu'ils exécutent, qu'ils soient à l'École de Rome ou à l'Institut, au Japon ou au Mexique, qu'ils charment le public dans les théâtres ou qu'ils conduisent nos soldats à la victoire, les musiciens de la France n'ont rien à envier à personne, et tandis que les œuvres de nos compositeurs sont applaudies sur toutes les scènes, les étrangers eux-mêmes rendent hommage à l'incomparable orchestre de notre Conservatoire.

Heureux d'être auprès des artistes l'interprète d'une auguste bienveillance, je ne saurais trop leur dire que l'Empereur les aime, et que son intérêt s'attache aux travaux des maîtres comme aux progrès des élèves. Avant de vous couronner en son nom, mes jeunes amis, je vous annonce que, pour reconnaître de bons services et de nombreux succès, pour donner à tout le corps enseignant du Conservatoire un témoignage de sympathie et un encouragement, l'Empereur accorde la croix de la Légion d'honneur à l'un de vos plus anciens et de vos plus heureux professeurs, M. Le Couppey.

Et maintenant, jeunes artistes, le prix de vos efforts vous attend ; votre heure est venue, et la carrière s'ouvre devant vous. Héritiers et successeurs de ceux qui vous ont généreusement confié le secret de leur art, vous avez appris d'eux à les imiter ; vous les égalerez un jour, et ce sera leur plus douce récompense.

[*Moniteur universel*, n° 216 du 4 août 1863.]

1864, 4 AOÛT. — DISCOURS DE M. LE MARÉCHAL VAILLANT, MINISTRE DE LA MAISON DE L'EMPEREUR ET DES BEAUX-ARTS.

JEUNES ÉLÈVES,

Plus l'art est libre, plus il importe qu'au seuil de la carrière, au début de la vie, l'esprit s'éclaire et l'intelligence se fortifie par les leçons du talent et par les conseils de l'expérience.

Depuis le jour où, pour la première fois, j'entrai, il y a un an, dans cette enceinte, appelé de la veille à l'honneur de diriger l'Administration des Beaux-Arts, une grande et importante réforme, due à la volonté libérale et à l'initiative généreuse de l'Empereur, est venue, en affranchissant l'industrie théâtrale des anciennes entraves dont elle se plaignait, ouvrir aux artistes un champ plus vaste, et imprimer aux arts un nouvel essor.

En supprimant les privilèges et les monopoles, en donnant à tous les théâtres le droit exclusivement réservé naguère à la Comédie-Française et à l'Odéon, de représenter librement les chefs-d'œuvre de l'ancien répertoire, la législation nouvelle a voulu encore élever en France le niveau artistique et littéraire.

Pour ces ouvrages incomparables, il faudra de dignes interprètes, et c'est alors que la supériorité des études sérieuses se fera mieux sentir ; c'est alors que ceux qui, comme vous, au lieu de se livrer au capricieux hasard des inspirations personnelles, viennent puiser à la bonne source et s'instruire à la bonne école, se réjouiront d'avoir édifié leurs talents sur des bases solides et d'avoir recueilli le secret de bien dire de la bouche même de ceux qui le possédaient.

La lice est ouverte pour tous, pour ceux du dehors comme pour ceux du dedans, sans que personne ait à répondre de son origine ; mais dans cette mêlée, dont le public sera le témoin et le juge, les enfants du Conservatoire auront à cœur, je n'en doute pas, de soutenir partout et toujours l'honneur de leur drapeau.

Par suite de la réorganisation générale des écoles artistiques de l'État, c'est ici qu'ont eu lieu cette année, et qu'auront lieu dorénavant les concours de composition musicale pour le grand prix de Rome.

Comme d'habitude, le nom du lauréat va être proclamé devant vous, avant tous les autres ; mais c'est ailleurs qu'avec ses camarades vainqueurs dans les divers concours de l'École des beaux-arts, il recevra le prix qui l'attend, c'est ailleurs qu'il entendra exécuter l'œuvre gracieuse et brillante qui vient d'être classée en première ligne par un jury spécial, que le sort renouvellera chaque année.

Jusqu'à ce jour, jeunes élèves, combien d'entre vos aînés qui, partis trop tard pour aller compléter à Rome des études heureusement commencées à Paris, ont eu à regretter d'être demeurés trop longtemps loin de la mère-patrie, et de n'y être revenus que dans un âge trop avancé, oubliés du public, étrangers chez eux, et quand partout la place

était déjà prise ! C'est dans le but de protéger vos carrières, en les mettant à l'abri de ce danger, que l'âge réglementaire pour l'admission aux concours a été fixé à vingt-cinq ans, à partir de l'année 1867, et que, tout en améliorant pour les lauréats le chiffre de leur pension, la durée de leur absence a été notablement réduite. En effet, jeunes élèves, il ne suffit pas de bien faire, il faut encore bien faire à propos, partir à l'heure propice et revenir au moment favorable.

Tandis que l'importance du Conservatoire s'augmentait ainsi par une attribution administrative nouvelle, le Gouvernement s'efforçait d'en accroître le lustre par des encouragements d'un autre ordre.

Hier, une collection précieuse due aux longues et intelligentes recherches d'un de vos maîtres, commençait et achevait presque en même temps la création d'un musée instrumental qui, désormais, aura le double attrait de la science et de l'art pour les visiteurs étrangers.

Aujourd'hui, un trésor plus précieux encore est livré à la curiosité publique et s'ouvre à vos travaux quotidiens : reléguée jadis dans un lieu peu digne d'elle, et peu abordable pour vous, la bibliothèque du Conservatoire sort pour ainsi dire de ses ténèbres, étalant avec orgueil au grand jour le luxe de ses rares manuscrits et de ses partitions uniques.

Objets constants de notre sollicitude, aidez-vous ! jeunes élèves, comme nous nous efforçons de vous aider nous-mêmes ; travaillez sans relâche, sans découragement, et ne vous reposez qu'après la fatigue, pour recommencer ensuite avec plus d'ardeur.

Quels modèles n'avez-vous pas sous vos yeux ! Votre illustre directeur ! . . . général et soldat dans l'armée des arts, commandant d'une main, combattant de l'autre, et qui, chaque année, celle-ci encore, par de nouveaux succès, continue à donner à tous le conseil et l'exemple ; vos habiles professeurs dévoués et infatigables ; vos anciens camarades devenus des artistes et qui vous montrent le chemin, ceux qui commencent et ceux qui finissent, ceux qui naissent à la gloire et ceux qui succombent couverts de lauriers !

Je regrette d'attrister un moment cette fête ; mais quand je vous parle de gloire, comment oublier le glorieux maître dont la vie comme le talent doit être pour tous le plus beau et le plus grand modèle ! Honoré dans son pays, possesseur d'une immense fortune, Meyerbeer mettait le travail au-dessus de tous ces dons ; ne les sacrifiant pas, mais se sacrifiant lui-même, il a vécu pour travailler, et il est mort en travaillant sur le champ d'honneur des artistes. Membre libre du Comité des études musicales du Conservatoire, il était des nôtres ici, comme ailleurs, comme partout ; aussi aimai-je à lui appliquer ce vers du vieil Horace et du vieux Corneille :

Dans les murs, hors des murs, tout parle de sa gloire.

La gloire n'est pas ingrate, mes amis, elle se donne à qui la mérite. Méritez-la donc par le travail : c'est le plus sûr moyen de l'obtenir, et la récompense manque rarement à qui en est digne.

Depuis un an, je n'ai cessé de suivre vos études avec un intérêt toujours croissant ; rien de ce qui touchait à vos travaux ne m'a laissé indifférent ; hier encore, j'assistais avec plaisir à vos dernières luttes, et, témoin des efforts de tous, je suis heureux de venir en ce moment couronner les élèves et remercier les maîtres.

Si le choix est difficile et délicat entre tous ceux qui font bien, du moins l'honneur qui s'adresse aux uns doit-il être déjà pour les autres un encouragement précieux et une douce espérance.

Deux de vos professeurs que de longs et utiles services signalaient particulièrement à une auguste bienveillance, viennent d'obtenir la première, la plus enviée des récompenses. L'Empereur, en ce moment éloigné de Paris, mais dont la paternelle sollicitude n'est jamais absente, accorde la croix de la Légion d'honneur à M. Massart, professeur de violon depuis plus de vingt ans, ainsi qu'à l'un des doyens de cette maison, je pourrais dire l'une de ses gloires, à votre excellent maître Samson.

[*Moniteur universel*, n° 218 du 5 août 1864.]

NOTA. — Depuis 1865 les discours sont insérés dans le palmarès publié annuellement par le Conservatoire ; ils ont été prononcés par les ministres ou fonctionnaires ci-après :

1865 à 1869. Maréchal Vaillant, Ministre de la maison de l'empereur et des beaux-arts.

1870. Maurice Richard, Ministre des lettres, sciences et beaux-arts.

1872. Jules Simon, Ministre de l'instruction publique, des cultes et des beaux-arts.
 1873. Bathie, Ministre de l'instruction publique, des cultes et des beaux-arts.
 1874. De Cumont, Ministre de l'instruction publique, des cultes et des beaux-arts.
 1875. Wallon, Ministre de l'instruction publique, des cultes et des beaux-arts.
 1876. Waddington, Ministre de l'instruction publique et des beaux-arts.
 1877. Brunet, Ministre de l'instruction publique, des cultes et des beaux-arts.
 1878. Bardoux, Ministre de l'instruction publique, des cultes et des beaux-arts.
 1879 à 1881. Ed. Turquet, sous-secrétaire d'État des beaux-arts.
 1882. Paul Mantz, directeur général des beaux-arts.
 1883 à 1886. Kaempfen, directeur des beaux-arts.
 1887. Spuller, Ministre de l'instruction publique, des cultes et des beaux-arts.
 1888 à 1891. Gustave Larroumet, directeur des beaux-arts.
 1892. Léon Bourgeois, Ministre de l'instruction publique et des beaux-arts.
 1893. Poincaré, Ministre de l'instruction publique, des beaux-arts et des cultes.
 1894. G. Leygues, Ministre de l'instruction publique et des beaux-arts.
 1895. Henry Roujon, directeur des beaux-arts.
 1896. Alfred Rambaud, Ministre de l'instruction publique, des beaux-arts et des cultes.
 1897. Georges Berger, député.
 1898. Léon Bourgeois, Ministre de l'instruction publique et des beaux-arts.
 1899. Georges Leygues, Ministre de l'instruction publique et des beaux-arts.
 1900. Gustave Larroumet, directeur honoraire des beaux-arts, secrétaire perpétuel de l'Académie des beaux-arts.

2^o PROGRAMMES

DES CONCERTS DONNÉS À LA SUITE DES DISTRIBUTIONS DE PRIX.

AN VI, 3 BRUMAIRE-24 OCTOBRE 1797.

(PRIX DE L'AN V.)

1. Ouverture du *JEUNE HENRI*, Méhul : LES PROFESSEURS. — 2. *CORISANDRE*, Langlé (air) : cit^{me} BOELY. — 3. Concerto de clarinette, Rosetti : LÉTONNÉ. — 4. *ALCESTE*, Gluck (air) : cit^{me} MOREAU. — 5. Concerto pour piano-forte, H. Jadin : cit^{me} DUMEY. — 6. Symphonie concertante, Bréval : BOULANGER, GUÉRIN. — 7. *ÉLIZA OU LE MONT-BERNARD*, Cherubini (air) : cit^{me} CHEVALIER. — 8. Symphonie concertante pour flûte, cor et basson, Catel : MONDRU, DAUPRAT, DOSSION. — 9. Duo italien, Tritto : cit^{mes} CHEVREAU et GEORGEON. — 10. Sonate pour piano-forte, Cramer : PRADHER. — 11. Symphonie concertante pour violons, Viotti : SAUVAGEOT, cit^{me} LEBRUN. — 12. *LES DANAÏDES*, Salieri (chœur : *Descends du Ciel*).

[La Décade philosophique.]

AN VII, 14 PRIMAIRE-4 DÉCEMBRE 1798*.

(PRIX DE L'AN VI.)

1. *LA MARSEILLAISE*. — 2. Ouverture de *L'HÔTELLERIE PORTUGAISE*, Cherubini. — 3. *ANACRÉON*, Grétry (scène du 3^e acte) : cit^{me} Clotilde ROMAIN. — 4. Sonate à trois pianos, H. Jadin : PRADHER, MERAND et BRAUN. — 5. Sonate de flûte, Devienne : Alex. MOUDRU. — 6. Scène du *MARIAGE DE FIGARO*, Mozart : cit^{me} DESMARES. — 7. Symphonie concertante pour flûte, hautbois, cor et basson, Devienne : GRANDJEAN, GILLES, BLANGY et JUDAS. — 8. Symphonie pour instruments à vent, Méhul. — 9. *SAPHO*, Langlé (scène) : cit^{me} CHEVALIER. — 10. Solo de clarinette : Pierre PETIT. — 11. Concerto de violoncelle, Reichardt : GUÉRIN. — 12. Concerto de clarinette, X. Lefèvre : FRANCO. — 13. Concertante pour deux violons, Pleyel : VERDIGUIER et GUÉNÉE. — 14. Morceau d'ensemble (*Hymne à Voltaire*, de Chénier), Gossec : par les Élèves du Conservatoire.

[Procès-Verbal, etc.; *Moniteur*; *Mercur*, p. 156; *Courrier des Spectacles*, n^o 670, 15 frimaire an VII; *Décade philosophique*.]

AN VIII, 19 NIVÔSE-9 JANVIER 1800*.

(PRIX DE L'AN VII.)

1. Ouverture de *DÉMOPHON*, Vogel. — 2. *LE TAMBOUR NOCTURNE*, Mengozzi (duo) : PHILIPPON et RIBOU. — 3. Sonate pour le piano, Clementi : OZI fils. — 4. Air chanté par MONTLAUR. — 5. Concertante pour flûte, clarinette, deux cors et violoncelle : ADVIER, PETIT, LEMOINE, PUISSANT et LARTIQUE. — 6. Concerto de cor, Frédéric Duvernoy : BLANGY. — 7. *ŒDIPE*, Sacchini (air du 3^e acte) : BATISTE. — 8. Concertante pour flûte, hautbois, cor et basson, Devienne : LÉPINE, VOGT, COLIN et FOGAS. — 9. *MÉDÉE*, Cherubini (scène) : cit^{te} CHEVALIER. — 10. Symphonie concertante en si pour deux violons. Viotti : cit^{te} LEBRUN et GUÉNÉE. — 11. Morceau d'ensemble, Martini : LES ÉLÈVES.

[Procès-Verbal ; Décade philosophique ; Ordre de la dist. des prix.]

AN IX, 17 FRIMAIRE-8 DÉCEMBRE 1800*.

(PRIX DE L'AN VIII.)

1. Ouverture de *L'HÔTELLERIE PORTUGAISE*, Cherubini. — 2. *ÉPICURÉ*, Cherubini (duo) : M^{lle} RENAUD, L.-F. HENRI. — 3. Sonate de flûte, Devienne : MOUDRU. — 4. *DIANE ET ENDYMION*, Piccini (air : *Cesse d'agiter mon âme*) : M^{lle} PHILIS. — 5. Sonate de piano, Clementi : ZIMMERMANN. — 6. *CHIMÈNE*, Sacchini (air) : cit^{te} PELET. — 7. Concertante pour deux violoncelles, Brevai : E. GUÉRIN et Pierre GILLES. — 8. *ARIODANT*, Méhul (duo) : M^{lle} PELET, cit. ÉLOI. — 9. Concertante, Eler : TULOU, MARCHAND, JUDAS et BLANGY. — 10. Air, Garat : M^{lle} Ribou. — 11. Concertante pour deux violons, Kreutzer : GASSE et KREUTZER jeune.

[Dist. des prix, etc., imp. de la Répub., nivôse, an IX ; *Décade phil.*, p. 501.]

AN X, 10 NIVÔSE-31 DÉCEMBRE 1801*.

(PRIX DE L'AN IX.)

1. Symphonie, Haydn. — 2. Concertante pour flûte, clarinette et cor : ROCART, PELLEPORT et COLIN. — 3. *RENAUD*, Sacchini (air : *Il retraçait à ma mémoire*) : M^{lle} PELET. — 4. Sonate de piano, Adam : KALKBRENNER. — 5. Air italien, Nicolini : M^{lle} MANUENT. — 6. Concerto de flûte, Devienne : TULOU. — 7. *CHIMÈNE*, Sacchini (air : *Tout ce qui doit me rendre heureux*) : ROLAND. — 8. Concertante à deux cors, Wilderkehr : PETIT et RIARD. — 9. *ATYS*, Piccini (duo : *Hélas ! si...*) : M^{lle} MANUENT, cit. ROLAND. — 10. Concertante de violons, R. Kreutzer : A. KREUTZER et DURET. — 11. Trio, Guglielmi : M^{lle} MANUENT, cit. ROLAND et BONNET.

[Dist. des prix, etc., imp. de la Rép., pluviôse an X.]

AN XI, 16 FRUCTIDOR-3 SEPTEMBRE 1803.

1. Ouverture, Mozart. — 2. Concertante pour cor et basson, Devienne : P.-F. COLIN, A. HENRY. — 3. Duo, Paer : M^{lles} LACOMBE et HIMM. — 4. Concertante pour deux flûtes, Devienne : ROCHIER, A. BISETSKI. — 5. Air, Anfossi : DESPÉRAMONS. — 6. Concertante pour 2 violons, Kreutzer : M. DURET, A. HABENECK. — 7. Air, Mozart : M^{lle} PELET. — 8. Chœur, Gluck : LES ÉLÈVES.

[*Moniteur universel*, n° 346.]

AN XII, FRUCTIDOR-AOÛT 1804.

1. Ouverture, Haydn. — 2. Air, Andreozzi : FABRI-GARAT. — 3. Concerto de cor, Domnich : COLIN jeune. — 4. Air, Boieldieu : M^{lle} HIMM. — 5. Concerto pour le violon, Baillot : HABENECK. — 6. Trio, Guglielmi : M^{lle} HIMM, cit. FABRI-GARAT et DESPÉRAMONS.

[*Journal de Paris*, 3 fructidor an XII.]

AN XIII, FRUCTIDOR-AOÛT 1805.

1. Air, Anfossi : DESPÉRAMONS. — 2. Concerto de violon : MAZAS. — 3. Chœur de Jomelli...

[*Journal de Paris*, n° 343, 13 fructidor an XIII-31 août 1805.]

1811, JUILLET.

(PRIX DE 1809 ET 1810.)

1. *LA FLÛTE ENCHANTÉE*, **Mozart** (ouverture). — 2. Air italien, **Nicolini**: M^{me} BOULANGER. — 3. *CLÉMENTINE DE TITUS*, **Mozart** (air): PONCHARD. — 4. *L'AMI DE LA MAISON*, **Grétry** (duo): PONCHARD, M^{me} BOULANGER. — 5. *HÉRACLIS*, **Corneille** (scène): M^{lle} MAILLARD. — 6. *DÉMOCRITE* (scène): SALPÊTRE, M^{lle} DEMERSON. — 7. Symphonie concertante pour flûte, hautbois et basson, **Widerkehr**: ADRIEN, LAFORGE, MELCHIOR. — 8. Symphonie concertante, **Kreutzer**: FONTAINE, DE SAUZAY.

[*Courrier de l'Europe* du 29 juillet.]

1812, 11 DÉCEMBRE*.

(PRIX DE 1811-1812.)

1. *LA FLÛTE ENCHANTÉE*, **Mozart** (ouverture). — 2. *ROLAND*, **Piccinni** (air): M^{lle} CALLAULT. — 3. *PHÈDRE*, **Racine** (2^e acte): *Phèdre*, M^{lle} DUVIVIER; *Hippolyte*, RAIMOND; *Aricie*, M^{lle} SAINT-AUBIN; *Oénone*, M^{lle} JACOB; *Théramène*, DAVID; *Ismène*, M^{lle} WENZEL. — 4. Concerto de violon, **Viotti**: ARMAND. — 5. *AMPHITRYON*, **Molière** (scène III du 2^e acte): *Cleantis*, M^{lle} TRÉNARD; *Sosie*, SAMSON. — 6. *NEMICI GENEROSI*, **Cimarosa** (air italien): M^{lle} CALLAULT. — 7. *L'ÉCOLE DES FEMMES*, **Molière** (scène VI du 2^e acte): *Arnolphe*, HAMELL; *Agnès*, M^{lle} CONILLAT. — 8. *TARARE*, **Salieri** (1^{er} acte): *Atar*, LEVASSEUR; *Tarare*, RIGAULT; *Altamort*, URSON, CHERET; *Calpigi*, LECOMTE.

1813.

13 DÉCEMBRE.

1. *ÉLISKA*, **Grétry** (ouverture). — 2. *MITHRIDATE*, **Racine** (fragment du 3^e acte): *Mithridate*, ÉRIC BERNARD; *Pharnace*, DAVID; *Fautre fils*, MENJAUD. — 3. Concerto pour le violon, **Baillet**: WIELÉ. — 4. *ZEMIRE ET AZOR*, **Grétry** (3^e acte): M^{lle} LECLEER; RIGAULT. — 5. Air, **Andreossi**: LECOMTE. — 6. *LE DISTRAIT*, **Regnard** (fragment): PERLET. — 7. *ARMIDE*, **Gluck** (fragment du 1^{er} acte): M^{lle} CHAMEL, M. LOUVET. — 8. Air, **Nazolini**: M^{lle} WUNDERLICH. — 9. *LES CHÂTEAUX EN ESPAGNE* (fragment; non exécuté par suite d'indisposition d'un élève).

[*Moniteur* du 17 déc., p. 1406; *Journal de Paris*.]

1815, 20 AVRIL*.

(PRIX DE 1814.)

1. *LE NOUVEAU SEIGNEUR DE VILLAGE*, **Boieldieu** (ouverture). — 2. Air, **Portogallo**: PONCHARD JEUNE. — 3. Concerto de violon, **Kreutzer**: FERRAND. — 4. *NEMICI GENEROSI*, **Cimarosa** (air): M^{lle} FOULQUIER. — 5. Concerto de cor, **Mengal aîné**: MENGAL JEUNE. — 6. Air, **Mayer**: BEGREZ. — 7. *L'AUBERGE DE BAGNÈRES*, **Catel** (ouverture). — 8. *TARTUFE*, **Molière** (scènes): *Valère*, DAVID; *Marianne*, M^{lle} WENZEL; *Orgon*, PERLET; *Dorine*, M^{lle} SAINT-ANGE. — 9. *PHILOCTÈTE*, **Laharpe** (scènes): *Philoctète*, VICTOR; *Pyrrhus*, DAVID. — 10. *AMPHITRYON*, **Molière** (scènes): *Sosie*, PERLET; *Mercury*, SAMSON. — 11. *LE TABLEAU PARLANT*, **Grétry** (scènes): *Pierrot*, RIGAULT; *Colombine*, M^{lle} PALLARD; *Cassandra*, PERLET.

1819, 13 JANVIER*.

(PRIX DE 1818.)

1. *TIMOLÉON*, **Méhul** (ouverture). — 2. *JOSEPH*, **Méhul** (air): PERONNET. — 3. Variations de piano, **Adam**: M^{lle} DUTÉY. — 4. Duo concertant de cor, **Dauprat**: JACQUEMIN, MEIFRED. — *FERNAND CORTEZ*, **Spontini** (duo): MULTZER, M^{lle} CAROLINE LÉPY. — 6. Premier morceau d'un concerto de violoncelle, **Romberg**: PELLETIER. — 7. *BENIOWSKY*, **Boieldieu** (air): M^{lle} TELLIER. — 8. Concertante de violon, **Kreutzer**: BAUMANN, CLAVEL. — 9. *ŒDIPE* (trio): POUILLET, PERONNET, M^{lle} COMBES. — 10. Variations de piano, **Herz**: FAUTEUR. — 11. Concertante pour flûte, clarinette, hautbois, cor et basson, **Reicha**: ROGER, BUTEUX, BROD, MÉRIC, TESTARD. — Finale d'une symphonie, **Haydn**.

1819.

2 DÉCEMBRE*.

1. Symphonie en ut, **Beethoven**. — 2. Air, **Nicolo**: M^{lle} COLOMBELLE. — Cantabile, **Baudiot** et rondo, **Romberg**, pour violoncelle: MARCOU. — 4. *LES MARIS GARÇONS*, **Berton** (air): BURGET. — 5. Concerto en mi mineur pour violon, **Kreutzer**: TILMANT. — 6. *LE CONCERT INTERROMPU*, **Berton** (air): M^{lle} LE ROUX. — 7. Solo de cor, **Dauprat**: MÉRIC. — 8. *NINA*, **Paisiello** (quatuor): BERGET, BOUCHE, M^{lle} LE ROUX, M^{lle} TELLIER.

1821, 15 DÉCEMBRE*.

(PRIX DE 1820 ET 1821.)

1. *LA FLÛTE ENCHANTÉE*, Mozart (ouverture). — 2. Air des *MYSTÈRES D'ISIS*, précédé de la Marche religieuse, Mozart : GUSTAVE BLÉS. — 3. Concerto de flûte, Tulou : LEPLANQUAIS. — 4. Air, Rossini : M^{lle} MAILLARD. — Concerto de violon, Kreutzer : TOLBECQUE. — 6. Air, Pacini : M^{lle} COLOMBELLE. — 7. Solo de cor avec accompagnement d'orchestre, Gally : L'AUTEUR. — 8. *ARMIDA*, Rossini (duo) : M^{lles} COLOMBELLE et BUFFARDIN.

1822.

21 DÉCEMBRE*.

1. Overture de *TIMOLÉON*, Méhul. — 2. Air, Cherubini : M^{lle} LEBRUN. — 3. Air varié pour deux violoncelles, Baudiot : MARÉ et MERCADIER. — 4. Air, Boïeldieu : HINNEKINDT. — 5. Quintette pour instruments à vent, Reicha : TOUQUET (flûte), BROD jeune (hautbois), HUGOT (clarinette), ROUSSELOT (cor), BAUMANN (basson). — 6. Air, Berton : M^{lle} FRÉMONT. — 7. Concerto de violon, Kreutzer aîné : BATTU. — 8. *MICHEL ANGE*, Nicolo (duo) : M^{lles} FRÉMONT et LEBRUN. — 9. Fragment d'une symphonie, Haydn.

1823.

24 DÉCEMBRE*.

1. Overture, Méhul. — 2. Air, Méhul : M^{lle} ROCOPLAN. — 3. Air varié pour hautbois, Vogt : MARJOLIN. — 4. Duo, Catel : M^{lle} LEBRUN, M. ANDRIEN. — 5. Symphonie concertante pour 2 violons, Kreutzer : TOLBECQUE jeune et BELLON. — 6. Air, Blangini : M^{lle} DORUS. — 7. Morceau concertant pour violoncelle et cor, Baudiot : ROUSSELOT aîné (violoncelle), ROUSSELOT jeune (cor). — 8. Air, Catel : M^{lle} FRÉMONT. — 9. Concerto de flûte, Guillou : BECQUIÉ. — 10. Trio, Cherubini : M^{lles} LEBRUN et MELRO, M. PRÉVOT. — 11. Symphonie concertante pour 2 violons, Viotti : JUPIN et PHILIPPE.

1824.

27 NOVEMBRE*.

1. Overture, Méhul. — 2. Récit et air, Winter : SERDA. — 3. Morceau pour violoncelle, Romberg : HUBERT. — 4. Air, Berton : M^{lle} DORSAN. — 5. Symphonie concertante, Devienne (fragment) : CARRIÈRE (flûte), BARRÉ (hautbois), TRUCHY (basson), HEISSER (cor). — 6. Air italien, Rossini : M^{lle} DORUS. — 7. Symphonie concertante pour 2 violons, Kreutzer : HALMA et DARIUS. — 8. *HAMLET* (scène) : BEAUVALLET et MICHELOT. — 9. *L'AVARE* (scène) : M^{lle} MULLER, M. MICHELOT. — 10. *LE PHILOSOPHE MARIÉ* (scène) : M^{lles} SERRE et MULLER, M. MICHELOT.

1825.

14 DÉCEMBRE*.

1. Overture, Cherubini. — 2. *ZORINE ET ZULNAR*, Boïeldieu (air : *Quel sort*) : VOIZEL. — 3. Andante et polonaise pour violoncelle, Romberg : FRANCHOMME. — 4. Quintette pour instruments à vent, Reicha : LEPLUS (flûte), FRIARD (hautbois), HUGOT jeune (clarinette), TRUCHY (basson), Norbert QUÉRIÉ (cor). — 5. *LES VOITURES VERSÉES*, Boïeldieu (duo) : M^{lle} CAMOIN, M. ROUX. — 6. Concerto de violon (lettre B), Viotti : GRAS. — 7. *HAMLET* (fragment) : Hamlet, HENRI; *Ophélie*, M^{lle} BOULOGNE. — 8. Pause instrumentale. — 9. *TARTUFE* (fragment) : Marianne, M^{lle} BURY; *Dorine*, M^{lle} ANTHEAUME; *Valère*, MORIN. — 10. Pause musicale. — 11. *LE PHILOSOPHE SANS LE SAVOIR* : Victoline, M^{lle} DESPRÉAUX; *Antoine et Vanderck fils*, MORIN. — 12. *ALCESTE*, Gluck (fragment) : Alceste, M^{lle} BIBRE; *le Grand Prêtre*, MOLINIER.

1826.

30 NOVEMBRE*.

1. Overture de *JEAN DE PARIS*, Boïeldieu. — 2. Thème varié pour basson, Berr : WILLENT. — 3. *STRATONICE*, Méhul (air du Médecin) : MOLINIER. — 4. Pot-pourri pour violoncelle, Hummel : DEJAZET. — 5. Air *CESSEZ DE M'OPPOSER*, Berton : M^{lle} CAMOIN. — 6. Symphonie concertante pour 2 violons, Kreutzer : BECQUIÉ et CUVILLON. — 7. *LE VIEUX CÉLIBATAIRE* (fragment) : Dubriage, MORIN; Charles, ALVAREZ; Laure, M^{lle} DESPRÉAUX. — 8. Pause musicale. — 9. *LES JEUX DE L'AMOUR ET DU HASARD* : Pasquin, MORIN; Orgon, ALVAREZ; Silvia, M^{lle} DESPRÉAUX; Lisette, M^{lle} LAINÉ. — 10. Pause musicale. — 11. *STRATONICE*, Méhul (fragment et quatuor) : Antiochus, ROUX; Seleucus, ARNAULT; Erasistrate, MOLINIER; Stratonice, M^{lle} CAMOIN. — 12. *MA TANTE AUBRE*, Boïeldieu (fragment et quatuor) : Valsain, ROUX; Frontin, ABADIE; Julie, M^{lle} HIRTHÉ; Marton, M^{lle} CAMOIN.

1827.

30 NOVEMBRE.

1. Ouverture, **Beethoven**. — 2. Concerto de violoncelle : CHEVILLARD. — 3. Thème varié pour flûte, hautbois et basson, **Vogt et Guillou** : SCARZELLA, CAILLET et DIVOIRE. — 4. *LA DAME BLANCHE*, **Boïeldieu** (air du 3^e acte) : M^{lle} HIRTHÉ. — 5. *Moïse*, **Rossini** (air) : M^{lle} VERTEUIL. — 6. Quintette, **Cimarosa** : M^{lles} HIRTHÉ, RIGAL et RICHELME, MM. BÉNÉDIT et HURTEAUX. — 7. *LES VOITURES VERSÉES*, **Boïeldieu** (air) : BÉNÉDIT.

1828.

16 NOVEMBRE*.

1. Ouverture de *SÉMIRAMIS*, **Catel**. — 2. Air varié de piano, à quatre mains, **Czerny** : M^{lle} CARBEAUT, M. CODINE. — 3. *LES VOITURES VERSÉES*, **Boïeldieu** (duo du 2^e acte) : M^{lle} TUELLE, M. DELSARTE. — 4. 1^{er} morceau d'un concerto de violon, **Viotti** : MILLAULT. — 5. *LE SIÈGE DE CORINTHE*, **Rossini** (air, mêlé de chœurs) : HURTEAUX. — 6. Fragment d'un concerto de flûte, **Guillou** : DORUS. — 7. Air, **Pacini** : M^{lle} TUELLE. — 8. Air varié pour le violon, **Mayseder** : ARTOT. — 9. *LA CRÉATION*, **Haydn** (chœurs), coryphée : DELSARTE. — Orchestre dirigé par TILMANT aîné.

1829.

12 NOVEMBRE*.

1. Ouverture de *TIMOLÉON*, **Méhul**. — 2. Air, **Boïeldieu** : CANAPLE. — 3. Solo de piano, **Zimmerman** : PICCINI. — 4. Air varié pour la clarinette, **Vogt** : DESVIGNES. — 5. 1^{er} morceau d'un concerto pour le violon, **Baillet** : AMÉ. — 6. Air, **Rossini** : WARTEL, avec un récit chanté par M^{lle} LE ROUX, et chœur de femmes. — 7. 1^{er} morceau d'un concerto de violoncelle, **Romberg** : TILMANT jeune. — 8. Air varié pour le piano, **Kalkbrenner** : M^{lle} HEILMANN. — 9. Air varié pour le hautbois, **Vogt** : TRIEBERT. — 10. Air, **Rossini** : M^{lle} MICHEL. — 11. Air varié pour le violon, **Mayseder** : CLÉMENT. — 12. Quatuor, **Rossini** : WARTEL et CANAPLE, M^{lles} BECK et LE ROUX. — Orchestre dirigé par TILMANT aîné.

1830.

28 NOVEMBRE*.

1. Ouverture de *LA FLÛTE ENCHANTÉE*, **Mozart**. — 2. Air varié pour piano, **Henri Herz** (à quatre mains) : PARENT et POTIER. — 3. Air mêlé de chœurs, **Rossini** : M^{lle} ALVAREZ. — 4. Air varié pour violoncelle, **Franchomme** : GEORGES-HAINL. — 5. Air, **Rossini** : DÉRIVIS. — 6. Rondo pour piano, **Kalkbrenner** : M^{lle} DE CRÉZIEUX. — 7. Duo, **Rossini** : M^{lles} MICHEL et DULCKEN. — 8. Air écossais pour harpe et cor, **Dauprat** : TARIOT jeune et URBIN. — 9. Polonaise pour violon, **Habeneck aîné** : ALARD. — 10. Air mêlé de chœurs, **Rossini** : M^{lle} MICHEL. — Orchestre dirigé par TILMANT aîné.

1831.

20 NOVEMBRE*.

1. Ouverture, **Millault**. — 2. Rondo pour le piano, **Kalkbrenner** : M^{lle} HATTUTE. — 3. *ZAMPA*, **Hérold** (air) : RÉVIAL. — 4. Concerto de violon, **Viotti** : BÉMIS. — 5. Air, **Rossini** : M^{lle} DULCKEN. — 6. Solo de cor : BERNARD. — 7. Morceau pour le piano, **Kalkbrenner** : POTIER. — 8. *SÉMIRAMIS*, **Rossini** (duo) : M^{lle} DABEDILLE, M. DÉRIVIS. — 9. Air varié pour deux flûtes, **Tulou** : FRANCHOMME et COCHEL. — 10. *MOÏSE*, **Rossini** (air avec chœurs) : M^{lle} CAMOIN. — 11. Concerto de violon, **Kreutzer** : LAGARIN. — 12. *LE SIÈGE DE CORINTHE*, **Rossini** (fragments) : DÉRIVIS, WARTEL, RÉVIAL et M^{lle} FALCON. — Orchestre dirigé par BATTU.

1832.

2 DÉCEMBRE*.

1. Ouverture, **Elwart**. — 2. Solo de cor, **Dauprat** : AEPICQ. — 3. *LA DAME DU LAC*, **Rossini** (air) : M^{lle} DABEDILLE. — 4. Solo de harpe, **Naderman**, précédé d'un adagio de **Krumpholtz** : M^{lle} Joséphine REBOURG. — 5. Air varié de violon, **Mayseder** : CHERBLANG. — 6. *MOÏSE*, **Rossini** (duo) : RAGONOT et M^{lle} LARCHER. — 7. Morceau concertant pour deux pianos, **Pixis** : MARMONTEL et M^{lle} BARRE. — 8. Morceau concertant pour deux flûtes, **Tulou** : RÉMUSAT et ERNEST ALKAN. — 9. *CENDRILLON*, **Rossini** (air avec chœurs) : M^{lle} DOULX. — 10. Concerto de violon, **Aug. Kreutzer** : LEUDET. — Orchestre dirigé par BATTU.

1833.

24 NOVEMBRE*.

1. Ouverture nouvelle, **Adolphe Lecarpentier**. — 2. Concertante pour le piano sur une Barcarolle vénitienne, **Czerny** : PRUDENT et M^{lle} PASCAL, accompagnée par trois voix : M^{lle} HENCHOZ, MM. COUDERC et EUZET. — 3. Rondeau pour violoncelle, **Dotzauer** :

RIGNAULT. — 4. *LE DILETTANTE*, Halévy (air) : M^{lle} CALVÉ. — 5. Rondeau avec introduction d'un concerto pour le violon, Habeneck aîné : DELVEDEZ. — 6. Fantaisie pour le hautbois, sur des thèmes de LÉOCADIE, Vogt : OLIVIER. — 7. *LA PIE VOLEUSE*, Rossini (air) : EUZET. — 8. Air varié pour la flûte, Tulou : BISETZKY. — 9. Air, Rossini : M^{lle} DE MORY. — 10. 1^{er} morceau d'un concerto de violon, Baillot : DANCLA. — Orchestre dirigé par CUVILLON.

1834.

16 NOVEMBRE^o.

1. Ouverture, Alph. Varney. — 2. Rondeau pour deux pianos, Kalkbrenner : RAVINA et M^{lle} DRAKE. — 3. Air, Rossini : M^{lle} CALVÉ. — 4. Fragment de concerto de clarinette, Berr : LAMOUR. — 5. Air varié pour violoncelle, Franchomme : PILET. — 6. *ROBERT LE DIABLE*, Meyerbeer (air avec chœur, 2^e acte) : M^{lle} NAU. — 7. Solo de cor, Dauprat : FORESTIER. — 8. Solo de hautbois, Vogt : VERROUST. — 9. *LE PRÉ AUX CLERCS*, Herold (trio) : M^{lles} HIRNE et VERNET, M. PUIG. — 10. Adagio et rondeau d'un concerto, Viotti : SAINTON. — Orchestre dirigé par SAUZAY.

1835.

15 NOVEMBRE^o.

1. Ouverture de *TIMOLÉON*, Méhul. — 2. 3^e air varié pour le basson, Berr : CONSTANT SY. — 3. *LA MUETTE DE PORTICI*, Auber (air) : M^{lle} VERNET. — 4. Morceau pour deux pianos (sur le chœur de *CROCIATIO*), Herz : M^{lle} KLOTZ, MM. LEFÈBRE, HONNORÉ et GORIA. — 5. 7^e air varié pour la clarinette, Berr : PAULUS. — 6. *LE SIÈGE DE CORINTHE*, Rossini (air avec chœur) : M^{lle} HIRNE. — 7. Air varié pour la flûte, Tulou : FORESTIER aîné. — 8. *LE COMTE OBY*, Rossini (air) : M^{lle} Maria FLÉCHEUX. — 9. Concertino pour le violon, Aug. Kreutzer : JAVAUT. — Orchestre dirigé par MILLAULT.

1836.

20 NOVEMBRE^o.

1. Ouverture nouvelle, Dancla aîné. — 2. Nouveau duo à deux pianos, Kalkbrenner : M^{lle} PAQUIER, M. PETIT. — 3. *MASANIELLO*, Carafa (air) : ACHARD. — 4. Quintette pour instruments à vent, Reicha : HENRICET cadet (flûte); SOLER (hautbois); LECERF (clarinette); PAQUIS (cor) et JANCOURT (basson). — 5. Fragment de *L'ÉLÉGIE* pour violoncelle, Romberg : SELIGMANN. — 6. *LA SOMNAMBULE*, Bellini (air) : M^{lle} CASTELLAN. — 7. 5^e air varié de Bériot, arrangé pour le cor à pistons et exécuté par PIERRET. — 8. *LE SIÈGE DE CORINTHE*, Rossini (air) : ALIZARD. — 9. Adagio et rondeau pour violon, Viotti : CROISILLES. — Orchestre dirigé par CLÉMENT.

1837.

19 NOVEMBRE^o.

1. Ouverture, Chollet. — 2. Air viennois, varié de Herz, arrangé à huit mains pour deux pianos par Ravina : LEJEUNE, COLLIGNON, M^{lles} TRAUILLÉ et BARBAUD. — 3. Air, Rossini : M^{lle} JULIAN. — 4. Air irlandais, varié pour la harpe, Bochsá : M^{lle} BELTZ. — 5. *L'ÉCLAIR*, Halévy (air) : ROGER. — 6. Fantaisie pour violoncelle, Romberg : SAUTREUIL. — 7. *ROBERT LE DIABLE*, Meyerbeer (air) : M^{me} POTIER (née DE CUSY). — 8. Air varié pour flûte, hautbois, cor et basson, Tulou : CONSTANS (flûte), DELABARRE (hautbois), POTHIN (cor) et MOLET (basson). — 9. *ARIODANT*, Méhul (air) : M^{lle} DRENNIN. — 10. Concerto de violon, Habeneck aîné : LECOINTE. — Orchestre dirigé par ALARD.

1838.

18 NOVEMBRE^o.

1. Ouverture, Dancla aîné. — 2. Fantaisie de piano à 4 mains, Bertini : M^{lle} PASTIER, M. DUVERNOY. — 3. Air varié pour flûte, Tulou : BRUNOT. — 4. Air, Mercadante : CHARTREL. — 5. Air varié pour violoncelle, Merck : LEGLEU cadet. — 6. Solo de cor à pistons, Meifred : DANCLA cadet. — 7. Fantaisie pour le hautbois, Vogt : DELATRE. — 8. Air, Spontini : M^{lle} DOBRÉ. — 9. 5^e air varié pour clarinette, Berr : DUCHAMEL. — 10. Concertino pour le trombone, Dieppo : SIMON. — 11. — Symphonie concertante pour 2 violons, Kreutzer aîné : MICHELS et GAUTIER. — 12. *DÉMOCRITE AMOUREUX*, Regnard (fragment du 4^e acte) : STRABON, RICHÉ; *Cléanthis*, M^{lle} AVENEL. — Orchestre dirigé par Leudet.

1839.

17 NOVEMBRE^o.

1. Ouverture nouvelle, Dancla aîné. — 2. Septuor, Hummel (fragment arrangé pour le piano à quatre mains) : DEMARIE et M^{lle} BAUER. — 3. *SÉMIRAMIS*, Rossini (air) : M^{lle} LAVOYE. — 4. Air varié pour le basson, Berr : MOLET. — 5. Duo pour 2 hautbois, avec accompagnement d'orchestre, Vogt : CORRET et SABON. — 6. Air, Donizetti : GRARD. — 7. Air varié pour 2 flûtes,

Tulou : MIRAMONT et ALLARD. — 8. *LES MYSTÈRES D'ISIS*, **Mozart** (air) : M^{lle} CAPDEVILLE. — 9. Thèmes de *GUIDO ET GINEVRA*, arrangés pour le violoncelle avec accomp^t de piano, **Lée** : FERRIÈRE jeune et CROLLET. — 10. *GUILLAUME TELL*, **Rossini** (scène) : M^{lle} DOBRÉ, M. ESPINASSE. — 11. *L'AVARE*, **Molière** (scènes VI et VII du 2^e acte) : *Harpagon*, VARLET; *Lafloche*, GAUTHIER. — 12. *TARTUFFE*, **Molière** (2^e acte) : *Dorine*, M^{lle} AVENEL; *Orgon*, VARLET; *Valère*, MUNIÉ; *Marianne*, M^{lle} MUNIÉ. — Orchestre dirigé par DANCLA aîné.

1840.

22 NOVEMBRE^e.

1. Ouverture nouvelle, **Batiste**. — 2. *LA SONNAMBULE*, **Bellini** (thème arrangé pour le cor par **Baneux père**) : BANEUX fils. — 3. Concerto, **Zimmerman** (arrangé pour 2 pianos par **Ravina**) : FORGUES et M^{lle} MASSON. — 4. *LE SERMENT*, **Auber** (air) : M^{lle} LAVOYE. — 5. Adagio et rondeau de violon, **Viotti** : CHAINE. — 6. Symphonie concertante pour 2 flûtes, **Tulou** : RÉMUSAT et BRUNET. — 7. Andante et rondeau pour le violoncelle, **Dancla aîné** : DANCLA 2^e. — 8. *ROBIN DES BOIS*, **Weber** (air) : M^{lle} REVILLY. — 9. Air pour la clarinette, **Klosé** : BLANCOU. — 10. Symphonie concertante pour 2 violons, **Baillet** : SCHWABERLÉ et MILLONT. — 11. *LA JEUNE FEMME COLÈRE* : *Rose*, M^{lle} DESCOT; répliques : PLANQUE, CARLOT, CHAPPELLE et M^{lle} BIGANT. — 12. *TARTUFFE*, **Molière** (2^e acte) : *Marianne*, M^{lle} DENAIN; *Dorine*, M^{lle} BROHAN; *Orgon*, RICHÉ; *Valère*, MUNIÉ. — Orchestre dirigé par DELDEVEZ.

1841.

28 NOVEMBRE^e.

1. Ouverture nouvelle, **Mozin**. — 2. *ŒDIPÉ À COLONNE*, **Sacchini** (air) : PLANQUE. — 3. Final pour 2 pianos, **Zimmermann** : M^{lle} CHAFT, M. CHARLOT. — 4. Fantaisie pour violoncelle, **Norblin fils** : L'AUTEUR; accomp^t de piano par PEUCHOT. — 5. *LE SERMENT*, **Auber** (air) : M^{lle} FLAMAND. — 6. Introduction et air varié, **Vogt** : MOREAU (flûte); GARIMOND (hautbois); REGREERE (clarinette); CONTY (cor allo.). — 7. Concerto de violon, **de Bériot** : HERMANT. — 8. *LES HORACES*, **Corneille** (2^e acte, scènes I à IV) : *Horace*, MAUBANT; *Curiace*, PONCHARD; *Flavian*, DECHAMPT; *Camille*, M^{lle} CHAPUIS. — 9. *LE MENTEUR*, **Corneille** (2^e acte, scènes III à V) : *Dorante*, PONCHARD; *Cliton*, BELLEVAUT; *Géronte*, MAUBANT; *Sabine*, M^{lle} BONVAL. — 10. *ADOLPHE ET CLARA*, **Dalayrac** (fragments) : *Adolphe*, LAGET; *Clara*, M^{lle} PARMIGIANI; *le Géôlier*, PLANQUE. — Orchestre dirigé par JAVAUULT.

1842.

4 DÉCEMBRE^e.

1. Ouverture nouvelle, **A. Garaudé**. — 2. Grand quintette, op. 16, **Beethoven** : M^{lle} LEPLANQUAIS (piano); GRIGNY (hautbois); SOLER (clarinette); CUGNOT (cor à pistons); VERRUST (basson). — 3. *LE SIÈGE DE CORINTHE*, **Rossini** (air) : M^{lle} VAUCHELET. — 4. Symphonie concertante pour 2 violons, **Baillet** : DANCLA 3^e et MAURIN. — 5. *LA SONNAMBULE*, **Bellini** (air) : M^{lle} OSSELIN. — 6. Huitième solo pour la flûte, **Tulou** : ALTÈS. — 7. *CINNA*, **Corneille** (1^{er} acte) : *Cinna*, RANDOUX; *Émilie*, M^{lle} LANGERSHAUSEN; *Fulvie*, M^{lle} BONVAL. — 8. *DÉMOCRITE AMOUREUX*, **Regnard** (4^e acte, scène VII) : *Strabon*, GOT; *Cléanthis*, M^{lle} BONVAL. — 9. *LA FAVORITE*, **Donizetti** (4^e acte) : *Léonor*, M^{lle} SARA FÉLIX; *Fernand*, RAGUENOT. — 10. *LE BARBIER DE SÉVILLE*, **Rossini** (2^e acte) : *Rosine*, M^{lle} LAVOYE; *Almaviva*, GIRAUD; *Figaro*, GASSIER; *Bartholo*, GARCIN-BRUNET; *Bazile*, CHAIX; *le Capitaine*, LAFAGE; *Marceline*, M^{lle} MULLER.

1843.

5 NOVEMBRE^e.

1. Ouverture nouvelle, **V. Massé**. — 2. *LUCIE DE LAMMERMOOR*, **Donizetti** (duo) : M^{lle} MONDUTAIGNY, M. CHAIX. — 3. Duo à quatre mains, pour piano, sur des motifs d'*ÉCERYANTHE*, **Ravina** : ALKAN et M^{lle} WOISLIN. — 4. *LE BARBIER DE SÉVILLE*, **Rossini** (air) : M^{lle} DUVAL. — 5. Fragment d'un quintette, **Reicha** : LEMOU (flûte); CRAS (hautbois); RENAUET (clarinette); ESPAGNET (basson); CARTERET (cor à pistons). — 6. *GUILLAUME TELL*, **Rossini** (duo) : FORT et M^{lle} MONDUTAIGNY. — 7. Concerto de violon, **Baillet** (fragment) : MAURIN. — 8. *LE BARBIER DE SÉVILLE*, **Rossini** (duo) : M^{lle} DUVAL, M. CHAIX. — 9. Ouverture nouvelle, **Gautier**. — 10. *LE BARBIER DE SÉVILLE*, **Beaumarchais** (3^e acte) : *Almaviva*, PONCHARD; *Figaro*, GOT; *Bartholo*, ROGER; *Bazile*, CHOTEL; *Rosine*, M^{lle} GRANDHOMME.

1844.

17 NOVEMBRE^e.

1. Ouverture nouvelle, **F. Bazin**. — 2. Morceau pour 3 pianos, **Zimmerman** : PHILIPOT, M^{lle} DIETTE et FARRENC. — 3. Septuor, **Vogt** : LEMOU (flûte); CRAS (hautbois); SOUALLE (clarinette); MAZUREL (basson); BOULCOURT (cor); GILLETTE (cor à pistons); M^{lle} VERNAY (harpe). — 4. *ROBERT-LE-DIABLE*, **Meyerbeer** (air) : M^{lle} TABON. — 5. Symphonie concertante pour

deux violons, **R. Kreutzer** : BOULARD et BRIARD. — 6. **ŒDIPÉ, Voltaire** (4^e acte) : *Œdipe*, CHOTEL; *Jocaste*, M^{lle} RIMBLOT. — 7. **LE PHILOSOPHE MARIÉ, Destouches** (fragment du 2^e acte) : *Damon*, CHOTEL; *Céliante*, M^{lle} LOYLAUX. — 8. **L'ÉCOLE DES FEMMES, Molière** (fragment du 2^e acte) : *Arnolphe*, ROGER; *Agnès*, M^{lle} POTEL. — 9. **ANNE DE BOULEN, Donizetti** (scène lyrique) : M^{lles} MORIZE et MORANGE. — 10. **DON PASQUALE, Donizetti** (scène lyrique) : GASSIER, M^{lle} MONDUTAIGNY. — 11. **MESSE DU SACRÉ, Cherubini** (*Gloria*).

1845.

9 NOVEMBRE*.

1. Fantaisie pour 3 pianos sur un thème de **Bellini**, par M^{me} Farrenc : PERONNET, M^{lles} AULAGNIER et PALLUY. — 2. **LE SERMENT, Auber** (air) : M^{lle} d'HALBERT. — 3. Octave, **C. Prunier fils** : DEMERSEMAN (flûte), CASTEGNIER (hautbois), LEROY (clarinette), HÆUSSER (basson), ARBAN (trompette), HALARY (cor à pistons), VERRIMST (contrebasse), et M^{lle} RANÇON (harpe). — 4. Concerto de violon, **Viotti** (lettre B), (fragment) : BÉROU. — 5. **LE CHRIST AU MONT DES OLIVIER, Beethoven** (chœur final). — 6. **LES VOITURES VERSÉES, Boïeldieu** (scène du 1^{er} acte) : BUSSINE et M^{lle} DAMERON. — 7. **LA FAVORITE, Donizetti** (scène du 4^e acte) : M^{lle} COURTOT, M. JOURDAN.

1846.

6 DÉCEMBRE*.

1. Ouverture, **Ortolan**. — 2. **ZAÏRE, Mercadante** (air) : EYRARD. — 3. Sérénade, **F. Bazin** : DEMERSEMAN (flûte), CASTEGNIER (hautbois), SOURILAS (clarinette), CERCLIER (trompette), SCHLOTMANN aîné (cor), LINOF (basson), BAUMANN (violoncelle), JUNKER (trombone), TAITE (contrebasse), et NOLLET (harpe). — 4. **GUIDO ET GINEVRA, Halévy** (air) : M^{lle} COURTOT. — 5. Variations pour deux pianos à 8 mains, sur un thème du *CROCIATO*, **Henri Herz** : MARISCOTTI, DECOMBES, M^{lles} COUDER et AUSSEUR. — 6. **LA MUETTE DE PORTICI, Auber** (air) : M^{lle} MERCIÉ-LEVASSEUR. — 7. Septième concerto, **Rode** (1^{re} partie) : Henri WIENIAWSKI. — 8. **LES VOITURES VERSÉES, Boïeldieu** (scènes du 1^{er} acte) : GRIGNON et M^{lle} GRIME.

1847.

21 NOVEMBRE*.

1. Ouverture, **G. Mathias**. — 2. **LAENDLER VIENNOIS**, pour deux pianos, **Henri Herz** : M^{lles} MALESCOT et AUSSEUR, MM. GUNSELMANN et SCHELLING. — 3. **ROBERT-LE-DIABLE, Meyerbeer** (air du 2^e acte) : M^{lle} FÉLIX-MIOLAN. — 4. Sérénade, **F. Bazin** : PENAS (flûte), MARTIN (hautbois), ROSE (clarinette), MICHIÉLS (trompette), MORR (cor), VERRUST cadet (basson), JOUET (violoncelle), MORREAU (trombone), RAPI (contrebasse) et NOLLET (harpe). — 5. **LA SOMNAMBULE, Bellini** (air) : M^{lle} ROUAUX. — 6. Adagio et rondo pour le violon, **Alard** : DUMAS. — 7. **LA FILLE D'HONNEUR, Alexandre Duval** (scène du 4^e acte) : *Emma*, M^{lle} FAVART; *Edmond*, LAROCHELLE. — 8. **LE DISTRAIT, Régnard** (scène du 2^e acte) : *Carlin*, LAROCHELLE; *Libette*, M^{lle} FAVART. — 9. **ROBERT-LE-DIABLE, Meyerbeer** (fragment du 5^e acte) : *Robert*, BARBOT; *Bertram*, BATAILLE; *Alice*, M^{lle} POINOT; chœur.

1848.

26 NOVEMBRE*.

1. Ouverture, **Ed. Hocmelle**. — 2. Morceau pour 3 pianos, **Zimmerman** : PORTÉHAUT, M^{lles} AUBBIO et DEJOLY. — 3. Air, **Mercadante** : RIBES. — 4. Sérénade, **F. Bazin** : ALRIT (flûte), BOULU (hautbois), PARÈS (clarinette), CERCLIER aîné (trompette), VAUCHELET (cor), [CROISIER aîné (basson), ALLIER (violoncelle), LAVOYE (trombone), JAQUELIN (contrebasse), et NOLLET (harpe). — 5. **LA NORMA, Bellini** (air) : M^{lle} DUEZ. — 6. Concerto de violon, **Viotti** (2^e-1^{re} partie) : PORTÉHAUT aîné. — 7. Récit de **JEANNE D'ARC, Alexandre Soumet** (3^e acte) : *Jeanne d'Arc*, M^{lle} LÉVY. — 8. **LE FESTIN DE PIERRE, Molière** (1^{re} scène du 2^e acte) : *Pierrrot*, THIBON; *Charlotte*, M^{lle} BILHAUT. — 9. **CHARLES VI, Halévy** (fragment du 2^e acte) : *Charles VI*, MAILLET; *Odette*, M^{lle} SÉGUIN. — **LE TABLEAU PARLANT, Grétry** (scène) : *Colombine*, M^{lle} MEYER; *Pierrrot*, LE ROY.

1849.

2 DÉCEMBRE*.

1. Ouverture, **Auguste Bazille aîné**. — Grand duo pour 2 pianos, sur un motif de *LA NORMA*, de **Bellini**, par **S. Thalberg** : M^{lle} GRAS et Joseph WIENIAWSKI jeune. — 3. **CHARLES VI, Halévy** (air du 4^e acte) : M^{lle} MONTIGNY. — 4. Aubade, **F. Bazin** : HERMANT jeune (1^{re} flûte), FERRET (2^e flûte), BRUYANT (hautbois), IBERT (clarinette), GIOR (basson), SCHLOTMANN jeune (cor ordinaire), MAURY (cor à pistons), LALLEMENT (trompette), PUCHOT (trombone), TOLBECQUE (violoncelle), MANTE (contrebasse) et DUMONTET (harpe). — 5. **SÉMIRAMIS, Rossini** (air) : M^{lle} LEFÈVRE. — 6. Premier solo et rondo du concerto (lettre G.), **Kreutzer** : V. CHÉRI. — 7. **L'INTRIGUE ÉPISTOLAIRE, Fabre d'Églantine** (fragments du 1^{er} acte) : *Pauline*, M^{lle} Delphine FIX; *Clénard*, LESAGE; *Ursule*, M^{lle} BILHAUT. — 8. **DÉMOCRITE AMOUREUX, Regnard** (fragments du 4^e acte) : *Strabon*, THIBOUST;

Cléanthis, M^{lle} BILHAUT. — 9. *La Favorite*, **Donizetti** (fragments du 4^e acte) : *Léonor*, M^{lle} SÉGUIN; *Fernand*, BARBOT. — 10. *Le Maître de Chapelle*, **Paer** (fragments du 1^{er} acte) : *Barnabé*, RIBES; *Gertrude*, M^{lle} LEMAIRE; *Benetto*, SCHNEIDER.

1850.

10 NOVEMBRE*.

1. Ouverture, **Charles Galibert**. — 2. Duo pour 2 pianos, **Zimmerman** : M^{lle} VIDAL, M. PLANTÉ. — 3. Aubade, **F. Bazin** : HERMANT jeune (1^{re} flûte), FERRET (2^e flûte), RENAUD (hautbois), IBERT (clarinette), VILLAUFRET (basson), BONNEFOY jeune (cor), MAURY (cor à pistons), LALLEMENT (trompette), CERCLIER jeune (trombone), GUÉROULT (violoncelle), BOURDEAU (contrebasse), et CARILLON (harpe). — 4. 8^e concerto de violon, **Rode** (1^{er} morceau) : GOUT. — 5. *Othello*, **Rossini** (3^e acte) : *Desdémone*, M^{lle} LEMAIRE; *Othello*, CHAPUIS; *Émilie*, M^{lle} WERTHEIMBER. — 6. *Le Philosophe marié*, **Destouches** (2^e acte, scènes 1 et 11) : *Céliante*, M^{lle} Madeleine BROHAN; *Damon*, MÉTRÈME; *Finette*, M^{lle} BILHAUT. — 7. *Les Mousquetaires de la Reine*, **Halévy** (3^e acte) : *Olivier d'Entragues*, SUJOL; *Hector de Biron*, RIQUIER; *le capitaine Rolland*, MERLY; *un huissier*, BRIATTE; *Athénaïs de Solange*, M^{lle} TILLEMONT; *Berthe de Simiane*, M^{lle} DEVISME.

1851.

16 NOVEMBRE*.

1. Grand duo à 2 pianos, sur *Euriante*, de **Weber**, par **H. Ravina** : M^{lle} BOULLÉE, M. DESCHAMPS. — 2. Aubade, **F. Bazin** : DOUDIÈS (1^{re} flûte), DEVALOIS (2^e flûte), STUPUY (hautbois), BOUTMY (clarinette), CIOR (basson), BONNEFOY jeune (cor), JUVIN (cor à pistons), FÉGUEUX (trompette), CERCLIER jeune (trombone), HILDEBRAND (violoncelle), PASQUET (contrebasse), et CARILLON (harpe). — 3. Concerto de violon (lettre A), arrangé en concertino, **Kreutzer** : FERRAND. — 4. *Cinna*, **Corneille** (3^e acte, scènes IV et V) : *Émilie*, M^{lle} PÉRIGAT; *Cinna*, LÉVI; *Fulvie*, M^{lle} GUÉRARD. — 5. *Tartuffe*, **Molière** (2^e acte) : *Marianne*, M^{lle} SAVARY; *Dorine*, M^{lle} VALÉRY; *Orgon*, LESAGE; *Valère*, Charles LEMAIRE. — 6. *Le Barbier de Séville*, **Rossini** (fragments du 2^e acte) : *Rosine*, M^{lle} TILLEMONT; *Figaro*, BUSSINE jeune. — 7. *Roméo et Juliette*, **Vaccai** (fragments du dernier acte) : *Roméo*, M^{lle} WERTHEIMBER; *Juliette*, M^{lle} DHÉLENS.

1852.

12 DÉCEMBRE*.

1. Ouverture nouvelle, **E. Jonas**. — 2. Grand duo pour 2 pianos sur les motifs de *La Norma*, de **Bellini**, par **S. Thalberg** : M^{lle} Marie COLIN, M. BIKET. — 3. Fragment d'une symphonie pour 11 instruments, **C. Prumier fils** : HEINBACH (flûte), COLIN (hautbois), BAGUENIER-DÉSORMAUX (clarinette), VILLAUFRET (basson), GUIGNERY (trompette), BONNEFOY aîné (cor), LEFEBVRE (cor à pistons), SAURET (trombone), JACQUARD jeune (violoncelle), TOURNIER (contrebasse) et M^{lle} COPPÉE (harpe). — 4. Symphonie concertante pour 2 violons, **Alard** : LANCIEN et VIAULT jeune. — 5. *L'École des Femmes*, **Molière** (3^e acte, scène II) : *Arnolphe*, LESAGE; *Agnès*, M^{lle} Émilie DUBOIS. — 6. *Zaïre*, **Mercadante** (air) : FAURE. — 7. *Le Philosophe marié*, **Destouches** (2^e acte, scènes I à III) : *Céliante*, M^{lle} ARRÈNE; *Finette*, M^{lle} VALÉRIE; *Damon*, VONOVES. — 8. *Euphrosine et Coradin*, **Méhul** (fragment) : *Coradin*, SAPIN; *Alibour*, CROMBADE; *Euphrosine*, M^{lle} BOULART; *Léonore*, M^{lle} GIRARD; *Louise*, M^{lle} REY; *la comtesse d'Arles*, M^{lle} Amélie BOURGEOIS. — 9. *Les Fourberies de Scapin*, **Molière** : *Scapin*, GILLES DE SAINT-GERMAIN; *Géronte*, LESAGE; *Zerbinette*, M^{lle} VALÉRIE. — 10. *Fernand Cortez*, **Spontini** (2^e acte, scène II) : *Fernand Cortez*, BONNÈRE; *Amazilli*, M^{lle} GEISMAR aînée.

1853.

11 DÉCEMBRE*.

1. *L'Écume de mer*, **Henri Herz** (introduction et rondo pour le piano) : M^{lle} WATEAU. — 2. *La Norma*, **Bellini** (air) : M^{lle} PANNEYRAT. — 3. *Zaïre*, **Mercadante** (air) : BONNÈRE. — 4. Concerto pour le violon, **H. Fournier** : L'AUTEUR. — 5. *Le Chaperon rouge*, **Boieldieu** (fragment du 3^e acte) : *le comte Rodolphe*, SAPIN; *Rose d'Amour*, M^{lle} BOULART; *l'Hermite*, BOULANGER. — 6. *Le Mouvement perpétuel*, **Paganini** : ISIDORE LOTTO. — 7. *Le Festin de Pierre*, **Molière** (1^{re} scène du 2^e acte) : *Pierrot*, GRENIER; *Charlotte*, M^{lle} ENJALBERT. — 8. *La Norma*, **Bellini** (scène du 3^e acte) : *Norma*, M^{lle} REY; *Pollion*, SAPIN; *Adalgise*, M^{lle} BALLA. — 8. Fantaisie symphonique sur des motifs du *Nabab*, de **F. Halévy**, par **C. Prumier fils** : DEVALOIS (flûte), KLEMMER (hautbois), MAUPRÉTY (clarinette), JULIEN DE GAUTIER DE SAVIGNAC (basson), GUIGNERY (trompette à coulisse), POTHIN (cor), LIQUVILLE (cor à pistons), LASSAGNE (trombone), THOMAS (violoncelle), DELAFONTAINE (contrebasse) et M^{lle} COPPÉE (harpe).

1854.

24 DÉCEMBRE*.

1. Concerto de salon, **Weber** (andante, marche et finale), transcrit pour 2 pianos par **Goria** : M^{lle} MURER et Henri GHYS. — 2. *RAYMOND*, **A. Thomas** (air) : ARCHAINBAUD. — 3. 4^e fantaisie symphonique pour 11 instruments, **C. Prumier fils** : LAFLO-

RANGE (flûte), WAGQUEZ (hautbois), LEDÉ (clarinette), LEFEBVRE (basson), LAGARDE (trompette à coulisse), DAYET (cor); MIMARD (cor à pistons), LASSAGNE (trombone), POENCET (violoncelle), ASTRUC (contrebasse) et M^{lle} COPPÉE (harpe). — 4. *LA NORMA*, Bellini (air): M^{lle} BARDON. — 5. 14^e concerto pour violon, Viotti: LAMOUREUX. — 6. *LES FEMMES SAVANTES*, Molière (acte I^{er}, scènes 1 à III): Clitandre, FOURNIER; Henriette, M^{lle} DELAPORTE; Armande M^{lle} NIVELLE. — 7. *POLICHINELLE*, Montfort (scène): Rochetta, M^{lle} RIGOLAT LÉLIO, LEROY.

1855.

25 NOVEMBRE*.

1. *AUBADE*, F. Bazin: BERNARD (1^{re} flûte), LAPLORANCE (2^e flûte), ORTMANS (hautbois), FABRE (clarinette), BARDIN (basson), BARDEY aîné (cor), TIGER (cor à pistons), PILLIARD (trompette), MASSET (trombone), LASSERE (violoncelle), DESLANDRES aîné (contrebasse) et M^{lle} VIRNARD jeune (harpe). — 2. 2^e symphonie concertante pour 2 violons, Alard: MARTIN et ACCERSI. — 3. *LA MUETTE*, Auber (air du 4^e acte): COEUILTE. — 4. *LE COURONNEMENT*, Henri Herz et Labarre (duo pour 2 pianos): M^{lle} LABÉDA, A. DUVENNOY. — 5. *LE DÉPIT AMOUREUX*, Molière: Gros-René, ROGER; Évaste, HUBERT; Valère, RIGA; Mascarille, DESCHAMPS; Lucile, M^{lle} Stella COLAS; Marinette, M^{lle} ENJALBERT. — 6. *ROMÉO ET JULIETTE*, Vaccaï (fragment du dernier acte): Roméo, M^{lle} DE LAPOMMERAYE, Juliette, M^{lle} DUPUY.

1856.

30 NOVEMBRE*.

1. Ouverture de concert, Émile Durand. — 2. Concerto en ré mineur, pour 3 pianos, J.-S. Bach (1^{er} morceau): M^{lles} MARCHAND, DANVIN, M. DIÉMER. — 3. Aubade, Jules Cohen (1^{re} audition): DONJON (1^{re} flûte), DUVERGER (petite flûte), ADRIET (hautbois), LEROUGE (clarinette), BOURDEAU (basson), POMÉ (cor), CARRÉ (cor à pistons), GROUGROU (trompette), QUENTIN (trombone), DOUAY (violoncelle), BAUTE (contrebasse) et M^{lle} VIRNARD jeune (harpe). — 4. 2^e concerto pour le violon, Alard: WHITE. — 5. *L'INTRIGUE ÉPISTOLAIRE*, Fabre d'Églantine (scènes 1 et II du 1^{er} acte): Pauline, M^{lle} LÉOCADIE; Clénard, DESCHAMPS; Ursule, M^{lle} LAPIERRE. — 6. *HORACE*, Corneille (scènes IV et V du 4^e acte): Camille, M^{lle} LEBRUN; Horace, HUBERT. — 7. *LE DISTRAIT*, Regnard (scène 1 du 2^e acte): Carlin, DESCHAMPS; Lisette, M^{lle} STEGMANN. — 8. *JÉRUSALEM*, Verdi (fragments du 2^e acte): Gaston, COEUILTE; Hélène, M^{lle} DUPUY; F'Émir, MARTHIEU; F'Officier, TAPIAU. — 9. *LE TABLEAU PARLANT*, Grétry (scène): Colombine, M^{lle} LUÉRITIER; Pierrot, CABEL. — Orchestre dirigé par PASDELOUP.

1857.

8 DÉCEMBRE*.

1. Sérénade, Jules Cohen: RITTER (flûte), BRIX (hautbois) DRÉZET (clarinette), DIRAU (basson), VAN-HAUTE (cor), CARRÉ (cor à pistons), QUENTIN (trombone), GHYS (violoncelle), BAUTE (contrebasse) et SINET (harpe). — 2. *ERNANI*, Verdi (air): M^{lle} CHARLES. — 3. Duo pour 2 pianos, sur des motifs de *LA NORMA*, de Bellini, par S. Thalberg: M^{lle} HURAND, M. PALADILHE. — 4. *ROBERT-LE-DIABLE*, Meyerbeer (air): M^{lle} CORDIER. — 5. Fantaisie pour le violon sur des motifs de *LA MUETTE*, Alard: Martin SARASATE. — 6. Valse, Venzano: M^{lle} VERLING. — 7. *LADY TARTUFE*, M^{me} Émile de Girardin (scènes VIII et IX du 4^e acte): la comtesse de Clairmont, M^{lle} LAPIERRE; Jeanne sa fille, M^{lle} Émélie MONGEAL; Hector de Renneville, WORMS. — 8. *LE BARRIER DE SÉVILLE*, Rossini (fragment du 2^e acte): Rosine, M^{lle} CHABERT; Figaro, CROSTI. — 9. *LES HUGUENOTS*, Meyerbeer (du 3^e acte): Valentine, M^{lle} SÉNÈS; Marcel, WARTEL. — Orchestre dirigé par PASDELOUP.

1858.

5 AOÛT*.

1. Ouverture nouvelle, Jules Cohen. — 2. 12^e solo de cor, Gallay: BARDEY jeune. — 3. *LA FIANCÉE*, Auber (air): HAYET. — 4. Concerto pour piano, en si mineur, Hummel (fragments): M^{lle} LECLERCO. — 5. *ACTÉON*, Auber (air): M^{lle} CORDIER. — 6. 14^e Concerto pour violon en la mineur, Viotti: GROS. — 7. *LES HUGUENOTS*, Meyerbeer (air du 2^e acte): M^{lle} THOMSON. — 8. *LE BARRIER DE SÉVILLE*, Rossini (fragments du 2^e acte): Rosine, M^{lle} BREUILLÉ; Figaro, LAFONT. — 9. *LA FAUSSE AGNÈS*, Destouches (scène IV du 2^e acte): Angélique, M^{lle} Marie ROYER; des Masures, PROVOST fils. — 10. *LE TROUVÈRE*, Verdi (fragments du 4^e acte): Léonor, M^{lle} LAFRANQUE; le comte de Luna, ROUBIL; Manrique, PRAT; un soldat, HAYET. — Orchestre dirigé par PASDELOUP.

1859.

4 AOÛT*.

1. Ouverture d'*ORÉROX*, Weber. — 2. Duo pour 2 pianos, Pixis: M^{lle} MONGIN, M. MASSENET. — 3. *ROBERT-LE-DIABLE*, Meyerbeer (air): M^{lle} LITSCHNER. — 4. 4^e concerto pour violon, Rode (fragments): MAGNIN. — 5. *LA MUETTE*, Auber (air)

du *Sommeil*) : PESCHARD. — 6. *PHÈDRE*, Racine (fragments du 4^e acte) : Phèdre, M^{lle} SCHMIT; *OÈnone*, M^{lle} ROUSSEIL; *Thésée*, MAUBANT. — 7. *L'AMANT BOURRU*, Monvel (scènes III à V du 1^{er} acte) : la Marquise, M^{lle} CELLIER; *Morinzer*, LÉAUTAUD; *de Piennes*, WORMS; *Saint-Germain*, MALARD. — 8. *LE TROUVÈRE*, Verdi (fragments du 4^e acte) : Léonor, M^{lle} GILLIÈS; le comte de Luna, ROUDIL; *Manrique*, PESCHARD; *un soldat*, MAUBANT. — Orchestre dirigé par PASDELOUP.

1860.

4 AOÛT*.

1. *ZAÏRE*, Mercadante (air) : PETIT. — 2. *LE CONCERT À LA COUR*, Auber : M^{lle} BALBI. — 3. 2^e concert pour violon, Viotti (fragments) : M^{lle} BOULAY. — 4. *ROBERT-LE-DIABLE*, Meyerbeer (air) : M^{lle} PFOTZER. — 5. *ANDROMAQUE*, Racine (scène du 4^e acte) : *Pyrrhus*, GODFRIN; *Hermione*, M^{lle} TORDEUS. — 6. *LES FEMMES SAVANTES*, Molière (scène du 1^{er} acte) : *Armande*, M^{lle} REGNY, *Henriette*, M^{lle} PONSIN; *Clitandre*, LAROCHE. — 7. *GALATHÉE*, Victor Massé (scène) : *Galathée*, M^{lle} BARETTY; *Pygmalion*, GOURDIN. — 8. *LA FAVORITE*, Donizetti (fragments du 4^e acte) : *Léonore*, M^{lle} BROU; *Fernand*, PESCHARD. — Orchestre dirigé par PASDELOUP.

1861.

8 AOÛT*.

1. Concerto de violon, Kreutzer (fragment) : WILLAUME. — 2. *LE TROUVÈRE*, Verdi (air) : CARON. — 3. Concerto de piano, Chopin (fragment) : M^{lle} LECHESNE. — 4. *LES FEMMES SAVANTES*, Molière (scènes du 1^{er} acte) : *Armande*, M^{lle} ROUSSEIL; *Henriette*, M^{lle} DAMBRICOURT; *Clitandre*, LAROCHE. — 5. *LA PART DU DIABLE*, Auber : *Carlo*, M^{lle} CICO; *Raphaël*, CAPOUL. — 6. *LES HUGUENOTS*, Meyerbeer (scène du 4^e acte) : *Valentine*, M^{lle} ROZÈS; *Raoul*, MORÈRE. — 7. *LE CAÏD*, A. Thomas (scène) : *Virginie*, M^{lle} BALBI; *Biroteau*, CAPOUL; *Michel*, GOURDIN. — Orchestre dirigé par PASDELOUP.

1862.

4 AOÛT*.

1. 5^e concerto de piano, H. Herz (fragment) : M^{lle} TRAUTMANN. — 2. *LES HUGUENOTS*, Meyerbeer (air du 2^e acte) : M^{lle} SIMON-CORRADI. — 3. *LE MISANTHROPE*, Molière (scène VI du 3^e acte) : *Célimène*, M^{lle} LLOYD; *Arsinoé*, M^{lle} NANCY. — 4. *CHARLES VI*, Halévy : *Charles VI*, LEDÉRAC; *Odette*, M^{lle} ROZÈS. — 5. *LE TORÉADOR*, A. Adam (fragment du 1^{er} acte) : *Caroline*, M^{lle} CHOLLET-BYARD; *Tracolin*, MENDIÉROZ; *Don Belflor*, TESTE.

1863.

3 AOÛT*.

1. *LA DAME BLANCHE*, Boïeldieu (air, *Viens, gentille dame*, 3^e acte) : BACH. — 2. *LA SOMNAMBULE*, Bellini (air du 1^{er} acte) : M^{lle} REY. — 3. Solo de violon en la mineur, de Bériot (fragment) : COLONNE. — 4. *PHILÉMON ET BAUCIS*, Gounod (air) : M^{lle} ÉBRARD. — 5. *MARIE STUART*, Lebrun (fragment du 3^e acte) : *Marie Stuart*, M^{lle} COLOMBIER; *Élisabeth*, M^{lle} PETIT; *Leicester*, VERDELLET; *Paulet*, BEAUVARLET; *Anna*, M^{lle} LEPROVOST. — 6. *LE MARIAGE FORCÉ*, Molière : *Panrace*, SEVESTE; *Sganarelle*, VERDELLET; *Géronimo*, BEAUVARLET. — 7. *OTHELLO*, Rossini (fragments du 4^e acte) : *Othello*, SOUSTELLE; *Desdémone*, M^{lle} SOUSTELLE-WALLIANG; *Ermance*, M^{lle} AZIMON.

1864.

4 AOÛT*.

1. Ballade et polonaise pour violon, Vieuxtemps : CHOMANOWSKY. — 2. *LUCIE DE LAMERMOOR*, Donizetti (air) : M^{lle} DARAN. — 3. *LE CROISÉ*, Weber (marche et final pour piano) : M^{lle} PAULE GAYRARD. — 4. *HAMLET*, Ducis, tragédie (2^e acte, scène V) : *Hamlet*, ÉTIENNE; *Norreste*, DE RÉVILLE; *Voltimeand*, CHARPENTIER. — 5. *LES NOCES DE JEANNETTE*, V. Massé (fragment) : *Jean Troy*; *Jeannette*, M^{lle} MAUDUIT.

1865.

4 AOÛT*.

1. *LA DAME BLANCHE*, Boïeldieu (air du 2^e acte) : BARRET. — 2. Fantaisie pour le violon, Ch. Dancla : MONTARDON. — 3. *MACBETH*, Verdi (air) : M^{lle} MAUDUIT. — 4. *LE BARBIER DE SÉVILLE*, Beaumarchais (fragments) : *Rosine*, M^{lle} ANGELOT; *Figaro*, MICHEL; *Almaviva*, CHARPENTIER; *Bartholo*, NOTSAG. — 5. *ROMÉO ET JULIETTE*, Vaccai (fragments) : *Roméo*, M^{lle} BLOC; *Juliette*, M^{lle} DE BEAUNAY.

1866.

7 AOÛT*.

1. *JÉRUSALEM*, Verdi (air) : PONSARD. — 2. Morceau de salon pour violon, *Vieuxtemps* : TAUDOU. — 3. Grand air, de *Bériot* : M^{lle} PEYRET. — 4. *LE MISANTHROPE*, Molière (fragment du 4^e acte) : *Alceste*, MASSET; *Philinte*, BOUCHER; *Célimène*, M^{lle} HASSENHUT; *Éliante*, M^{lle} HADAMAR. — 5. *LE NOUVEAU SEIGNEUR DU VILLAGE*, Boieldieu (fragment) : *Babet*, M^{lle} SEVESTÉ; *Frontin*, ARSANDAUX. — 6. *CHARLES VI*, F. Halévy (fragment du 2^e acte) : *Charles VI*, DEVOYOD; *Odette*, M^{lle} GODEFROY.

1867.

2 AOÛT*.

1. *LA DANSE DES SYLPHES*, Godefroid, fantaisie pour la harpe : M^{lle} BESSE DES LARZES. — 2. *GIBBY LA CHARMEUSE*, Clapisson (air) : MAUREL. — 3. Fantaisie sur *LA MUETTE*, Alard : M^{lle} TAYAU. — 4. *DON JUAN*, Mozart (air) : GAILHARD. — 5. *DON JUAN OU LE FESTIN DE PIERRE*, Molière (2^e acte, scène 1) : *Pierrrot*, COQUELIN jeune; *Charlotte*, M^{lle} REICHEMBERG. — 6. *OTHELLO*, Rossini (fragment du 4^e acte) : *Desdemone*, M^{lle} BRUNET-LAPLEUR; *Hernance*, M^{lle} DENEUX. — 7. *LES VOITURES VERSÉES*, Boieldieu (fragment) : *Dormeuil*, LEPEBS; *Arnaud*, FAUCHEUX; *Élise*, M^{lle} DERASSE.

1868.

4 AOÛT*.

1. 1^{er} Concerto pour piano (op. 11), *Chopin* (fragment) : M^{lle} DOUMERGUE. — 2. *LA DAME DU LAC*, Rossini (air) : SOLON. — 3. *Fantaisie appassionata* pour le violon, *Vieuxtemps* : FRANZ RIES. — 4. *ZAÏRE*, *Mercadante* (air) : AUBÉRY. — 5. Duo pour saxophone-alto en mi b et saxhorn-contre-alto en si b : OLLAGNIER et CHAVANNE. — 6. *MINA*, A. Thomas (fragments du 2^e acte) : *Mina*, M^{lle} GUILLOT; *Jacquet*, VICTOR; *la Comtesse*, M^{lle} PERRÉ. — 7. *LADY TARTUFE*, M^{me} ÉMILE de Girardin (fragments du 4^e acte) : *Jeanne*, M^{lle} REICHEMBERG; *Rennneville*, VOIS; *la Comtesse*, M^{lle} Gabrielle THOLER. — 8. *L'ECLAIR*, Halévy (fragments du 2^e acte) : *Lionel*, NICOT; *Henriette*, M^{lle} MOISSET; M^{me} Darbel, M^{lle} GUILLOT; *Georges*, IDRAC.

1869.

6 AOÛT*.

1. *LES HUGUENOTS*, Meyerbeer (air) : M^{lle} MINEUR. — 2. *HAMLET*, A. Thomas (transcription pour violoncelle) : CH. BERNARD. — 3. *LE VERRE D'EAU*, Scribe (fragments du 3^e acte) : *lord Brolingbroke*, MURRAY; *Mosham*, JOUMARD; *la reine Anne*, M^{lle} CROIZETTE; *la duchesse de Malborough*, M^{lle} CHERON; *Abigail*, M^{lle} MORAND. — 4. *HERCULANUM*, F. David (duo du 2^e acte) : RIVES et M^{lle} PITTERI. — 5. *LES TROIS NICOLAS*, Clapisson (scènes du 2^e acte) : *M. Trial*, NOTSAG; *Hélène de Villepreux*, M^{lle} REINE; *Rosette*, M^{lle} LEMONNIER. (L'air de la *DAME DU LAC*, n'a pu être chanté par suite d'indisposition de M. J. BOUHY.)

1870.

5 AOÛT*.

1. Solo pour le hautbois, *Charles Colin* : BOUR. — 2. *DONNA CARITEA*, *Mercadante* (air) : M^{lle} BERNARD. — 3. *FAUST*, Alard (fantaisie pour le violon) : PALATIN. — 4. *ŒDIPÉ À COLONNE*, *Sacchini* (fragments du 3^e acte) : *Œdipe*, RIVES; *Polynice*, VALDÉJO; *Thésée*, RICHARD; *Antigone*, M^{lle} Blanche THIBAUT. — 5. *LES CHATEAUX EN ESPAGNE*, *Colin d'Harleville* (fragments du 3^e acte) : *Dorlange*, JOUMARD; *Victor*, STRINTZ; *Justine*, M^{lle} MARTIN; *Henriette*, M^{lle} BARRETTA jeune. — 6. *FAUST*, Gounod (fragments du 3^e acte) : *Marguerite*, M^{lle} Berthe THIBAUT.

1872.

5 AOÛT*.

1. Duo concertant pour deux pianos, *S. Thalberg* : M^{lles} GUITRY et LIAUZUN. — 2. Solo pour le hautbois, *Ch. Colin* : HAUSSER. — 3. *LE BAL MASQUÉ*, Verdi (air) : BOYER. — 4. Andante du 7^e concerto pour le violon, *Baillet* : TURBAN. — 5. *MISANTHROPIE ET REPENTIR*, traduction de A. Pagès (fragments du 4^e acte) : *Henriette*, M^{lle} A. BLANC; *la Comtesse*, M^{lle} DEFRESNES. — 6. *L'AFRICAINNE*, Meyerbeer (fragments du 4^e acte) : *Selika*, M^{lle} VIDAL; *Vasco*, DEREIMS. — 7. *LE BARRIER DE SÉVILLE*, Rossini (fragments du 1^{er} acte) : *Figaro*, BOYER; *le Comte*, VALDÉJO.

1873.

6 AOÛT*.

1. Allegro de concert, *Chopin* (op. 46) : M^{lle} Berthe MARX. — 2. *JOSEPH*, *Méhul* (air) : VERONET. — 3. *L'ÉCOLE DES FEMMES*, Molière (scène du 2^e acte) : *Agnès*, M^{lle} LEGAULT; *Arnolphe*, VILLAIN. — 4. Fantaisie pour le violon sur des motifs de *LA TRAVIATA*,

Alard : M^{lle} BOULANGER. — 5. *LES HUGUENOTS*, **Meyerbeer** (air) : M^{lle} BUREAU. — 6. *TARTUFE*, **Molière** (scène du 2^e acte) : *Orgon*, VILLAIN ; *Dorine*, M^{lle} GESLIN ; *Mariane*, M^{lle} LEGAULT. — 7. *MIGNON*, **A. Thomas** (fragments du 3^e acte) : *Mignon*, M^{lle} CHEVALIER ; *Wilhelm*, DEBEIMS ; *Lothario*, DUPRICHE.

1874.

4 AOÛT*.

1. 3^e concerto pour piano, **Chopin** (fragments) : CHABEAUX. — 2. *GUIDO et GINEFRA*, **Halévy** (air) : VERGNET. — 3. 6^e solo pour le hautbois, **Charles Colin** : SCHMIDT. — 4. *LE PROPHÈTE*, **Meyerbeer** (air) : M^{lle} DUVIVIER. — 5. *Fantasia appassionata* pour le violon (op. 35), **Vieuxtemps** : LEFORT. — 6. *LES TROIS SULTANES*, **Favart** (scène) : *Roxelane*, M^{lle} RÉJANE ; *Soliman*, DAVRIGNY ; *Osmir*, KÉRAVAL. — 7. *LE MALADE IMAGINAIRE*, **Molière** (scènes du 1^{er} acte) : *Argan*, MATROT ; *Toinette*, M^{lle} SAMARY ; *Angélique*, M^{lle} RÉJANE. — 8. *LA REINE DE CHYPRE*, **Halévy** (scènes et duo du 3^e acte) : *Gérard*, VERGNET ; *Lusignan*, MANOURY.

1875.

4 AOÛT*.

1. Andante spianato et polonaise pour le piano, **Chopin** : M^{lle} TARAVANT. — 2. *LES HUGUENOTS*, **Meyerbeer** (air) : M^{lle} BILBAUT-VAUCHELET. — 3. Allegro du 19^e concerto (lettre G), **Kreutzer** : M^{lle} POMMEREUL. — 4. *LE FAUX SAVANT*, du **Vaure** (scènes) : *Lisette*, M^{lle} SAMARY ; *Polymathe*, KÉRAVAL ; *Lucile*, M^{lle} G. DUPUIS. — 5. *LE SONGE D'UNE NUIT D'ÉTÉ*, **A. Thomas** (fragments du 1^{er} acte) : *Élisabeth*, M^{lle} VERGIN ; *Falstaff*, QUEULAIN ; *Olivia*, M^{lle} SAUNÉ. — 6. *GUILLAUME TELL*, **Rossini** (fragments du 3^e acte) : *Guillaume*, COUTURIER ; *Jemmy*, M^{lle} VERGIN ; *Gessler*, GALLY ; *Rodolphe*, LONATI. — 7. *LE TABLEAU PARLANT*, **Grétry** (scène et duo) : *Colombine*, M^{lle} BILBAUT-VAUCHELET ; *Pierrat*, CAISSO.

1876.

5 AOÛT*.

1. Sonate pour le piano (op. 111), **Beethoven** (1^{er} morceau) : Alphonse THIRAUD. — 2. *L'AFRICAIN*, **Meyerbeer** (air) : FURST. — 3. Premier solo pour le trombone, **Demersseman** : LOUIS ALLARD. — 4. *LE PROPHÈTE*, **Meyerbeer** (air) : M^{lle} LAFONT. — 5. *LE PÈRE DE FAMILLE*, **Diderot** : *Saint-Albin*, DAVRIGNY ; *le Père*, SYLVAIN. — 6. *UN MARIAGE SOUS LOUIS XV*, **A. Dumas** : *Marton*, M^{lle} CARRIÈRE ; *la Comtesse*, M^{lle} MAILLET. — 7. *SÉMIRAMIS*, **Rossini** (scène et duo) : *Assur*, QUEULAIN ; *Arsace*, M^{lle} RICHARD. — 8. *ACTÉON*, **Auber** (scène et duo) : *Aldobrandi*, MARIS ; *Lucrezia*, M^{lle} BLEU.

1877.

4 AOÛT*.

1. *SCHERZO* (op. 31), **Chopin** : M^{lle} HEYBERGER. — 2. *GUILLAUME TELL*, **Rossini** (air) : SELLIER. — 3. Thème de Hændel varié pour le violoncelle, **Franchomme** : M^{lle} GATINEAU. — 4. *BAJAZET*, **Racine** (scène du 2^e acte) : *Roxane*, M^{lle} JULLIEN ; *Bajazet*, GUITRY. — 5. *TARTUFE*, **Molière** (scène du 2^e acte) : *Orgon*, BARRAL ; *Dorine*, M^{lle} CARRIÈRE ; *Marianne*, M^{lle} SISOS. — 6. *LE SONGE D'UNE NUIT D'ÉTÉ*, **A. Thomas** (fragments du 2^e acte) : *Élisabeth*, M^{lle} MENDÈS ; *Shakespeare*, JOURDAN. — 7. *LA FAVORITE*, **Donizetti** (scène et duo du 4^e acte) : *Léonore*, M^{lle} RICHARD ; *Fernand*, TALAZAC.

1878.

6 AOÛT*.

1. *LE SIÈGE DE CORINTHE*, **Rossini** (air) : DOYEN. — 2. 5^e concerto, **Vieuxtemps** (fragments) : ROMY. — 3. *LE PARDON DE PLOËRMEL*, **Meyerbeer** (air) : M^{lle} THUILLIER. — 4. Sonate en si mineur, **Chopin** (fragments) : M^{lle} KLERBERG. — 5. *LE FILS NATUREL*, **A. Dumas** (scène du 1^{er} acte) : *Jacques*, GUITRY ; *Herminie*, M^{lle} BERGÉ. — 6. *LA FAUSSE AGNÈS*, **Destouches** (scène du 2^e acte) : *Angélique*, M^{lle} SISOS ; *des Masures*, CHARLEY. — 7. *MIREILLE*, **Gounod** (fragments) : *Mirille*, M^{lle} VAILLANT VINCENT ; *Villaret*, TAVEN ; *M^{lle} Dupuis*. — 8. *LES HUGUENOTS*, **Meyerbeer** (scène du 4^e acte) : *Saint-Bris*, LORRAIN ; *Valentine*, M^{lle} POLONSKY ; *Neccrs*, SEGUIN.

1879.

6 AOÛT*.

1. Sonate à 2 pianos, **Mozart** (1^{er} morceau) : PIERNÉ et M^{lle} ARBEAU. — 2. *LE PRÉ AUX CLERCS*, **Hérold** (air) : M^{lle} JANVIER. — 3. 2^e Morceau de concert pour le violon, **Vieuxtemps** : RIVARDE. — 4. *RODOGUNE*, **Corneille** (scène du 5^e acte) : M^{lle} LEROU. — 5. *LA PRINCESSE GEORGES*, **A. Dumas** (scènes du 3^e acte) : *Séverine*, M^{lle} WALDTEUFEL ; *le Prince*, BRÉMONT ; *Victor*, FOURNIER. — 6. *ON NE BADINE PAS AVEC L'AMOUR*, **A. de Musset** (scènes du 3^e acte) : *Perdican*, LE BARGY ; *Camille*, M^{lle} MALYAU. — 7. *LES*

DRAGONS DE VILLARS, A. Maillart (scènes) : Sylvain, MOULIÉRAT; Rose, M^{lle} COYON-HERVIX. — 8. *ROBERT-LE-DIABLE*, Meyerbeer (scènes du 3^e acte) : Bertram, DUBULLE; Raimbaud, MOULIÉRAT.

1880.

5 AOÛT*.

1. Variations pour 2 pianos sur un thème de Beethoven, C. Saint-Saëns : René et M^{lle} BLUM. — 2. *LES PURITAINS*, Bellini (air) : M^{lle} GRISWOLD. — 3. Polonaise pour violon, H. Vieuxtemps : M^{lle} TEA. — 4. *LE SUPPLICE D'UNE FEMME* (scène du 1^{er} acte) : Mathilde, M^{lle} ROSAMOND; Alvarez, DUFLOS. — 5. *LE DÉPIT AMOUREUX*, Molière (scènes) : Gros-René, DE FÉRAUDY; Évaste, CANDÉ; Marinette, M^{lle} AMEL; Lucile, M^{lle} GUYON. — 6. *LES NOCES DE JEANNETTE*, V. Massé (scènes) : Jean, PICCALUGA; Jeannette, M^{lle} MOLÉ. — 7. *LA FAVORITE*, Donizetti (scènes du 4^e acte) : Léonor, M^{lle} FRANDIN; Fernand, LAMARCHE.

1881.

4 AOÛT*.

1. Rondo à 2 pianos, Chopin : M^{lle} TALFUMIÈRE, M. CALADO. — 2. *LE PRÉ AUX CLERCS*, Hérold (air) : M^{me} ROSE DELAUNAY. — 3. 3^e concerto pour le violon, Vieuxtemps (1^{er} morceau) : NADAUD. — 4. *HAMLET*, Shakespeare [traduction d'Alexandre DUMAS père et Paul MEURICE] (scène) : Hamlet, GARNIER; la Reine, M^{lle} LANNIER. — 5. *L'ÉCOLE DES FEMMES*, Molière (fragments du 2^e acte) : Arnolphe, GALIPAUX; Agnès, M^{lle} DURAND. — 6. *LES TROYATÉLLES*, J. Duprato (scène) : Nantina, M^{lle} JACOB; Timberio, CHALMIN; Geronimo, SUJOL. — 7. *LA JUIVE*, Halévy (duo du 4^e acte) : Éléazar, LAMARCHE; Brogni, CRÉPAUX.

1882.

4 AOÛT*.

1. Sonate à 2 pianos, Mozart (1^{er} morceau) : M^{lle} TURPIN, M. BRAUD. — 2. *LES HUGUENOTS*, Meyerbeer (air) : M^{lle} LUREAU. — 3. 1^{er} concerto, Paganini (fragments) : HOUFFLACK. — 4. *L'AVENTURIÈRE*, È. Augier (scène du 4^e acte) : Fabrice, DUFLOS; Dona Clorinde, M^{lle} PETIT; Monte-Prade, HAMEL. — 5. *LE SONGE D'UNE NUIT D'ÉTÉ*, A. Thomas (fragments du 1^{er} acte) : Élisabeth, M^{lle} PERROUZE; Shakespeare, SUJOL. — 6. *CHARLES VI*, Halévy (scène et duo du 2^e acte) : le Roi, LABIS; Odette, M^{lle} FIGUET.

1883.

4 AOÛT*.

1. Concerto en sol mineur, C. Saint-Saëns (fragments du 1^{er} morceau) : M^{lle} GUILLOT. — 2. *LUCIE DE LAMERMOOR*, Donizetti (air) : MURATET. — 3. Fantaisie appassionata, Vieuxtemps : GELOSO. — 4. *MARION DELOHME*, Victor Hugo (scène du 5^e acte) : Marion, M^{lle} CARISTIE-MARTEL; Didier, MARQUET; un geôlier, LAUGIER. — 5. *LE MENTEUR*, Corneille (scène du 1^{er} acte) : Dorante, SAMARY; Clarice, M^{lle} MARSY; Isabelle, M^{lle} DARLAUD; Alcippe, PÉTY; Cliton, CHAUTARD; Philiste, LAUGIER. — 6. *LE MISANTHROPE*, Molière (scène du 3^e acte) : Céliène, M^{lle} MARSY; Arsinoé, M^{lle} BARETY. — 7. *CARMEN*, Georges Bizet (scène du 2^e acte) : Carmen, M^{lle} CASTAGNÉ; Don José, MAUGUIÈRE. — 8. *AÏDA*, Verdi (scènes du 4^e acte) : Amneris, M^{lle} FIGUET; Radamès, ESCALAIS; Ramfis, FOURNETS.

1884.

5 AOÛT*.

1. Sonate en si mineur, Chopin (1^{er} morceau) : M^{lle} DUBOIS. — 2. *FRANÇOISE DE RIMINI*, Ambr. Thomas (arioso) : CLAVÉRIE. — 3. 1^{er} concerto pour violon, Paganini (1^{er} morceau) : BANNER. — *ŒDIPÉ-ROI*, Jules Lacroix (scène du 3^e acte) : Œdipe, MARQUET; Créon, SEGOND; Jocaste, M^{lle} LEFÈVRE. — 5. *L'ÉCOLE DES FEMMES*, Molière (scène du 5^e acte) : Arnolphe, LAUGIER; Agnès, M^{lle} DE CHOUDENS. — *LAKMÉ*, Léo Delibes (scènes du 1^{er} acte) : Gérard, MURATET; Lakmé, M^{lle} SIMONNET; Mallika, M^{lle} LANTELME. — 7. *LE MÉDECIN MALGRÉ LUI*, Gounod (scènes) : Sganarelle, ISNARDON; Géronte, BERNAERT; Lucas, GANDEBERT; Valère, DUQUESNES; Lucinde, M^{lle} VAILLANT; Jacqueline, M^{lle} PATORET. — 8. *FAUST*, Gounod (scènes du 2^e acte) : Méphistophélès, DESMET; Valentin, SOUM; Wagner, BALLEROY; Siebel, M^{lle} VAILLANT.

1885.

6 AOÛT*.

1. Scherzo (op. 31), Chopin : GALEOTTI. — 2. *IPHIGÉNIE EN TAURIDE*, Gluck (air) : GANDEBERT. — 3. Morceau de salon pour violon, Vieuxtemps : BRUN. — 4. *HAMLET*, Ambr. Thomas (air) : M^{lle} MOORE. — 5. *PHÈDRE*, Racine (scènes du 4^e acte) : Phèdre, M^{lle} WEBER; Thésée, DEGEORGES; Œnone, M^{lle} TASSY. — 6. *LE MARIAGE DE VICTORINE*, George Sand (scènes du 3^e acte) : Victorine, M^{lle} LAINÉ; Antoine, DEGEORGES; Alexis, CALMETTES; Sophie, M^{lle} PANOT. — 7. *L'AVARE*, Molière (scènes du 4^e acte) : Harpagon, LAUGIER; Élise, M^{lle} DU MINIL; La Flèche, GAUTHIER; Cléante, DENEUBOURG; Frosine, M^{lle} LUDWIG. — 8. *GUILLAUME TELL*, Rossini (trio) : Arnold, DUC; Guillaume Tell, BALLEROY; Walter, DELMAS.

1886.

6 AOÛT*.

1. Concerto en *fa* mineur, **Chopin** (fragment du 1^{er} morceau) : M^{lle} SOUPE. — 2. **HAMLET**, **Ambr. Thomas** (air) : M^{lle} RIBEYRE. — 3. 5^e concerto pour le violon, **Vieuxtemps** (1^{er} morceau) : RIEU. — 4. **L'ÉTRANGÈRE**, **Alex. Dumas** (scène du 4^e acte) : *la duchesse de Septmonts*, M^{lle} DU MINIL ; *le duc de Septmonts*, LEITNER ; *un domestique*, DARRAS. — 5. **LES PLAIDEURS**, **Racine** (scène du 3^e acte) : *L'Intimé*, BERR ; *Léandre*, LEITNER ; *Petit-Jean*, DARRAS ; *Dandin*, MALLARMÉ. — 6. **LES NOCES DE JEANNETTE**, **V. Massé** (scènes) ; *Jeannette*, M^{lle} CABOT ; *Jean*, BERNAERT. — 7. **LES HUGUENOTS**, **Meyerbeer** (duo du 3^e acte) : *Marcel*, DELMAS ; *Valentine*, M^{lle} TANESY.

1887.

4 AOÛT*.

1. Sonate en *la* bémol, **Weber** (allégo) : M^{lle} BARRIÈRE. — 2. Concertino pour la harpe, **Ch. Oberthur** : M^{lle} RENIÉ. — 3. **LE PARDON DE PLOËRMEL**, **Meyerbeer** (air) : M^{lle} DURAND. — 4. Polonaise de concert pour le violon, **Ferd. Laub** : KREISLER. — 5. **LE CID**, **P. Corneille** (scènes du 1^{er} acte) : *Le Cid*, LEITNER ; *Don Diègue*, DESJARDINS. — 6. **LE CŒUR ET LA DOT**, **Mallefille** : *Nanon*, M^{lle} LUDWIG ; *Henri*, COCHERIS ; *Adèle*, M^{lle} MONCHARMONT ; *M^{me} Despériers*, M^{lle} AVOCAT. — 7. **LE CHIEN DU JARDINIER**, **A. Grisar** (scènes) : *Marcelle*, M^{lle} SAMÉ ; *Justin*, JACQUIN ; *François*, CORNUBERT ; *Catherine*, M^{lle} AUGUEZ. — 8. **CHARLES VI**, **F. Halévy** (scènes du 2^e acte) : *le Roi*, BEYLE ; *Odette*, M^{lle} ARMAND.

1888.

4 AOÛT*.

1. Concerto en *sol* mineur, **C. Saint-Saëns** (fragments du 1^{er} morceau) : STAUB. — 2. **IPHIGÉNIE EN TAURIDE**, **Gluck** (air) : SALEZA. — 3. 29^e concerto, **Viotti** (1^{er} morceau) : M^{lle} DANTIN. — 4. **LUCIE DE LAMMERMOOR**, **Donizetti** (air) : M^{lle} LEVASSEUR. — 5. **CHARLOTTE CORDAY**, **Ponsard** (scène du 4^e acte) : *Marat*, DAMOYE ; *Danton*, DEVAL ; *Robespierre*, MAURY. — 6. **NOS BONS VILLAGEOIS**, **V. Sardou** (scène du 5^e acte) : *Geneviève*, M^{lle} BERTIN ; *le Baron*, BURGUET. — 7. **MIRILLE**, **Ch. Gounod** (scène du 1^{er} acte) : *Mirille*, M^{lle} DURAND ; *Vincent*, JÉRÔME ; *Taven*, M^{lle} RENOUX.

1889.

3 AOÛT*.

1. Allegro de concert, **Chopin** : M^{lle} DE POSSEL-DEYDIER. — 2. **LAKMÉ**, **Léo Delibes** (air) : CLÉMENT. — 3. 2^e concerto, **Vieuxtemps** (1^{er} solo) : DURIEUX. — 4. **LE PARDON DE PLOËRMEL**, **Meyerbeer** (air) : M^{lle} BUHL. — 5. **BAJAZET**, **Racine** (scènes du 4^e acte) : *Roxane*, M^{lle} BAILLY ; *Atalide*, M^{lle} MORENO ; *Zatène*, M^{lle} LAURENT-RUAULT. — 6. **L'ÉTINCELLE**, **Pailleron** (scènes) : *Antoinette*, M^{lle} MARTY ; *Raoul*, BURGUET ; *M^{me} de Rénat*, M^{lle} DE MÉRIC. — 7. **L'AMOUR MÉDECIN**, **F. Poise** (scènes) : *Sganarelle*, GILIBERT ; *Lisette*, M^{lle} DOLESKA ; *Lucinde*, M^{lle} BRÉKAN. — 8. **ROMÉO ET JULIETTE**, **Gounod** (scène) : *Roméo*, AFFRE ; *Juliette*, M^{lle} ISSAURAT.

1890.

3 AOÛT*.

1. 1^{re} ballade, **Chopin** : LACHAUME. — 2. **L'AFRICAIN**, **Meyerbeer** (air) : IMBART DE LA TOUR. — 3. Fantasia appassionata, **Vieuxtemps** : M^{lle} SCHYTTÉ. — 4. **FREYSCHÜTZ**, **Weber** (air) : M^{lle} BLANC. — 5. **PHÈDRE**, **Racine** (scène du 2^e acte) : *Phèdre*, M^{lle} MORENO ; *OÈnone*, M^{lle} DUX ; *Hippolyte*, DE MAX ; *Théramène*, LUGNÉ-POÉ. — 6. **LE CHANDELIER**, **Alfred de Musset** (scène du 3^e acte) : *Fortunio*, DEHELLY ; *Jacqueline*, M^{lle} HARTMANN. — 7. **IPHIGÉNIE EN AULIDE**, **Gluck** (scène du 3^e acte) : *Clytemnestre*, M^{lle} BRÉVAL ; *Iphigénie*, M^{lle} ISSAURAT.

1891.

3 AOÛT*.

1. Allegro de concert, **E. Guiraud** : M^{lle} CHARMOIS. — 2. **HAMLET**, **A. Thomas** (air) : M^{lle} LEMEIGNAN. — 3. Fantasia appassionata pour violon, **Vieuxtemps** : M. QUANTÉ. — 4. **BAJAZET**, **Racine** (scène du 2^e acte) : *Roxane*, M^{lle} DUFRÈNE ; *Bajazet*, DE MAX ; *Acomat*, LUGNÉ-POÉ. — 5. **LA PRINCESSE GEORGES**, **Alexandre Dumas** (scène du 3^e acte) : *Séverine*, M^{lle} DUX ; *le prince de Byrac*, GAULEY. — 6. **GRINGOIRE**, **Th. de Banville** (scène) : *Louis XI*, DE MAX ; *Gringoire*, VEYRET ; *Olivier le Daim*, BARRÉ ; *Loyse*, M^{lle} THOMSEN. — **LE ROI DE LAHORE**, **J. Massenet** (scène du 1^{er} acte) : *Sita*, M^{lle} ISSAURAT ; *Scindia*, GRIMAUD.

1892.

3 AOÛT*.

1. Allegro de concert, **Chopin** : THIBAUD. — 2. **HAMLET**, A. Thomas (air) : M^{lle} VAUTHRIN. — 3. 5^e concerto, **Vieuxtemps** (1^{er} morceau) : M^{lle} JAFFÉ. — 4. **LES FOURBERIES DE SCAPIN**, Molière (scènes du 2^e acte) : *Scapin*, VEYRET; *Léandre*, FRANCK; *Carle*, GARBAGNY; *Argante*, SIBLOT; *Octave*, BELLE. — 5. **LE MAÎTRE DE CHAPELLE**, Paer (scène) : *Barnabé*, PÉRIER; *Gertrude*, M^{lle} LAISNÉ. — 6. **LE PROPHÈTE**, Meyerbeer (scène du 4^e acte) : *Fidès*, M^{lle} WYNS; *Jean*, VILLA; *Mathisen*, CASTEL. — 7. **FAUST**, Gounod (scènes du 5^e acte) : *Marguerite*, M^{lle} BERTHET; *Faust*, VILLA; *Méphistophélès*, DELPOUGET.

1893.

4 AOÛT*.

1. Concerto en fa mineur, **Chopin** (fragments du 1^{er} morceau). — 2. **HÉRODIADÉ**, J. Massenet (air) : BARTET. — 3. 28^e concerto, **Viotti** (1^{er} morceau) : CAPET. — 4. **ATHALIE**, Racine (scènes du 2^e acte) : *Athalie*, M^{lle} GRUMBACH; *Abner*, FENOUX; *Agar*, M^{lle} RATCLIFF; *Mathan*, DAUVILLIER. — 5. **LES DEMOISELLES DE SAINT-CYR**, A. Dumas (scènes du 1^{er} acte) : *Duboulay*, BARON; *Roger de Saint-Héron*, FENOUX; *Louise*, M^{lle} PONCIN. — 6. **GALATHÉE**, V. Massé (scène du 2^e acte) : *Galathée*, M^{lle} GRANDJEAN; *Midas*, THOMAS; *Pygmalion*, FÉRAUD; *Ganymède*, MARTEL. — 7. **LE TROUVÈRE**, Verdi (scène du 4^e acte) : *Léonore*, M^{lle} LAFARGUE; *Manrique*, DUC.

1894.

4 AOÛT*.

1. Variations sérieuses, **Mendelssohn** : M^{lle} WEINGAERTNER. — 2. **AÏDA**, G. Verdi (air) : M^{lle} LAFARGUE. — 3. 1^{er} concerto, **Paganini** : FLESCH. — 4. **BRITANNICUS**, Racine (scènes du 2^e acte) : *Néron*, MAGNIER; *Narcisse*, RAVET. — 5. **UNE VISITE DE NOCES**, Alexandre Dumas (scène) : *Lydie*, M^{lle} DE BONCZA; *M. de Cygneroi*, H. MONTEUX; *Lebonnard*, JANIER. — 6. **ROBERT-LE-DIABLE**, Meyerbeer (scène du 3^e acte) : *Bertram*, VAILLIER; *Alice*, M^{lle} LLOYD. — 7. **CARMEN**, G. Bizet (scènes du 1^{er} acte) : *Carmen*, M^{lle} F. DUBOIS; *Don José*, ADRLINE; *Zuniga*, VALS.

1895.

3 AOÛT*.

1. 4^e concerto pour piano, **Ant. Rubinstein** (1^{er} morceau) : LEMAIRE. — 2. 3^e concerto pour violon, **H. Vieuxtemps** (1^{er} morceau) : WILLAUME. — 3. **OTHELLO**, Shakespeare [traduction de M. Louis de Grammont] (scènes du 4^e acte) : *Othello*, H. MONTEUX; *Desdemona*, M^{lle} LARA; *Æmilia*, M^{lle} BOUCHETAL; *Yago*, DORIVAL. — 4. **L'ÉTRANGÈRE**, Alexandre Dumas fils (scènes du 4^e acte) : *la duchesse de Septmonts*, M^{lle} LARA; *Gérard*, H. MONTEUX; *le duc de Septmonts*, CASTILLAN. — 5. **LE MARIAGE FORCÉ**, Molière (scène) : *Pantrache*, COSTE; *Sganarelle*, SIBLOT. — 6. **MIREILLE**, Gounod (scènes) : *Mireille*, M^{lle} MARIGNAN; *Vincent*, VIALAS; *Tavan*, M^{lle} DREUX.

1896.

5 AOÛT*.

1. **CARNAVAL** (op. 9), R. Schumann : M^{lle} HANSEN. — 2. Concertino pour clarinette, **Weber** : GUYOT. — 3. 29^e concerto, **Viotti** (1^{er} morceau) : SECHIARI. — 4. **LE MÉDECIN MALGRÉ LUI**, Molière (scènes) : *Sganarelle*, PRINCE; *Géronte*, GARBAGNY; *Lucas*, BERTHIER; *Valère*, BARBIER; *Lucinde*, M^{lle} MAUFROY. — 5. **MANON**, J. Massenet (scènes du 3^e acte) : *Manon*, M^{lle} GUIRAUDON; *des Grieux*, BEYLE. — 6. **IPHIGÉNIE EN TAURIDE**, Gluck (scènes) : *Oreste*, SIZES; *Iphigénie*, M^{lle} ACHTÉ; *Pylade*, CREMEL; *un prêtre*, VIEUILLE.

1897.

6 AOÛT*.

1. Quatuor pour piano, violon, alto et violoncelle, **R. Schumann** (1^{er} morceau) : M^{lle} FULCRAN, MM. DUTTENHOFER, DENAYER DESTOMBES. — 2. **L'AFRICAIN**, Meyerbeer (air) : HANS. — 3. Sonate (op. 57), **Beethoven** (finale) : LHÉRIE. — 4. **DON JUAN**, Mozart (scènes) : *Leporello*, VIEUILLE; *Don Juan*, ALLARD; *Dona Elvire*, M^{lle} TORRÈS. — 5. **LA SOURIS**, Éd. Pailleron (scène du 2^e acte) : *Marthe*, M^{lle} MAUFROY; *Max*, VARGAS; *Pepa*, M^{lle} NOBAHC. — 6. **FAUST**, Ch. Gounod (scènes) : *Marguerite*, M^{lle} ACHTÉ; *Dame Marthe*, M^{lle} DULAC; *Faust*, CREMEL; *Méphistophélès*, VIEUILLE.

1898.

3 AOÛT*.

1. Deuxième ballade, **Chopin** : M^{lle} RENNESSON. — 2. Solo pour le hautbois, **E. Paladilhe** : Fernand GILLET. — 3. *HÉRO-DIADE*, **Massenet** (air) : M^{lle} CRÉPIN. — 4. 19^e concerto, **Viotti** : PHAL. — *MANON*, **Massenet** (scène du 3^e acte) : Manon, M^{lle} TORRÈS; *des Grioux*, ANDRIEU. — 6. *LES FOURBERIES DE SCAPIN*, **Molière** : Scapin, CROUÉ; Léandre, DESSONNES; Carle, BERTHIER, Argante, GOURNAC; Octave, ROBIN. — 7. *PATRIE*, **E. Paladilhe** (scène du 5^e acte) : Dolorès, M^{lle} TRUCK; Karloo, LAFFITTE.

1899.

2 AOÛT*.

1. *MOMENTO DI CAPRICCIO*, **Weber** : DE LAUSNAY. — *DON JUAN*, **Mozart** (air) : M^{lle} RIOTON. — 3. 3^e concerto de violon; **C. Saint-Saëns** : G. ENESCO. — 4. *OBÉRON*, **Weber** (air) : M^{lle} HATTO. — 5. *LE CAÏD*, **A. Thomas** (scène du 1^{er} acte) : Michel, ROTHIER; Ali Bajou, CROUÉ; Fatma, M^{lle} VAN GELDER. — 6. *LE FILS NATUREL*, **A. Dumas fils** (scène du 2^e acte) : Jacques, DESSONNES; Clara Vignot, M^{lle} DELVAIR; Sternay, DAUVILLIER; un domestique, DECOUR. — 7. *ALCESTE*, **Gluck** (scène du 1^{er} acte) : Alceste, M^{lle} CHARLES; le Grand Prêtre, RIDDEZ.

1900.

2 AOÛT*.

1. 2^e concerto, **Chopin** : M^{lle} Lucie JOFFROY. — 2. Air d'*HENRY VIII*, **C. Saint-Saëns** : M. RIDDEZ. — 3. 5^e concerto de violon, **Vieuxtemps** : M. BAILLON. — 4. Air d'*ALCESTE*, **Gluck** : M^{lle} CESBRON. — 5. Scène de *MANON* (1^{er} acte), **Massenet** : Manon, M^{lle} BAUX; *des Grioux*, Gaston DUBOIS; *Lescout*, BOURBON. — 6. Scène de *MARGOT* (2^e acte), **H. Meilhac** : Margot, M^{lle} GARRICK; M^{me} Monin, M^{lle} de FAVA; Boisvillette, GARRY; Georges, MONTEAUX. — 7. Scène de *CHARLES VI* (2^e acte), **F. Halévy** : Charles VI, L. BOURBON; Odette, M^{lle} MELLOT.