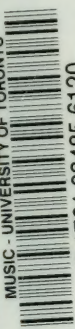


MUSIC - UNIVERSITY OF TORONTO



3 1761 03485 6120

ML  
390  
P76  
1915

Digitized by the Internet Archive  
in 2010 with funding from  
University of Ottawa





OCTAVE SÉRÉ

# Musiciens français d'Aujourd'hui

Notices biographiques, suivies d'un essai de bibliographie  
et accompagnées d'un Autographe musical

GEORGES BIZET — CHARLES BORDES  
ALFRED BRUNEAU — ALEXIS DE CASTILLON — EMMANUEL CHABRIER  
GUSTAVE CHARFENTIER — ERNEST CHAUSSON  
CAMILLE CHEVILLARD — CLAUDE DEBUSSY — LÉO DELIBES  
PAUL DUKAS — HENRI DUPARC  
GABRIEL FAURÉ — CÉSAR FRANCK — VINCENT D'INDY — PAUL LADMIRAULT  
EDOUARD LALO — GUILLAUME LEKEU  
JULES MASSENET — ANDRÉ MESSAGER — GABRIEL PIERNÉ  
JEAN POUËIGH — MAURICE RAVEL — ALBERT ROUSSEL  
CAMILLE SAINT-SAËNS — FLORENT SCHMITT — DÉODAT DE SÉVERAC

QUATRIÈME ÉDITION



PARIS  
MERCURE DE FRANCE

XXVI, RUE DE CONDÉ, XXVI



**MUSICIENS FRANÇAIS**  
**D'AUJOURD'HUI**





OCTAVE SÉRÉ

—  
Musiciens français  
d'Aujourd'hui

Notices biographiques, suivies d'un essai de bibliographie  
et accompagnées d'un Autographe musical

—

GEORGES BIZET — CHARLES BORDES  
ALFRED BRUNEAU — ALEXIS DE CASTILLON — EMMANUEL CHABRIER  
GUSTAVE CHARPENTIER — ERNEST CHAUSSON  
CAMILLE CHEVILLARD — CLAUDE DEBUSSY — LÉO DELIBES  
PAUL DUKAS — HENRI DUPARC  
GABRIEL FAURÉ — CÉSAR FRANCK — VINCENT D'INDY — PAUL LADMIRAULT  
EDOUARD LALO — GUILLAUME LEKEU  
JULÉS MASSENET — ANDRÉ MESSENGER — GABRIEL PIERNÉ  
JEAN POÛEIGH — MAURICE RAVEL — ALBERT ROUSSEL  
CAMILLE SAINT-SAËNS — FLORENT SCHMITT — DÉODAT DE SÉVERAC

QUATRIÈME ÉDITION



PARIS  
MERCURE DE FRANCE

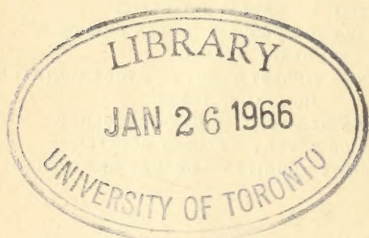
XXVI, RUE DE CONDÉ, XXVI

—  
MCMXV

JUSTIFICATION DU TIRAGE

ML  
390  
P76  
1915

3470



1044024

Droits de traduction et de reproduction réservés pour tous pays.

Toute musique, pour peu qu'elle soit nouvelle, demande de l'habitude pour être goûtée.

D'ALEMBERT

Ne jugeons jamais une partition moderne par la simple lecture de la transcription au piano et gardons-nous surtout de formuler sur elle un jugement définitif quand nous ne l'avons entendue qu'une fois.

ERNEST REYER



## INTRODUCTION

---

Le culte et l'amour de la belle musique ne sont plus, à notre époque, le privilège exclusif d'une race. Tout autant que l'Allemand, le Français d'aujourd'hui est apte à suivre, attentif et recueilli, le développement sonore d'un ample discours musical. Chaque année nouvelle voit éclore de nouvelles sociétés de concerts et s'accroître la foule enthousiaste des fidèles se pressant aux portes du Temple. Cependant qu'une école, dont on ne trouve nulle part ailleurs l'équivalent — soit dans la symphonie, soit dans le drame — s'épanouit chez nous en une ardente et merveilleuse floraison.

Beaucoup de nos meilleurs musiciens contemporains demeurent pourtant mal connus ou ignorés du public. Le poète, le romancier, peuvent être lus aussi bien près du feu qui flambe qu'à l'om-

bre fraîche des grands arbres. Le musicien se livre moins aisément, dès qu'il s'agit surtout d'une œuvre de longue haleine. Fermée au plus grand nombre, la partition d'orchestre n'est accessible qu'aux seuls initiés et la meilleure réduction pour le piano ne donnera jamais qu'un reflet bien atténué de la pensée créatrice. Il faut, pour que cette pensée se réalise entière et vivante, mobiliser d'importantes masses instrumentales et vocales. Les frais qu'entraînent de telles exécutions, le labeur qu'elles nécessitent empêchent les sociétés de concerts de les multiplier autant qu'il conviendrait. Dans les principaux centres de la province et de l'étranger, le théâtre est donc le vulgarisateur par excellence de la musique. C'est là, pour les compositeurs symphonistes, un désavantage immense. D'autre part, si quelques-uns des ouvrages dramatiques représentés annuellement sur les diverses scènes ont une valeur certaine, reconnue, combien sont quelconques, grossiers ou mal façonnés ! Objets d'exportation n'ayant rien à voir avec l'art, ceux-ci empruntent à la magie du décor ou aux accents pathétiques de l'interprète, un lustre inattendu, un relief et une vie factices. Leur succès, parfois considérable, est toujours éphémère. Ils ne sauraient en tous cas prétendre à occuper une place, si petite

fût-elle, dans le vaste mouvement qui emporte actuellement la musique française.

L'on peut situer aux environs de 1870 le point de départ de cette évolution. Quelques musiciens élevés à l'école de Berlioz cherchaient à acclimater la symphonie en France. C'est alors qu'on vit rayonner sur le monde la lumière venant de Bayreuth. Et la jeune génération, noctuelle attirée par la flamme, manqua d'y brûler ses ailes. Comme le riverain des Pays-Bas repousse farouchement loin des terres qu'elle vient de féconder la mer envahissante, la plupart d'entre eux durent lutter pied à pied pour se délivrer de la formidable étreinte du Titan. Leur œuvre garde çà et là les traces profondes de son emprise. Du moins ont-ils, par leur glorieux et incessant effort, préparé l'heure où nous sommes. Depuis, la jeune école française s'est penchée sur l'âme slave. Avec ravissement, elle a écouté la langoureuse rêverie, la sensualité fougueuse de ces adorables cantilènes asiatiques que de précieuses agrégations harmoniques rehaussent et qui s'épanchent librement dans des rythmes d'une étincelante variété. La réalisation de cet art, si nous la trouvons quelquefois un peu superficielle, nous apparaît le plus souvent pleine de délices, d'une originalité savoureuse et fondante ainsi qu'un

beau fruit. Par elle nous fut révélé tout un monde nouveau de sensations rares. La résonnance qu'elle éveilla dans notre sensibilité fut intense, prolongée et multiple. Chopin, le norvégien Edward Grieg, et certains compositeurs russes, — en particulier Rimsky-Korsakoff, Borodine et Moussorgsky, — non seulement apprirent aux nôtres à mieux utiliser le patrimoine ancestral des vieux airs en puisant aux sources mêmes du pays l'afflux vivifiant de la mélodie populaire, mais surtout leurs œuvres nous affirmèrent avec éclat que la pesante lourdeur teutonne ne renferme pas en elle seule tout le plaisir des sons, et qu'à côté de l'émotion noble, grande et pure, il y a place pour l'enivrement et la jouissance païenne de la sonorité. Libérée maintenant de ces influences germanique ou slave, ayant réussi à adapter à sa propre nature l'essentiel de leurs systèmes, la musique française a su, dans ces dernières années, percer les routes neuves que réclamait son harmonieux génie fait d'équilibre, d'intelligence et de clarté. Désormais, consciente de sa vitalité et de sa force, elle marche résolument vers sa destinée.

C'est un aperçu de ces quarante années de musique que nous présentons au lecteur dans les pages qui vont suivre. Il y rencontrera de grands



noms appartenant déjà à l'histoire ; d'infatigables pionniers du Rêve, précurseurs dont le front ne ceignit jamais le vert laurier ; d'autres, vivants ceux-là, bien près d'être illustres ; quelques-uns, enfin, des nouveaux venus ayant donné au concert ou au théâtre mieux que des promesses.

Les voici à travers la transparence de leur œuvre.

Plus fluide qu'aucun art, la musique possède la faculté d'extérioriser les mouvements de l'âme les plus cachés et les plus ondoyants. Le style musical surtout, c'est l'homme même et l'individu s'y traduit tout entier. L'influence de la race, d'un milieu, d'un paysage détermine — on le sait — chez certains tempéraments, des caractères qui leur sont propres. Nous les avons indiqués au passage. Ici c'est un ancêtre venu de loin, là c'est l'éducation en serre chaude dans une famille d'artistes, ailleurs c'est la libre nature, un coin de ciel que l'on préfère ou qui fut contemplé aux heures de l'adolescence. Car la hantise des blanches cimes n'engendre pas les mêmes musiques que la nostalgie des grèves murmurantes.

Et si, en ouvrant ce livre, le lecteur s'étonnait de n'y point trouver tous les musiciens de ce temps qu'il admire ou qu'il aime, puisse-t-il, quand il le

refermera, sentir naître en lui une curiosité sympathique pour ceux qu'il ne connaissait pas encore.

L'idée première de ce travail nous ayant été inspirée par un ouvrage excellent consacré à la poésie symboliste (1), nous avons adopté la méthode de classement observée par ses auteurs et qui est tantôt l'ordre alphabétique et tantôt l'ordre chronologique.

Les musiciens sont rangés par ordre alphabétique. Ils font l'objet d'une notice biographique et d'un essai de bibliographie et d'iconographie.

Chaque bibliographie comprend :

1° LES ŒUVRES. *Musique et Littérature.*

2° A CONSULTER. *Les Livres et les Périodiques.*

Le classement de la *Musique* a nécessité des subdivisions plus ou moins nombreuses, suivant que le compositeur a peu ou beaucoup écrit et abordé différents genres. Piano, Chant et Piano, Musique de chambre, Musique symphonique, dramatique ou religieuse, sont les principales. Quelles que soient ses dimensions ou son importance, l'œuvre citée ne figure jamais que dans une seule catégorie, toujours sous sa forme originale et sans tenir aucun compte des réductions, transcriptions ou arrangements divers faits par l'auteur ou par d'autres

(1) AD. VAN BEVER et PAUL LÉAUTAUD, *Poètes d'aujourd'hui.*

que lui-même. Seules, sont mentionnées les réductions, transcriptions ou orchestrations faites d'après les œuvres d'autrui. Le nom placé entre parenthèses après les œuvres lyriques est le nom du poète. Toutes les œuvres d'une même catégorie sont rangées selon l'ordre chronologique, c'est-à-dire selon l'ordre de leur création. La date qui les accompagne est la date de leur composition. Elles sont suivies du nom de l'éditeur qui les possède actuellement. A dessein, nous avons le plus souvent négligé la date de parution, les éditeurs ne la mettant que très irrégulièrement au bas des morceaux.

Le paragraphe *Littérature* contient, suivant les cas, des livres, des articles de critique ou d'esthétique, des préfaces, des lettres, des réponses à des enquêtes, à des interviews, etc., se suivant selon l'ordre de parution.

Dans A CONSULTER, les *Livres et les Périodiques* sont rangés selon l'ordre alphabétique par noms d'auteurs. Les premiers doivent se lire ainsi : nom d'auteur, titre du livre, lieu d'édition, nom d'éditeur et date d'édition ; les seconds : nom d'auteur, titre de l'article, titre du périodique le contenant et date dudit.

En terminant, nous adressons nos remerciements à tous ceux — musiciens, musicographes ou édi-

teurs — qui nous ont facilité notre tâche, et nous les prions de bien vouloir nous signaler les erreurs et les lacunes que, malgré tous nos soins, nous n'aurons pu complètement éviter.

**GEORGES BIZET**

1838-1875

*Le Volant*  
*Fantaisie*

*Andantino molto*

Prima

Andantino molto

Seconda

## GEORGES BIZET

Alexandre-César-Léopold Bizet, connu sous le nom de Georges Bizet, naquit à Paris le 25 octobre 1838. Il appartenait à une famille de musiciens : son père donnait des leçons de chant, et des liens d'étroite parenté unissaient sa mère à l'excellent professeur Delsarte. Destiné dès l'enfance à faire un compositeur, Georges Bizet eut, jusqu'à neuf ans, ses parents pour premiers maîtres. Sa nature essentiellement musicale s'assimila, et même épuisa vite, l'enseignement familial. Admis au Conservatoire avant l'âge réglementaire, il étonna ses professeurs et devint bientôt l'un des sujets les plus en vue de cette école. Presque aussitôt, il décrochait un premier prix de solfège, préludant ainsi à cette brillante série de récompenses qui allaient promptement le conduire à Rome. Elève de Marmontel pour le piano, il obtint en 1851 le second prix de cet instrument, puis, le premier prix, l'année suivante. En même temps, il travaillait le contre-point et la fugue avec Zimmermann. Celui-ci, malade et sentant sa fin prochaine, priait souvent Charles Gounod de le suppléer. Gounod avait alors trente-deux ans et une profonde sympathie ne tarda pas à s'établir entre lui et Bizet.

Après son premier prix de piano, le jeune musicien

entra dans la classe d'orgue de Benoit et il se mit également à suivre, à partir de 1853, le cours de composition de Fromental Halévy, auteur alors illustre de *La Juive*. Le second prix d'orgue et le second prix de fugue furent décernés en 1854 à Georges Bizet, et, en 1855, il remportait le premier prix d'orgue et le premier prix de fugue. Il ne lui restait plus à conquérir que le laurier suprême. Sa première tentative eut lieu en 1856 ; elle lui valut le second grand prix de Rome attribué à sa cantate *David* (Gaston d'Albano) — cette année-là, le premier grand prix avait été réservé. Enfin, le premier grand prix de Rome vint couronner, en juin 1857, sa scène lyrique *Clovis et Clotilde* (Burion).

A cette époque, et par deux fois déjà, Georges Bizet avait manifesté ses aptitudes et ses goûts de musicien de théâtre. C'est un fait généralement ignoré, que ses débuts comme compositeur remontent à l'année 1854. Avec Philippe Gille, auteur des paroles, il avait fait représenter à Bade une petite opérette en un acte, intitulée *La Prêtresse*. En 1857, il prit part au concours d'opérette organisé par Offenbach, alors directeur du théâtre des Bouffes-Parisiens. Le texte imposé avait pour titre *Le Docteur Miracle* et pour auteurs Léon Battu et Ludovic Halévy. Georges Bizet obtint le premier prix *ex æquo* avec M. Charles Lecocq, son camarade dans la classe d'Halévy, et qui, depuis, s'est fait une réputation dans ce genre, par de nombreux ouvrages légers, spirituels et gais, écrits avec soin et non sans élégance. Les deux partitions, celle de M. Lecocq en tête, furent jouées alternativement à partir du 8 avril 1857 sur la scène des Bouffes-Parisiens.



C'est le 28 janvier 1858 que Georges Bizet arriva à Rome. Son séjour réglementaire à la Villa Médicis, il le passa surtout en excursions et en voyages. Toutefois, et sans négliger d'écrire de la musique, il fit de nombreuses lectures dans le but de compléter son éducation littéraire. Son premier envoi de Rome fut un opéra-bouffe en deux actes, *Don Procopio*, dont le manuscrit est demeuré longtemps introuvable. On le découvrit en 1895 dans les papiers d'Auber, et, M. Charles Malherbe ayant été chargé de le revoir et d'y ajouter des récitatifs, la première représentation de *Don Procopio* eut lieu à Monte-Carlo le 10 mars 1906, sans rien ajouter à la gloire de Georges Bizet. Une symphonie descriptive avec chœurs, *Vasco de Gama*, fut son second envoi. Quant au troisième, il comprenait deux mouvements de symphonie, *Marche funèbre* et *Scherzo*, et une ouverture *La Chasse d'Ossian* (1).

A son retour de Rome, Georges Bizet eut à lutter contre les difficultés de toutes sortes qui, sauf de rares exceptions, n'épargnent guère les artistes. Pour subvenir aux nécessités matérielles, il arrangea ou transcrivit

(1) Nous appelons, sur ce point, l'attention des musicographes. Dans le rapport de l'Académie des Beaux-Arts, signé du secrétaire perpétuel F. Halévy, cette ouverture est mentionnée sous ce titre; de même, dans le supplément d'Arthur Pougin à la *Biographie universelle des Musiciens* de Fétis. Or, dans l'œuvre musical de Bizet, nous n'en trouvons nulle part traces. N'y a-t-il pas eu là une faute de copie ou d'impression et *La Chasse d'Ossian* ne s'appelait-elle pas à l'origine *La Chasse d'Ostia*? La *Symphonie Roma*, qui fut jouée, le 28 février 1869, chez Padeloup, sous sa première forme: *Souvenirs de Rome*, avait pour premier mouvement *Une chasse dans la forêt d'Ostie*. Il serait intéressant d'établir si *La Chasse d'Ossian* et *Une chasse dans la forêt d'Ostie* sont ou non un seul et même morceau.

pour le piano un très grand nombre de morceaux célèbres. Son prodigieux talent de pianiste lui rendit facile cette tâche. Car Bizet était vraiment un virtuose de clavier. Hector Berlioz le salue comme tel dans son feuilleton du *Journal des Débats* du 3 octobre 1863, et nombreuses sont les anecdotes qui nous montrent ses auditeurs — parmi lesquels figura le grand Liszt lui-même — émerveillés par sa facilité de lecture et par la sûreté de son jeu. Loin de songer à tirer parti d'un talent aussi rare, c'est uniquement comme compositeur que Georges Bizet désirait se faire connaître. Un petit acte, *La Guzla de l'Emir*, écrit sur un livret de Michel Carré, allait entrer en répétitions à l'Opéra-Comique, lorsque le musicien se vit confier par Carvalho — alors directeur du Théâtre-Lyrique — le poème d'un opéra en trois actes, *Les Pêcheurs de perles*. Bizet, on ne sait trop pourquoi, retira immédiatement de l'Opéra-Comique la partition de *La Guzla de l'Emir*, dont on n'entendit plus jamais parler dans la suite. Il dut la détruire, peu de temps avant sa mort, avec les esquisses de divers opéras qu'il ne jugeait pas dignes d'être conservées. Pendant qu'il travaillait aux *Pêcheurs de perles*, le *Scherzo* qui faisait partie de son troisième envoi de Rome fut exécuté au Cirque Napoléon, le 11 janvier 1863. Il était rare à cette époque — remarque un de ses biographes (1) — de voir un nom nouveau sur les programmes de Padeloup. « L'œuvre fut accueillie par des sifflets et la presse se montra hostile. Mais le dimanche suivant, au concert de la Société Nationale des Beaux-Arts, elle obtint un franc-succès. »

(1) CHARLES FIGOT, *Georges Bizet et son œuvre*.

La première représentation des *Pêcheurs de perles* fut donnée au Théâtre-Lyrique le 30 septembre 1863. L'œuvre fut peu goûtée. Seul de toute la presse, Hector Berlioz en fit une critique élogieuse. *La Jolie Fille de Perth*, représentée le 26 décembre 1867 sur la même scène, ne récolta guère plus d'applaudissements. Si l'on excepte l'accusation de wagnérisme — véritable leit-motiv qui devait poursuivre Georges Bizet de ses débuts jusqu'à sa mort, les compte-rendus lui furent nettement favorables. En fait de reproches, il en est un plus grave que Bizet lui-même reconnaît fondé, celui d'avoir sacrifié au goût du public : «... J'ai fait cette fois encore des concessions que je regrette, je l'avoue... », écrivait-il à Weber (1), critique musical du *Temps*.

Quelques jours avant la première de *La Jolie Fille de Perth*, le 16 décembre, *Marlborough s'en va t'en guerre* avait été joué à l'Athénée. Chacun des quatre actes de cette opérette portait une signature différente. Le premier était de G. Bizet, les trois autres de Léo Delibes, Emile Jonas et Legouix. Même, « c'est Léo Delibes qui prit soin en bon camarade de l'acte esquissé seulement par Bizet, tout entier à sa *Jolie Fille de Perth* (2) ». Georges Bizet songea un instant à prendre part au concours ouvert, en 1867, par l'Opéra pour la composition de *La Coupe du Roi de Thulé*. Il avait achevé le premier acte et il travaillait au second, lorsqu'on lui demanda un ouvrage pour l'Opéra-Comique. En même temps il acceptait de terminer la partition de *Noé*, que la mort d'Halévy laissait inachevée. Besogne fastidieuse, qu'il com-

(1) *Le Temps*, 15 juin 1875.

(2) *Le Ménestrel*, 15 décembre 1867.

mença en 1868, abandonna ensuite pour la reprendre et la terminer l'année suivante. Le 28 février de cette même année 1869, les Concerts Populaires de Pasdeloup faisaient entendre sa symphonie *Souvenirs de Rome*, écrite de 1866 à 1868 et qui comprenait alors trois parties : 1° *Une chasse dans la forêt d'Ostie*; 2° *Une procession*; 3° *Carnaval à Rome*. Plus tard on leur adjoignit le *Scherzo* du troisième envoi de Rome et ces quatre mouvements furent publiés en 1880 sous le titre de *Roma*.

Georges Bizet, alors âgé de trente et un ans, épousa, le 3 juin 1869, M<sup>lle</sup> Geneviève Halévy, la fille de son maître. Les années qui suivirent son mariage furent — au point de vue de la production musicale — les plus intéressantes et les plus significatives de sa vie d'artiste. *Djamileh*, opéra-comique en un acte, marque une période d'évolution caractéristique. « Il y a dans cet ouvrage plus que la manifestation d'un talent, il y a l'expression d'une volonté (1). » Mais,

Djamileh, fille et fleur de l'Orient sacré,

— ainsi s'exprimait M. Camille Saint-Saëns dans un sonnet adressé au compositeur — ne fit que traverser la scène de l'Opéra-Comique, où elle s'était montrée pour la première fois, le 22 mai 1872. Peu de mois après, *L'Arlésienne* réunissait tous les suffrages : « On loua sans réserves la fraîcheur de l'inspiration, le charme poétique, le coloris charmant répandu sur l'œuvre entière, la vérité pittoresque du paysage musical (2). » Dédaignée aux re-

(1) ERNEST REYER, *Djamileh*. Journal des Débats, 31 mai 1872.

(2) CHARLES PIGOT, *Georges Bizet et son œuvre*.

présentations du Vaudeville, il lui avait fallu, pour être acclamée, passer par les grands concerts. Le *Prélude*, le *Menuet* (Intermezzo), l'*Adagietto* et le *Carillon*, réunis en suite d'orchestre, remportèrent un immense succès chez Padeloup, le 10 novembre 1872, puis aux Concerts Colonne le 9 novembre 1873 et, consécration éclatante, figurèrent le 21 février 1875 au programme de la Société des Concerts du Conservatoire. *Patrie*, ouverture commandée par Padeloup en 1873, fut exécutée le 15 février 1874 au Cirque d'Hiver. La réputation du jeune maître ne cessait de grandir et, au 1<sup>er</sup> janvier 1875, il était nommé chevalier de la Légion d'honneur.

Enfin, après des retards sans nombre, *Carmen* apparut le 3 mars 1875. Elle apportait la formule de l'opéra-comique « nouveau, élargi et vivifié ». Le public demeura insensible à tant de jeunesse et à tant de charme, à toute cette vie ardente et innombrable qui palpite à travers des pages pleines de cris passionnés, de cantilènes émouvantes, harmonisées et instrumentées avec un art si sobre, si juste, si chatoyant, si coloré. Et l'on fut sans pitié pour la prétendue immoralité du sujet. M. Gabriel Fauré l'a fort bien dit : «... Que la nouvelle de Mérimée, transportée sur la scène de la salle Favart, ait pu, en 1875, surprendre et dérouter les habitudes du public, qu'elle ait semblé peu conforme aux traditions de l'Opéra-Comique, cela s'explique. Mais, ce qui ne s'explique pas, c'est que la musique de Bizet, toute de clarté, de franchise, de couleur, de sensibilité et de charme, n'ait pas conquis ce public dès la première heure ; c'est qu'une éloquence drama-

tique, à ce point pathétique, vigoureuse et directe, ne l'aît pas immédiatement remué (1)... »

Est-ce la dépression physique et morale provoquée par l'insuccès imprévu de *Carmen* qui détermina chez Bizet une débilitation profonde de l'organisme? Ou bien l'affection de la gorge, dont il souffrait chaque année, prit-elle ce printemps-là une tournure moins bénigne? D'autres ont prétendu que le compositeur était depuis longtemps attaqué d'un rhumatisme au cœur. Pendant le mois de mai, alors qu'il se trouvait à Bougival, au bord de la Seine, le mal s'accrut et Georges Bizet adressa à son ami Ernest Guiraud le billet suivant : « ... Angine colossale. Ne viens pas dimanche. Figure-toi une double pédale *la* bémol-mi bémol, qui vous traverse la tête de l'oreille gauche à l'oreille droite. Je n'en puis plus. Je t'écrirai... » Sans que rien pût faire craindre ou supposer un dénouement aussi proche, aussi brusque, il succomba à Bougival dans la nuit du 2 au 3 juin 1875. Ses obsèques furent célébrées à Paris, le samedi 5 juin, en l'église de la Trinité, sa paroisse.

Alors commença ce que Ch. Pigot a appelé l'apothéose du feuilleton, précédant de quelques années l'apothéose de la scène. Pendant huit jours, la presse entière ne tarit pas d'éloges sur le compte de l'artiste qui n'était plus. Le 31 octobre 1875 un hommage public fut rendu à la mémoire de Georges Bizet par l'Association Artistique des Concerts-Colonne. M. Massenet avait composé spécialement pour cette circonstance un *Lamento* qui

(1) GABRIEL FAURÉ, *Millième représentation de Carmen*. Le Figeo, 24 décembre 1904.

fut exécuté par l'orchestre, et Galli-Marié — l'inoubliable interprète du rôle de *Carmen* — vint réciter des strophes écrites par Louis Gallet en *Souvenir* de l'ami disparu. Un an après sa mort, le 10 juin 1876, l'on inaugura au cimetière du Père La Chaise le monument dû à Charles Garnier et surmonté du buste de l'artiste par Paul Dubois. Le ciseau du statuaire a su rendre vivante l'image de Georges Bizet : sa physionomie ouverte, attirante ; son visage à l'ovale arrondi, encadré par un collier de barbe d'un blond ardent ; son clair regard, dont une myopie très prononcée n'altérait ni la franchise ni la netteté.

Vienne fut la première capitale qui monta *Carmen*, le 23 octobre 1875. Ce traité, signé quelques jours avant la mort de Bizet, avait dû adoucir un peu l'amertume de sa défaite. *Carmen* passa ensuite à Bruxelles, le 8 février 1876, à Angers et à Saint-Petersbourg en 1878, et remporta, le 22 juin 1878, un colossal succès à Londres. Traversant alors l'Océan, elle étendit jusqu'en Amérique sa conquérante randonnée. De retour en Europe, on la joua à Bordeaux, à Naples, à Berlin, et sa reprise à l'Opéra-Comique de Paris eut lieu le 21 avril 1883. « Jamais triomphe ne fut plus complet... » Aujourd'hui, *L'Arlésienne* est depuis de nombreuses années au répertoire de l'Odéon, et *Carmen* a atteint sa millième représentation à l'Opéra-Comique, le 23 décembre 1904.

« ... Cette œuvre, s'écriait naguère M. Alfred Bruneau (1), drame de saisissante et frémissante humanité,

(1) ALFRED BRUNEAU, *La Musique Française*.

peinture d'éblouissant et étouffant éclat, restera une de celles qui témoigneront le mieux dans l'avenir des qualités de notre race. Elle continue logiquement les traditions nationales, elle les élargit superbement. Là, en effet, tout est clair, tout est franc, tout est simple, tout est bref, tout est fort, tout est naturel. La partition s'anime d'une telle intensité de vie ; elle est à la fois si douloureuse et si joyeuse, si spirituelle et si passionnée, si violente et si tendre, qu'elle semble justifier, hélas ! la brusque mort prématurée de notre grand musicien. Bizet l'a écrite avec son sang et ses larmes, et il s'est arraché le cœur pour le laisser après lui, vibrant, palpitant et chantant, dans ces pages de magnifique réalisme qui surprirent le public au point que celui-ci tenta criminellement de les déchirer. Les colères s'étant calmées, la vérité ayant fait peu à peu sa bonne besogne pacificatrice, il fallut bien accepter comme éminemment lyrique l'amour du soldat et de la bohémienne que l'on commença par déclarer absolument incompatible avec la noblesse de notre art. Les temps n'étaient pas très éloignés où nos scènes devaient s'ouvrir à l'universalité des sujets, aux souffrances et aux amusements des petites gens, à l'intimité des humbles, à la modernité des sentiments et des êtres. Là, donc, tout est original aussi et cela explique les résistances assez longues des foules que déroutait habituellement l'innovation. Cette originalité, Georges Bizet ne l'avait acquise que progressivement. Ses ouvrages de début, *Les Pêcheurs de Perles*, *La Jolie Fille de Perth*, témoignent de l'influence directe et dominatrice de Gounod. Dans l'acte délicat de *Djamileh*, dans la vigoureuse ouverture de *Patrie*; sa



personnalité s'accuse déjà visiblement. Elle s'affirme de manière définitive dans la merveilleuse musique de *L'Arlésienne*, musique si mal accueillie d'abord qu'elle parut nuire à la pièce d'Alphonse Daudet, et si bien comprise ensuite qu'elle immortalisa cette pièce. Tout Bizet, en effet, est là avec sa vive sensibilité, son émotion profonde, son sens descriptif et expressif, son art achevé de l'instrumentation, avec, au demeurant, les qualités hors ligne qui, après que *Carmen* tomba ici sous l'indignation presque générale, la firent triompher aux quatre coins du monde, nous la ramenèrent invincible désormais, l'imposèrent à notre enthousiasme et à notre reconnaissance. »

## BIBLIOGRAPHIE

### LES ŒUVRES

PIANO A 2 MAINS. — **La Chasse** fantastique, caprice. Paris, Heugel, 1865. — **Les Chants du Rhin**, six lieder : 1. *L'Aurore* ; 2. *Le Départ* ; 3. *Les Rêves* ; 4. *La Bohémienne* ; 5. *Les Confidences* ; 6. *Le Retour*. Paris, Heugel, 1865. — **Trois Esquisses musicales** : 1. *Ronde Turque* ; 2. *Sérénade* ; 3. *Caprice*. Paris, Heugel, 1866. — **Marine**, nocturne. Paris, Choudens, 1868. — **Premier Nocturne**. Paris, Choudens, 1868. — **Variations chromatiques** de concert. Paris, Choudens, 1868.

PIANO A 4 MAINS. — *Op. 22. Jeux d'Enfants*, douze pièces : 1. *L'Escarpolette*, rêverie ; 2. *La Toupie*, impromptu ; 3. *La Poupée*, berceuse ; 4. *Les Chevaux de bois*, scherzo ; 5. *Le Volant*, fantaisie ; 6. *Trompette et Tambour*, marche ; 7. *Les Bulles de Savon*, rondino ; 8. *Les Quatre Coins*, esquisse ; 9. *Colin-Maillard*, nocturne ; 10. *Saute-Mouton*, caprice ; 11. *Petit Mari, Petite Femme*, duo ; 12. *Le Bal*, galop. Paris, A. Durand et fils, 1872. (Quatre de ces pièces, *Trompette et Tambour* ; *La Poupée* ; *La Toupie* ; *Petit Mari et Petite Femme*, furent orchestrées par Georges Bizet et exécutées sous le titre de *Petite suite d'Orchestre* au premier concert Colonne donné à l'Odéon, le 2 mars 1873. Paris, A. Durand et fils.

CHANT ET PIANO. — **Petite Marguerite** (Olivier Rolland). Paris, Cendrier, 1854. Épuisée. La musique de cette *romance* a été regavée et publiée avec

d'autres paroles sous le titre **En Avril** (Armand Silvestre). Paris, Choudens, 1888. — **La Rose et l'Abeille** (Olivier Redon). Paris, Gendrier 1874 (épousée). La musique de cette *romance* a été regagnée et publiée avec d'autres paroles sous le titre **Rive d'Amour** (Armand Silvestre). Paris, Choudens, 1888. — **Vieille Chanson** (Millevoye). Paris, Choudens, 1889. — **Feuilles d'Album** : 1. *A une fleur* (Alfred de Musset) ; 2. *Adieux à Suzon* (Alfred de Musset) ; 3. *Sonnet* (Ronsard) ; 4. *Guitare* (Victor Hugo) ; 5. *Rose d'Amour* (Millevoye) ; 6. *Le Grillon* (A. de Lamartine). Paris, Heugel, 1866. — **Adieux de Phéresse arabe** (Victor Hugo). Paris, Choudens, 1867. — **Après l'hiver** (Victor Hugo). Paris, Choudens, 1867. — **Chanson d'Avril** (Louis Boullé). Paris, Choudens, 1867. — **Douce mer** (A. de Lamartine). Paris, Choudens, 1867. — **Berceuse** (Desbordes-Valmore). Paris, Choudens, 1868. — **La Chanson du Fou** (Victor Hugo). Paris, Choudens, 1868. — **La Coccinelle** (Victor Hugo). Paris, Choudens, 1868. — **Ma vie a son secret** (Félix Arvers). Paris, Choudens, 1868. — **Pastorale** (Regnard). Paris, Choudens, 1868. — **Rêve de la Bien-Aimée** (Louis de Contant). Paris, Choudens, 1868. [Cette mélodie remplace maintenant dans *La Jolie Fille de Perth* le numéro 1 primitif]. — **L'Esprit-Saint** (hymne sans nom d'auteur). Paris, Choudens, 1869. — **Absence** (Théophile Gautier). Paris, Choudens, 1872. — **Chant d'Amour** (A. de Lamartine). Paris, Choudens, 1872. — **Tarentelle** (Edmond Lallieron). Paris, Choudens, 1872. — **Vous ne priez pas** (Casmir Delavigne). Paris, Choudens, 1889. — **L'Abandonnée** (Philippe Gille). Paris, Choudens, 1886. — **Aïmons, rêvons** (Paul Ferrier). Paris, Choudens, 1886. — **La Chanson de la Rose** (Jules Barbier). Paris, Choudens, 1886. — **N'oublions pas** (Jules Barbier). Paris, Choudens, 1886. — **Pastel** (Philippe Gille). Paris, Choudens, 1886. — **Si vous aimez** (Philippe Gille). Paris, Choudens, 1886. — **Aubade** (Paul Ferrier). Paris, Choudens, 1887. — **Conte** (Paul Ferrier). Paris, Choudens, 1887. — **Le Doute** (Paul Ferrier). Paris, Choudens, 1887. — **Le Gascon** (Catulle Mendès). Paris, Choudens, 1887. — **La Nuit** (Paul Ferrier). Paris, Choudens, 1887. — **Ouvre ton cœur** (Louis Delâtre). Paris, Choudens, 1887. — **La Sirène** (Catulle Mendès). Paris, Choudens, 1887. — **Voyage** (Philippe Gille). Paris, Choudens, 1887.

**CHANSONS POPULAIRES.** — **Chants des Pyrénées**, six mélodies populaires. Paroles françaises de J. Ruelle, accompagnement de piano par Georges Bizet. 1. *Mon doux ami* ; 2. *Là-haut sur la montagne* ; 3. *De mes brebis la plus charmante* ; 4. *La haute montagne* ; 5. *Roussiquet* ; 6. *Connaissez-vous ma bergère ?* Publiés en recueil avec une vue de Pau. A Pau, chez Taldoni, éditeur. Paris, G. Flaxland, éditeur, 1867.

**CHŒURS.** — *Op. 14.* **Saint-Jean de Pathmos** (Victor Hugo), chœur à quatre voix d'hommes sans accompagnement. Paris, Choudens. — **La Fuite** (Théophile Gautier), duo. Paris, Choudens, 1872. — **Chanson du Rouet** (Edouard Blau), solo et chœur. Paris, Choudens, 1889. — **Le Golfe de Bahia** (A. de Lamartine), soli et chœur. Paris, Choudens, 1889. — **Les Nym-**

**phes des Bois** (Jules Barbier), duettino. Paris, Choudens, 1887. — **Le Retour** (Jules Barbier), duo. Paris, Choudens, 1887. — **Rêvons** (Jules Barbier) duo. Paris, Choudens, 1887.

MUSIQUE RELIGIEUSE. — **Agnus Dei** (adaptation de l'Entr'acte de la Fenne de *L'Arlésienne*). Paris, Choudens, 1886. — **Ave Maria** (Ch. Grandmougin) Paris, Choudens. — **Regina cœli** (adaptation d'un thème des *Pêcheurs de Perles*), à deux voix. Paris, Choudens.

MUSIQUE SYMPHONIQUE. — **Vasco de Gama**, ode symphonique avec chœurs, 1859. Paris, Choudens. — **Roma**, suite de concert : 1. *Andante* ; 2. *Scherzo*, 1861 ; 3. *Andante* ; 4. *Carnaval*, 1866-1868. Paris, Choudens, 1880. — **Marche Funèbre**, 1868 (écrite pour *La Coupe du roi de Thulé*, dont elle devait être un prélude). Paris, Choudens. — **Petite Suite d'Orchestre** (Voir *Jeux d'Enfants* pour Piano à 4 mains). Paris, Durand, 1872. — **Patrie**, ouverture dramatique, 1873. Paris, Choudens.

OPÉRETTES, OPÉRA-BUFFE. — **La Prêtresse**, opérette en un acte (Philippe Gille). Représentée à Bade en 1834. Non publiée. — **Le Docteur Miracle**, opérette en un acte (Léon Battu et Ludovic Halévy). Représentée pour la première fois sur le théâtre des Bouffes-Parisiens, le 9 avril 1857. Non publiée. — **Don Procopio**, opéra-bouffe en deux actes (Paul Collin et Paul Bétel d'après les comédies italiennes des xvii<sup>e</sup> et xviii<sup>e</sup> siècles). Composé à Rome en 1858. Manuscrit perdu retrouvé en 1893 dans les papiers d'Auber. Représenté pour la première fois (avec récitatifs de Ch. Malherbe) sur le théâtre de Monte-Carlo, le 10 mars 1906. Paris, Choudens, 1905. — **Malborough s'en va t'en guerre**, opérette en quatre actes (W. Busnach et Siraudin). Le premier acte seul est de Bizet, les autres sont de Léo Delibes, Emile Jonas et Legoux. Représentée pour la première fois sur le théâtre de l'Athénée, le 13 décembre 1867. Non publiée.

MUSIQUE DRAMATIQUE. — **Clovis et Clotilde** (Burion), scène lyrique couronnée par l'Institut, 1858. Non publiée. — **Les Pêcheurs de Perles**, opéra en trois actes (Michel Carré et Cormon). Représenté pour la première fois sur la scène du Théâtre-Lyrique, le 29 septembre 1863. Paris, Choudens, 1863. — **La Jolie Fille de Perth**, opéra en quatre actes (Saint-Georges et Adenis d'après Walter Scott). Représenté pour la première fois sur la scène du Théâtre-Lyrique, le 26 décembre 1867. Paris, Choudens, 1867. — **Noé**, opéra biblique en trois actes et quatre tableaux (de Saint-Georges). Partition laissée inachevée par Halévy, terminée par Georges Bizet, 1868-1869. Représenté pour la première fois sur le théâtre grand-ducal de Carlsruhe, le 5 avril 1885. Paris, Choudens. — **Djamileh**, opéra-comique en un acte (Louis Gallet). Représenté pour la première fois sur la scène de l'Opéra-Comique, le 22 mai 1872. Paris, Choudens, 1872. — **L'Arlésienne**, drame en trois actes (Alphonse Daudet). Représenté pour la première fois sur la scène du Vaudeville, le 1<sup>er</sup> octobre 1872. Paris, Choudens, 1872. — **Carmen**, opéra-comique en quatre actes (Henri Meilhac et Ludovic Halévy, d'après la nouvelle de Prosper Mérimée). Représ-

senté pour la première fois sur la scène de l'Opéra-Comique, le 3 mars 1875 (Paris, Choudens, 1875).

ŒUVRES INACHEVÉES, DÉTRUITES. — Aux différentes époques de sa vie, Georges Bizet avait écrit, en totalité ou en partie, plusieurs autres ouvrages dramatiques qui n'ont jamais été représentés. Ce sont : *La Guzla de l'Émir*, 1862 (Michel Carré). — *Ivan le Terrible*, 1865 (Hippolyte Leroy et Henri Trianon). — *La Coupe du roi de Thulé*, 1867 (Éd. Blau et Louis Gallet). — *Grisélidis*, 1870 (Victorien Sardou et Camille du Locle). — *Clarisse Harlowe*, 1870 (Philippe Gille). — *Les Templiers* (de Saint-Georges et Ludovic Halévy). — *Don Rodrigue*, 1873 (Éd. Blau et Louis Gallet). Ce dernier avait été complètement mis en musique et Bizet y tenait beaucoup. — *Geneviève de Paris* (Louis Gallet) devait rester à l'état de projet dans son esprit. Les esquisses de ces divers opéras — celles du moins que Bizet n'avait pas détruites ou replacées ailleurs — ont été inutilisables. Seuls, quelques fragments purent être reconstitués et publiés dans le deuxième recueil de mélodies, œuvres posthumes.

TRANSCRIPTIONS, RÉDUCTIONS. — **Charles Gounod** : *Ave Maria*, *Méditation sur le 1<sup>er</sup> prélude de Bach*, Transcrit pour piano à 2 mains et pour piano à 4 mains. Paris, Heugel, 1865 et 1869 ; *Six chorales*, transcrits pour piano à 2 mains : *Faust* (des soldats), *Ulysse* (des suivantes infidèles), *Phlémon et Baucis* (des Bacchantes), *La Reine de Saba* (des Sabéennes), *Ulysse* (des Porchers), *Mireille* (des Magnanarelles). Paris, Choudens, 1866 ; *Première symphonie* (en ré  $\frac{7}{4}$ ), réduite pour piano à 4 mains. Paris, E. Gallet. — **Hændel** : *L'harmonieur Forgeron*, transcrit pour piano à 2 mains. Paris, Choudens, 1866. — **J. Massenet** : *Scènes de Bal*, pour orchestre. Réduction pour piano à 2 mains. Paris, Heugel ; *Scènes hongroises*, pour orchestre. Réduction pour piano à 2 mains. Paris, Heugel. — **Mozart** : *Don Juan*, opéra. Partition transcrite pour piano à 2 mains. Paris, Heugel, 1866 ; *L'Opéra du Caire*, opéra-bouffe. Partition transcrite pour piano à 2 mains. Paris, Heugel, 1866 ; *Ouverture de Don Juan*, transcrite pour piano à 4 mains. Paris, Heugel, 1866. — **Le Pianiste chanteur** : *150 œuvres célèbres des maîtres français, italiens et allemands*. Transcrites, doigtées et accentuées. Paris, Heugel, 1865. — **C. Saint Saëns** : *Op. 22, 2<sup>e</sup> Concerto*, pour piano et orchestre. Transcrit pour piano seul. Paris, Durand ; *Op. 23, Introduction et Rondo capriccioso*, transcrit pour piano et violon. Paris, A. Durand et fils. — **R. Schumann** : *Op. 56, Etudes* pour piano à pédales. Transcrites pour piano à 4 mains. Paris, A. Durand et fils. — **S. Thalberg** : *L'Art du chant*, 3<sup>e</sup> et 4<sup>e</sup> séries (douze numéros), transcrites et simplifiées pour piano à 2 mains et pour piano à 4 mains. Paris, Heugel. — **A. Thomas** : *Mignon*, opéra. Partition transcrite pour piano à 2 mains et pour piano à 4 mains. Paris, Heugel, 1866 ; *Hamlet*, opéra. Partition transcrite pour piano à 2 mains et pour piano à 4 mains. Paris, Heugel, 1868

LITTÉRATURE. — **Essai de critique** (publié sous le pseudonyme de *Gaston de Bizet*). La Revue Nationale et Française. 3 août 1907. — **Une lettre inédite** (adressée à M. *Massenet*), publiée par Julien Tardet. *Guide Musical*, 19-26 mai 1907. — **Lettres. Impressions de Rome (1857-1860). La Comédie (1871)**. Préface de Louis Ganderax. Paris. C. Lévy, 1908. — **Lettres à un ami. 1865-1872**. Introduction de Edmond Galabert, avec portrait. Paris, C. Lévy, 1909.

## A CONSULTER

LES LIVRES. — **Camille Bellaigue** : *Georges Bizet, sa vie et ses œuvres*. Paris, Ch. Delagrave, 1890 ; *L'Année Musicale (1889-1890)*. Paris, Ch. Delagrave, 1891 ; *Études Musicales* (3<sup>e</sup> série). Paris, Ch. Delagrave, 1907. — **H. Blaze de Bury** : *Musiciens du passé, du présent, de l'avenir*. Paris, C. Lévy, 1880. — **Raymond Bouheir** : *Georges Bizet*. Notice dans la Grande Encyclopédie. Paris (s. d.). — **Alfred Bruneau** : *La Musique Française. Rapport sur la musique en France du xiii<sup>e</sup> au xix<sup>e</sup> siècle*. Paris, E. Fasquelle, 1901. — **Félix Clément et Pierre Larousse** : *Dictionnaire des Opéras*, revu et mis à jour avec supplément par **Arthur Pougin**. Paris, Libr. Larousse, 1904. — **Et. Destranges** : *Consonances et Dissonances*. Paris, Fischbacher, 1906. — **F.-J. Fétis** : *Biographie Universelle des Musiciens*. Supplément et complément publié sous la direction d'Arthur Pougin. Paris, Firmin-Didot, 1880. — **Edmond Galabert** : *Georges Bizet. Souvenirs et Correspondance*. Paris, C. Lévy, 1877. — **Louis Gallet** : *Notes d'un Librettiste*. Paris, C. Lévy, 1891. — **George Grove** : *Grove's Dictionary of Music and Musicians*, edited by J.-A. Fuller Maitland. London, Mac Millan, 1904. — **Arthur Hervey** : *French Music in the Nineteenth Century*. London, Grant Richards, 1903. — **Hugues Imbert** : *Portraits et Études. Lettres inédites de Georges Bizet*, avec un portrait gravé à l'eau-forte par Burney. Paris, Fischbacher, 1894 ; *Georges Bizet*. Bibliothèque de l'Art ancien et moderne. Paris, P. Colondorf, 1899 ; *Médailles contemporains*. Paris, Fischbacher, 1902. — **Adolphe Jullien** : *Musiciens d'aujourd'hui* (1<sup>re</sup> série). Paris, Librairie de l'Art, 1892. — **Albert Lavignac** : *La Musique et les Musiciens*. Paris, Ch. Delagrave, 1896. — **Henri Maréchal** : *Paris. Souvenirs d'un musicien*. Paris, Hachette, 1907. — **Marmontel** : *Symphonistes et Virtuoses*. Paris, Heugel, 1880. — **Leopoldo Mascigli** : *Giorgio Bizet. La sua vita et le sue opere*. Roma, Ditta G. B. Paravia et Cie, 1888. — **Archimede Montanelli** : *Giorgio Bizet biographici*. Massa, tip. E. Medici, 1893. — **Friedrich Nietzsche** : *Le Cas Wagner*. Traduit par Daniel Halévy et Robert Dreyfus. Paris, A. Schultz, 1893. — **Edouard Noël et Edmond Stoullig** : *Les Annales du Théâtre et de la Musique*. Publication annuelle. Paris, Charpentier, de 1875 à 1895 ; Paris, Berger-Levrault, 1896. — **Emile Perrin et Jules Barbier** : *Discours prononcés à l'inauguration du monument Bizet le 10 juin*

1876, suivis de la liste des souscripteurs. Paris, impr. Chaux (s. d.). — **Charles Pigot** : *Georges Bizet et son œuvre*. Paris, Dentu, 1886. — **Ernest Reyer** : *Quarante ans de musique*, publiés avec une préface et des notes par Emile Henriot. Paris, C. Lévy (s. d.). — **Hugo Riemann** : *Historia della Musica*, traduit d'après la quatrième édition, revue et augmentée par Georges Humbert. Paris, Perrin, 1899. — **Camille Saint-Saëns** : *Portraits et souvenirs*. Paris, Société d'Éditions Artistiques, 1899. — **Edmond Stouffig** : *Les Annales du Théâtre et de la Musique*. Publication annuelle. Paris, P. Ollendorf, depuis 1897. — **Jean d'Udine** : *Paraphrases musicales sur les grands concerts du dimanche (1900-1903)*. Paris, A. Joanin, 1904. — **Adolf Weissmann** : *G. Bizet*. Berlin, Muzipaul. Collection « Das Musik n. », 1907. — **Willy (Henry Gauthier-Villars)** : *Accords perdus*. Paris, Simonis Empis, 1898 ; *La Colle aux Quintes*. Paris, Simonis Empis, 1899 ; *Garçon, l'audition !* Paris, Simonis Empis, 1904. — **Albert Wolff** : *La Glorie à Paris*. Paris, Victor-Havard, 1886.

LES PÉRIODIQUES. — **Adolphe Aderer** : *L'Arlésienne à l'Odéon* (avec de nombreuses illustrations). Le Théâtre, n° 44, octobre-II-1900. — **Hector Berlioz** : *Les Pêcheurs de Perles*. Journal des Débats, 8 octobre 1863. — **Alfred Bruneau** : *Georges Bizet* (avec plusieurs photographies et un autographe). Musica, février 1905. — **Maurice Champavier** : *L'âme d'Hérold* (avec une caricature de Bizet faite à Rome). Revue Illustrée, 1<sup>er</sup> octobre 1890. — **André et Jean Charlot** : *A propos de la millième de Carmen*. Nombreuses illustrations, autographes, etc. L'Art du Théâtre, 49<sup>e</sup> numéro, Paris, Schmel, 1905. — **Gustave Charpentier** : *La Millième de Carmen*. Le Figaro, 23 décembre 1904. — **J. Combarieu** : *G. Bizet*. La Revue Musicale, 15 juin 1909. — **Henri de Curzon** : *Lakmé et Carmen*. Le Théâtre, n° 157, juillet-I-1905. — **Gabriel Fauré** : *Millième représentation de Carmen*. Le Figaro, 24 décembre 1904. — **Henry Gauthier-Villars** : *G. Bizet par Weissmann*. Grande Musical, 29 décembre 1907 ; *Georges Bizet d'après sa correspondance*. Courrier Musical, 15 décembre 1908 ; *A propos de L'Arlésienne*. La Grande Revue, 25 novembre 1909 ; *La Semaine musicale*. Comœdia, 9 et 16 février 1911. — **Charles Gounod** : *Lettres à Bizet*. Revue de Paris, 15 décembre 1899. — **Ludovic Halévy** : *La Millième représentation de Carmen à l'Opéra-Comique*. Nombr. portraits, illustrat., etc. Le Théâtre, n° 143, janvier-I-1905. — **V. Joncières** : *Georges Bizet*. La Liberté, 7 juin 1875. — **B. Jouvin** : *Georges Bizet*. Le Figaro, 10 mars et 5 juin 1875. — **Adolphe Jullien** : *Carmen*. Le Théâtre, n° 94, novembre-II-1902. — **Jean Marnold** : *Les Lettres de Bizet*. Mercure de France, 1<sup>er</sup> janvier 1909. — **Georges Pioch** : *De la 4<sup>re</sup> à la 1000<sup>e</sup> de Carmen*, avec de nombr. fotogr. Musica, février 1905. — **Ernest Reyer** : *Feuilletons* du Journal des Débats, passim. Voir la table chronologique placée à la fin de *Quarante ans de musique*. Paris, C. Lévy (s. d.). — **Jean Richepin** : *Pour la millième de Carmen*, poème dit par M<sup>lle</sup> Julia Bartet le soir de la millième représentation à l'Opéra-Comique, le

23 décembre 1904. Le Figaro. 24 décembre 1904. — **Julien Tiersot** : *La Symphonie en France*. Bulletin mensuel de la Société Internationale de Musique juillet 1902. — **M. Weber** : *Georges Bizet*. Le Temps, 15 juin 1875. — **Victor Wilder** : *Georges Bizet*. Le Ménestrel, 4, 11 et 18 juillet 1875.

### ICONOGRAPHIE

**Henri Bouillon** : *Buste*, 1890. — **Cham** : *Portrait-charge*. Le Charivari, 1875. — **Paul Dubois** : *Buste* d'après Et. Carjat, 1874). Appartient à M. Jacques Bizet. — **Falguière** : *Statue* (Hall Fumoir du Théâtre de l'Opéra-Comique). — **Charles Garnier** : *Monument* érigé dans le Cimetière du Père La Chaise et surmonté du buste de Georges Bizet par Paul Dubois. Inauguré le 10 juin 1876. — **Giacometti** : *Portrait*, peinture, 1860. App. à M. Jacques Bizet. — **Sellier** : *Portrait achevé*, peinture murale (salle à manger de la Villa Médicis à Rome), 1858.





**CHARLES BORDES**

1863-1909



## CHARLES BORDES

Charles Bordes naquit en Touraine, à la Roche-Corbon, près de Vouvray, le 12 mai 1863, d'un père languedocien et d'une mère ardennaise. Celle-ci, bonne musicienne, avait publié chez Cortereau et chez Flaxland, sous le nom de Marie de Vouvray, quelques romances et chansonnettes qui furent très goûtées dans les salons, au temps de l'Empire. Charles Bordes était élève des Dominicains d'Arcueil, lorsqu'un brusque revers le priva à la fois de son père et de sa fortune. S'étant mis à un travail régulier et modeste, il ne savait encore quelle voie s'ouvrirait devant lui. L'audition des grands concerts du dimanche lui révéla sa vocation. Bientôt, et sans abandonner ses occupations, il se mit à étudier le piano avec Marmontel, et la composition musicale avec César Franck. Attaché à la Caisse des Dépôts, il se morfondait en des travaux de chiffres, lorsqu'en 1887 la place de maître de chapelle-organiste de Nogent-sur-Marne étant devenue vacante, il l'accepta. Ces fonctions nouvelles lui permirent de s'abandonner avec une ardeur plus vive à son goût pour la musique et la composition. Il avait déjà écrit quelques mélodies. Antérieures à cette date sont, en effet, ses premières productions vocales. Mais les années suivantes allaient

favoriser l'écllosion de plusieurs œuvres symphoniques, construites la plupart sur des thèmes populaires basques, et qui — bien que peu connues — renferment des pages de haute valeur.

En 1889-1890, Charles Bordes fut chargé par le Ministère de l'Instruction publique de la mission de recueillir les chansons, mélodies et danses populaires dans les provinces basques. C'est au printemps de 1885 que la Chanson populaire — qui tint dans sa vie et dans son œuvre une si large place — lui avait été révélée. Intéressé et ravi, Charles Bordes avait assisté à la première audition des chansons populaires françaises donnée, à cette date, au Cercle Saint-Simon, avec une conférence de Gaston Paris. Outre les chansons populaires proprement dites, le programme de cette audition comprenait des chansons basques que Bordes écouta en extase. « Ce fut pour lui, rapporte M. Julien Tiersot (1), comme la suggestion d'une musique inconnue, sortie de l'autre monde ! Il résolut de s'en aller à la source d'où coulait cette mélodie, pour s'en abreuver et en recueillir le flot généreux. Lui que rien n'avait encore attiré vers les régions du midi, il s'en fut là-bas, dans les Pyrénées, à la frontière espagnole, sur le territoire de l'Espagne même, et pénétra si à fond dans l'intimité du pays basque, qu'il se fit, à proprement parler, une âme basque, devint une sorte de Basque d'adoption... Revenu chaque année passer l'été dans le pays basque, Bordes a recueilli, en fin de compte, une collection de chansons d'autant plus précieuse qu'elle est unique... »

(1) *Charles Bordes et la Chanson populaire*. La Tribune de Saint-Gervais, décembre 1909.

Au mois de mars de cette même année 1890, l'organiste de Nogent était nommé maître de chapelle de l'antique église de Saint-Gervais à Paris, dont le vénérable curé, M. le chanoine de Bussy, lui laissait toute latitude pour organiser dans cette église l'exécution des chefs-d'œuvre de la musique sacrée. Dès sa première visite à l'église, Charles Bordes avait été frappé de la hardiesse de la nef et de l'extrême élégance de la voûte : « Quel beau vaisseau pour faire de la musique ! » s'était-il écrié (1). Les premières auditions furent consacrées à César Franck, à Schumann et à Schubert. Ayant osé s'attaquer, le jeudi saint 1891, aux maîtres de la polyphonie vocale, Palestrina et Allegri, Charles Bordes prépare de longue date la première semaine sainte en chant grégorien et palestrinien. Les offices, chantés a capella, réunissaient les noms de Josquin de Prés et Roland de Lassus ; de l'espagnol Vittoria ; des italiens Palestrina, Allegri, Corsi, Lotti, etc. L'exécution de ces œuvres, en avril 1892, eut un retentissement considérable et rendit célèbre, du jour au lendemain, le jeune maître de chapelle de Saint-Gervais. C'est alors que Charles Bordes, groupant en société sa phalange de choristes sous le titre *les Chanteurs de Saint-Gervais*, pose les bases d'une association artistique ayant pour but « d'exécuter et de propager les chefs-d'œuvre de musique chorale des maîtres religieux et profanes des xve, xvie, xvii<sup>e</sup>, xviii<sup>e</sup> et xix<sup>e</sup> siècles ». Afin de leur créer un répertoire, Charles Bordes entreprend la publication d'une *Anthologie des maîtres religieux primitifs*.

(1) RENÉ DE CASTÉRA, *Dix années d'action musicale religieuse*.

Pendant l'hiver de 1893-1894, M. Eugène d'Harcourt lui proposa d'être son chef des chœurs pour les concerts qu'il venait de monter rue Rochechouart. Charles Bordes amène aussitôt ses chanteurs de Saint-Gervais et, avec MM. Paul Dukas et Gustave Doret, il constitue là ces mémorables *Concerts historiques* du mercredi soir qui « durèrent toute une saison et où l'on fit entendre tant d'œuvres intéressantes et inconnues », en particulier, les *Cantates d'Église* de J.-S. Bach. Puis, il organise les voyages de propagande des *Chanteurs de Saint-Gervais* dont la réputation allait devenir mondiale. Enfin, toujours en 1894, il fonde, avec Alexandre Guilmant et M. Vincent d'Indy, la *Schola Cantorum*, société de propagande pour la divulgation des chefs-d'œuvre religieux, et dont voici les quatre articles-principes : 1° le retour à la tradition grégorienne pour l'exécution du plain-chant ; 2° la remise en honneur de la musique dite palestrinienne ; 3° la création d'une musique religieuse moderne, respectueuse des textes et des lois de la liturgie ; 4° l'amélioration du répertoire des organistes. L'on était bien loin de prévoir, au début, les développements considérables qui transformèrent, en quelques années, la *Schola Cantorum*. Inaugurée en octobre 1896, l'*École de chant liturgique et de musique religieuse* fut transférée, en 1900, rue Saint-Jacques, dans l'ancien couvent des Bénédictins anglais. Et la *Schola* prend alors le nom d'*École supérieure de musique*.

Pendant ces années, l'activité inlassable de Charles Bordes ne cessa de se multiplier. Les nombreuses fondations et publications dont on trouvera le détail dans

la partie bibliographique de cette notice en sont les vivants témoignages. Trop peu ménager de sa santé, quand il ne parcourait pas la France à la tête des Chanteurs de Saint-Gervais, — poussant même quelques pointes à l'étranger, — il préparait des concerts, s'occupait de la direction de la *Schola* et de ses publications, ou trouvait encore le temps d'écrire de la musique. Labeur écrasant, qui le terrasse un jour, en coup de foudre, et l'oblige à se retirer dans le Midi. Là, il s'emploie encore pour les idées qui lui sont chères et fonde en 1905 la *Schola* de Montpellier. Mais le lundi 8 novembre 1909, alors qu'il revenait de Nice où il s'était rendu pour l'organisation d'un concert, il s'arrêta à Toulon chez des anciens amis. Il se sentait fort souffrant et se disposait à prendre quelque repos, lorsque brusquement, vers deux heures de l'après-midi, il tomba frappé d'une congestion et succomba presque immédiatement sans avoir repris connaissance.

M. Georges Servières a tracé de Charles Bordes le très ressemblant portrait que voici (1) : « ... De certaines natures se dégage une sorte d'effluve attirant et captivant auquel on ne résiste pas. Ce don inné, Bordes le devait à son physique d'abord. Parmi les élèves de César Franck il n'était pas seulement l'un des plus jeunes, mais celui dont l'aspect était le plus juvénile. Sa figure ronde, ses yeux vifs, sa lèvre imberbe l'avaient fait surnommer « l'enfant de chœur ». ... Il le devait aussi à cette modestie naturelle et nullement affectée, qui le faisait s'oublier avec une sereine abnégation par amour pour tout ce qui lui paraissait digne d'admiration dans

(1) *Charles Bordes*, S. I. M., décembre 1909.

l'art, qu'il s'agit du présent ou du passé. Il le devait enfin à sa douceur, à son égalité d'âme, à une sorte de pouvoir de persuasion enveloppant d'une grâce externe une ténacité vraiment extraordinaire dans l'accomplissement des tâches ardues auxquelles il s'était voué... Bordes est tout à ce qui attire présentement sa curiosité ou son activité; l'œuvre achevée, le résultat artistique obtenu, il se tourne vers autre chose... » — et, parfois, cet être exquis mais terriblement optimiste discerna mal « l'illusion où s'égarait la candeur de son enthousiasme aux objets toujours renouvelés... Compositeur, Bordes s'astreint malaisément à une construction rigoureuse; il écrit moins pour réaliser des combinaisons sonores que pour exprimer un sentiment intime. Il était tellement imprégné de la mélodie populaire que presque tous ses essais de musique instrumentale s'inspirent des modes et des rythmes de ces chants anonymes... Dans un temps où la complexité harmonique et l'indépendance de l'accompagnement furent poussées très loin, il donna toujours la prééminence à la cantilène vocale. Seulement, la sienne évite la formule à la mode, ne se pare pas d'une élégance affectée; elle vaut surtout par l'accent et la saveur agreste. Cette sincérité fait le mérite de ses *lieder*, dans la sérénité comme dans l'expression douloureuse où il a eu peu de rivaux... Ses *lieder* constituent la meilleure part de son œuvre... »

Mais son plus grand mérite aura été, comme l'a dit M. Pierre Lalo (1), de « ressusciter tout un peuple de chefs-d'œuvre. Ce fut d'abord, aux offices mémorables

(1) *Charles Bordes*. *Le Temps*, 16 novembre 1909.



de Saint-Gervais, la révélation de l'art de la Renaissance : Palestrina, Roland de Lassus, Vittoria et leurs émules; la polyphonie vocale du xvi<sup>e</sup> siècle, dont nul ne soupçonnait alors la beauté, la profondeur, la fraîcheur et la grâce immortelle. Puis à la *Schola cantorum*, ce fut le grand Claudio Monteverde et l'opéra italien naissant, sa passion noble, son ardeur pathétique et sa force émouvante; Carissimi et l'oratorio romain du xvii<sup>e</sup> siècle, encore grave, austère et pieux, déjà dramatique, déjà plus convenable au concert qu'à l'église; Schütz et la première splendeur de la musique allemande. Et ce fut Lulli, l'origine de l'opéra français, si majestueux et si sobre tout ensemble, si touchant et si ordonné, véritable « expression musicale de la tragédie française », ainsi qu'on l'a excellemment défini. Puis les contemporains de Lulli, Charpentier, Dumont, La Lande, et ses successeurs immédiats, tels que Destouches et Campra, musiciens agréables en qui persiste la bonne tradition française, héritiers d'un grand homme, devanciers d'un plus grand encore. Et celui-là vient enfin : Jean-Philippe Rameau (1), le représentant le plus parfait du génie classique français dans la musique, et l'un des représentants les plus nobles et les plus forts du génie de notre race... Tous ces musiciens, il y a vingt ans, étaient inconnus, ou si mal connus de nous, que c'était comme s'ils n'eussent pas existé. Leurs noms n'étaient que des noms plus ou moins sonores ; mais toujours

(1) L'exécution de *la Guirlande* de ce maître, par des chanteurs en costumes, sur un théâtre de verdure érigé dans le jardin de la Schola le 22 juin 1903, fraya la voie aux représentations de Rameau sur diverses scènes, et à celle que Charles Bordes dirigea lui-même de *Castor et Pollux* à Montpellier.

vains et vides de sens ; leurs œuvres, des choses mortes qu'exhumaient pour un moment les archéologues de la musique, et qui redevenaient aussitôt poussière de bibliothèque. C'est Bordes qui les a ressuscités ; c'est lui qui a fait de leurs ouvrages des êtres vivants, non plus enfermés dans le passé, mais mêlés au présent ; non plus lointains et comme étrangers, mais tout proches de nous ; c'est lui qui les a fait rentrer dans le courant de notre vie et de nos pensées. »

Charles Bordes a écrit, pour la revue de la Schola, *La Tribune de Saint-Gervais*, un certain nombre d'articles qui sont en partie les notes des conférences qu'il a données. Il a en outre collaboré aux revues et journaux suivants : *La Grande Encyclopédie* ; *La Revue des Traditions populaires* ; *La Tradition au Pays Basque*, recueil collectif (1899) ; *Le Figaro* (1904), *Le Courrier Musical* (1904, 1908) ; *Musica* (1909) ; *L'Éclair* ; correspondant de ce quotidien, il y a publié divers comptes rendus d'œuvres musicales représentées en province, notamment sur le théâtre des Arènes de Béziers, en août 1905 ; etc., etc. Charles Bordes conserva jusqu'à sa mort le titre de directeur de la revue trimestrielle de musique populaire, *Les Chansons de France*, fondée par lui et quelques autres musiciens en 1906.

## BIBLIOGRAPHIE

### LES ŒUVRES

PIANO A 2 MAINS. — Quatre fantaisies rythmiques, 1891. Paris, Edition Mutuelle. — Caprice à cinq temps, 1891. Paris, Edition Mutuelle.

PIANO A 4 MAINS. — Divertissement sur un thème béarnais, 1904.

Publié dans l'*Album pour enfants petits et grands*, couverture de Maurice Denis. Paris, Edition Mutuelle, 1905.

CHANT ET PIANO. — **Avril** (Aimé Mauduit), 1883. Paris, Hamelle. — **Trois Mélodies** : 1. *Soleils couchants* (P. Verlaine) ; 2. *Soirée d'hiver* (Fr. Coppee) ; 3. *Amour évanoui* (M. Bouchor), 1888. Paris, Hamelle. — **O triste, triste était mon âme** (P. Verlaine), 1885. Paris, Hamelle. — **Paysages tristes** (P. Verlaine) : 1. *Soleils couchants* ; 2. *Chanson d'automne* ; 3. *L'heure du berger* ; 4. *Promenade sentimentale*, 1886. Paris, Hamelle. — **Trois madrigaux amers** (Léon Valade), 1886. Non publiés. — **Green** (P. Verlaine), 1887. Paris, Hamelle. — **Spleen** (P. Verlaine), 1887. Paris, Edition Mutuelle. — **Epithalame** (P. Verlaine), 1888. Orchestrée. Paris, Edition Mutuelle. — **Trois Mélodies** (Jean Lahor) : 1. *Chanson triste* ; 2. *Sérénade mélancolique* ; 3. *Fantaisie persane*, 1888. Paris, Bornemann. — *Op. 15. Dansons la gigue* (P. Verlaine), 1889. Paris, Hamelle. — **J'allais par les chemins perfides** (P. Verlaine), 1889. Publiée aussi sous le titre de **La Bonne chanson**. Paris, Edition Mutuelle. — **Pensées Orientales** (Jean Lahor), 1889. Paris, E. Demets. — **Paysage Vert** (P. Verlaine), 1893. Paris, Edition Mutuelle. — **Le Son du cor s'afflige vers les bois** (P. Verlaine), 1893. Paris, Edition Mutuelle. — **Sur un vieil air** (P. Verlaine), 1895. Orchestrée. Paris, Edition Mutuelle. — **Promenade matinale** (P. Verlaine), 1896. Orchestrée. Paris, Edition Mutuelle. — **La Ronde des prisonniers** (P. Verlaine), 1900. Orchestrée. Paris, Edition Mutuelle. — **Mes cheveux dorment sur mon front** (C. Maclair), 1901. Orchestrée. Paris, Edition Mutuelle. — **Quatre Poèmes** (Francis Jammes) : 1. *La poussière des tamis chante au soleil et vole* ; 2. *La Paix est dans le bois silencieux* ; 3. *Oh ! ce parfum d'enfance dans la prairie* ; 4. *Du courage, mon âme*, 1901. Paris, Edition Mutuelle. — **Petites fées, honnêtes gnomes** (Jean Moréas), 1902. Paris, Edition Mutuelle. — **Paysage majeur** (P. Verlaine), 1908. Paris, A. Rouart-Lerolle.

CHŒURS. — **L'Hiver** (M. Bouchor), duetto, 1886. Paris, Edition Mutuelle. — **Madrigal à la Musique** (M. Bouchor d'après Shakespeare), à 4 voix, 1895. Paris, A. Rouart-Lerolle. — **O mes morts, tristement nombreux** (P. Verlaine), pour voix moyennes, 1901. Orchestré. Paris, Edition Mutuelle.

MUSIQUE RELIGIEUSE. — *Op. 10, Pie Jesu*, 1887 à 1889. Paris, A. Leduc. — *Op. 12, O Salutaris*, solo et chœur à 3 voix égales, 1887 à 1889. Paris, Bornemann. — *Op. 17, Litanies de la très sainte Vierge*, 2 voix de femmes et chœur, 1889. Paris, Bornemann. — *Op. 18, Tantum ergo*, pour soprano et ténor, 1889. Paris, Bornemann. — **Le Drapeau de Mazagran** (Henri Hello), chant de promenade pour patronages, 1895. Paris, Schola Cantorum. — **Marfale**, cantiques en l'honneur de la très sainte-Vierge, 1896 à 1900. Paris, Schola Cantorum. — **Cantiques aux saints**, 1896 à 1900. Paris, Schola Cantorum. — **Cantiques de Pénitence**, 1896 à 1900. Paris,

Schola Cantorum. — **Quatre Antiennes à la Sainte Vierge** à 2 voix égales : 1. *Alma Redemptoris*; 2. *Ave, Regina*; 3. *Regina caeli*; 4. *Sicut Regina*, 1896 à 1900. Paris, Schola Cantorum. — **Beata viscera**, motet à 2 voix égales. Paris, Schola Cantorum. — **Faux-Bourdon**, à 3 voix égales. Paris, Schola Cantorum. — **Salut au Saint Sacrement**, à 3 voix égales. 1. *Beata es, Virgo Maria*; 2. *Laudate Dominum*; 3. *O Sacram Communionem*; 4. *Tantum ergo*, 1876 à 1900. Paris, Schola Cantorum. — **Verbum Caro**, à 4 voix égales. 1876 à 1900. Paris, Schola Cantorum. — **Ave Maria**, à 4 voix mixtes. 1876 à 1900. Paris, Schola Cantorum. — **Ave, Regina**, à 4 voix mixtes. 1826 à 1900. Paris, Schola Cantorum. — **Fili, quid fecisti**, dialogue spirituel à 4 voix mixtes, écrit pour les fêtes d'Avignon, 1899. Paris, Schola Cantorum. — **Domine, puer meus jacet**, dialogue spirituel à 4, 6 et 7 voix, écrit pour l'inauguration des nouveaux locaux de la Schola, 1900. Paris, Schola Cantorum. — **Nunc dimittis**, paraphrase du cantique de Siméon sur des vers de Henri Hello, pour voix seule et orgue, 1909. Paris, Schola Cantorum.

ORCHESTRE DE INSTRUMENTS DIVERS. — **Suite Basque pour fête et quatuor**, 1887. Paris, Boremann. — **Ouverture pour le drame basque *Errege Joan***, 1888. Paris, Édition Mutuelle. — **Pastorale**, 1888. Non publiée. — **Dances béarnaises**, 1888. Paris, Choudeas. — **Rapsodie basque pour piano et orchestre**, 1889. Paris, Édition Mutuelle. — **Euskal Herria**, musique de fête pour accompagner une partie de paume au pays basque, pour divers instruments, 1891. Paris, Édition Mutuelle. — **Divertissement pour trompette et orchestre**, 1902. Non publié.

MUSIQUE DRAMATIQUE (1). — **Les Trois Vagues**, drame lyrique en trois actes. Presque achevé...

FOLKLORE. — **Archives de la Tradition Basque**: *Cent chansons populaires basques*, recueillies et notées au cours de sa mission par Charles Bordes... Textes basques révisés et traduits en français par le Dr J.-F. Larrieu (Fascicule-Specimen contenant cinq chansons, échantillons de différents genres). Paris, E. Bouillon (s. d.); *Dix cantiques populaires basques* en dialecte souletin (melodies, textes et traductions) en prose, publiés par Ch. Bordes et le Dr Larrieu. Paris, Schola Cantorum; *Deuzo Noël's populaires basques* en dialecte souletin (id.). Paris, Schola Cantorum; *Euskal Noélak*, deux Noël's basques anciens, précédés d'un Angelus populaire (id.). Paris, Schola Cantorum; *Kantika spiritudak*, dix cantiques populaires basques en lodes harmonisées, texte basque sous la musique. Paris, Schola Cantorum (Ces quatre publications portent la mention de la « Schola Cantorum, 15, rue Stanislas »,

(1) Jamais Charles Bordes n'a eu l'intention de mettre en musique *Sœur Béatrice*, de Maurice Maeterlinck. Ce drame lyrique n'a donc pas été commencé par lui et laissé inachevé, ainsi qu'on l'a écrit par erreur.

ce qui les date entre les années 1895 et 1900). — **La Musique populaire des Basques** ; communication au Congrès de la tradition basque à Saint-Jean-de-Luz (août 1897). A été imprimée avec cinquante-quatre mélodies notées dans le recueil collectif *La Tradition au Pays basque*. Paris, aux bureaux de la « Tradition Nationale », 1899. — **Dix danses, marches et cortèges populaires du Pays basque espagnol**. Paris, A. Rouart-Lerolle, 1908.

La maison d'édition A. Rouart-Lerolle vient de commencer la publication du recueil général dont les **Archives de la tradition Basque** avaient amorcé la tentative. Ce recueil se composera d'une série de fascicules formant chacun un chapitre particulier, et contenant les mélodies vocales recueillies et harmonisées pour le piano par Charles Bordes, les textes basques revus par le Dr Larrieu et les traductions rythmiques par M. Grivollet. Les cahiers suivants ont déjà paru, ou sont prêts à paraître : *Douze Noël basques* ; *Douze chansons d'amour du pays basque* ; *Dix chansons satiriques* ; *Dix chansons légendaires* ; *Dix chansons morales* ; etc., etc.

**Onze chansons du Languedoc**, recueillies et publiées à l'occasion du Congrès de chant populaire de la Schola Cantorum à Montpellier, 1906. Paris, Schola Cantorum. — Enfin, la *Revue des Traditions populaires* a publié quelques chansons recueillies par Ch. Bordes au cours d'un voyage dans les gorges du Tarn. (Voir, pour tous autres détails, *Charles Bordes et la Chanson populaire*, par Julien Tiersot. La Tribune de Saint-Gervais, décembre 1909.)

PUBLICATIONS, RECONSTITUTIONS, TRANSCRIPTIONS, etc. — **Anthologie des Maîtres Religieux primitifs des xv<sup>e</sup>, xvii<sup>e</sup> et xviii<sup>e</sup> siècles**. Edition populaire à l'usage des maîtrises et des amateurs en notation moderne avec clefs usuelles, nuances, indications d'exécution et réduction des voix au clavier. Paris, Schola Cantorum. — **De Bousset** : *Airs sérieux et à boire* (1708), harmonisés. Paris, A. Rouart-Lerolle. — **A. de Castillon** : *Cinq airs de danse* pour orchestre, Réduction pour piano. Non publiés. — **Chansonnier du XVI<sup>e</sup> siècle** : 25 chansons à 4 voix de *Pierre Certon*, *Claudin de Sermisy*, *Guillaume Costeley*, *Gascongne*, *Clément Jannequin*, *Roland de Lassus*, *Claude le Jeune*. Edition populaire en notation moderne avec clefs usuelles, nuances et indications d'exécution. Préface de André Hallays. Paris, Schola Cantorum. — **Nicolas Clérambault** : *Orphée* (1710). Cantate française à voix seule avec symphonie, publiée d'après l'édition de 1710 avec réalisation de la basse chiffrée, nuances et indications d'exécution. Paris, A. Rouart-Lerolle ; *L'Amour piqué par une abeille*. Cantate à voix seule et basse continue avec réalisation de la basse chiffrée, nuances et indications d'exécution. Paris, A. Rouart-Lerolle ; *Léandre et Héro*. Cantate de chambre à voix seule avec symphonie, flûte allemande, violon, contrebasse et clavecin, réalisation de la basse, nuances et indications d'exécution. Paris, A. Rouart-Lerolle. — **César Franck** : *Ave Maria* pour soprano, ténor et basse, avec accompagnement d'orgue. Arrangé pour 2 voix égales avec orgue. Paris, Bornemann,

— **Clément Jannequin** : *Trois fantaisies vocales à 4 voix* (XVI<sup>e</sup> siècle) : 1. *La bataille de Marston*; 2. *Le chœur des oiseaux*; 3. *Les carols de Paris*. Édition populaire, revue et annotée. Paris, Schola Cantorum. — *Laissez jouer jeunes gens* (chanson du XVI<sup>e</sup> siècle, texte collationné et révisé par Pierre Adry, harmonisée par Ch. Bordes, chant partie d'un recueil *Chansons du XV<sup>e</sup> siècle*, Paris, A. Riccio, 1906). — **Jean-Baptiste Moreau**. *Esther*. Intermèdes en musique de la tragédie de Racine. Remis au jour d'après les éditions de 1689 et 1696, avec réalisation de la basse chiffrée, nuances et indications d'exécution et préface par Ch. Bordes. Paris, Schola Cantorum; *Athalie*. Intermèdes en musique de la tragédie de Jean Racine. Remis au jour d'après l'édition de 1690, avec réalisation de la basse chiffrée, nuances et indications d'exécution et préface par Ch. Bordes. Paris, Schola Cantorum. — **Trois Chansons du XV<sup>e</sup> siècle**, à 3 voix. Remises en partition d'après les éditions anciennes et annotées : 1. Josquin de Prés. *Une mousse de Bysquaye*; 2. Pierre de La Rue. *Il me fait mal de vous voir languir*; 3. Loys et Compere. *Le grand desir d'acquiescer au tout*. Paris, Schola Cantorum. — **C. M. Widor**. *Op. 10. Serenade* en quintette. Transcrite pour violon et piano. Paris, Hamelle.

LITTÉRAIRE. — **Gabriel Fauré**. Notice biographique, dans la Grande Encyclopédie. Paris, s. d. e. — **De l'emploi de la musique figurée dans les offices liturgiques**. La Tribune de Saint-Gervais, juin 1895. — **Étude Paléstrinienne**. La Tribune de Saint-Gervais, janvier 1896. — **La musique figurée, de ses origines à la décadence de l'École romaine**. La Tribune de Saint-Gervais, avril, mai, juin, juillet et août 1896. — **Charles Gounod et la musique paléstrinienne**. La Tribune de Saint-Gervais, janvier 1897. — **La Schola** (première année d'études, voyage à Solesmes). La Tribune de Saint-Gervais, juillet 1897. — **Un lutrin grégorien**. La Tribune de Saint-Gervais, septembre 1897. — **La mélodie continue dans la musique religieuse et dans le drame musical**. La Tribune de Saint-Gervais, janvier et février 1898. — **De l'union des voix et des instruments dans l'école du contre point vocal**. La Tribune de Saint-Gervais, août et novembre 1898. — **Les chœurs d'Esther et d'Athalie de J.-B. Moreau**. La Tribune de Saint-Gervais, février et mars 1899 et mars 1905. — **Un Village chantant**. La Tribune de Saint-Gervais, octobre 1899. — **Comment on composait une messe au XVI<sup>e</sup> siècle**. La Tribune de Saint-Gervais, décembre 1899 et janvier 1900. — **Léon XIII, Pie X et le chant religieux**. La Tribune de Saint-Gervais, août 1903. — **Le Congrès Grégorien à Rome**. Le Figaro, 18 et 22 avril 1904. — **Pie X et la musique d'église**. Conversation avec le Saint-Père. Le Figaro, 25 avril 1904. — **Le sentiment religieux dans la musique d'église de César Franck**. Le Courrier Musical, 1<sup>er</sup> novembre 1904. — **Du sort de la musique religieuse en France devant les lois actuelles**. mémoire commu-

niqué aux assises de musique religieuse de Clermont-Ferrand des 12, 13 et 14 juin 1905... et précédé d'une lettre de M. Vincent d'Indy. Paris, Schola Cantorum, 1905. — **De l'opportunité de créer en France un théâtre d'application pour la reconstitution des anciens opéras français des XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles.** La Tribune de Saint-Gervais, février 1906. — **L'Action musicale de la Schola à Montpellier.** La Tribune de Saint-Gervais, juin 1906. — **De l'interprétation des œuvres de J.-P. Rameau et des maîtres français aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles.** Le Courrier Musical, 15 mai 1908. — **La Danse au Pays Basque** (avec plusieurs photographies). Musica, novembre 1909.

**FONDATIONS. — 1890-1891.** — Après avoir débuté en mars 1890 comme maître de chapelle de Saint-Gervais, Ch. Bordes donna en juin une audition de la *Messe* à 3 voix de César Franck, avec le concours de l'auteur, qui tenait l'orgue d'accompagnement. Le 8 février 1891, *Messe posthume* de Schumann; le 26 mars (jeudi saint), *Stabat* de Palestrina et *Miserere* d'Allegri, avec le concours de M. Julien Tiersot; mai, *Messe en mi bémol* de Schubert; 17 décembre, Prologue et Deuxième Partie des *Béatitudes* de C. Franck (1<sup>re</sup> audition à Paris), et *Cantique de l'Avent* de Schumann.

**1892.** — Débuts et fondation des **Chanteurs de Saint-Gervais**; 28 janvier, premier Salut palestrinien : *Jesu dulcis memoria*, de Vittoria, *Ave vera virginitas*, de Josquin de Prés, *Tantum ergo* sur un choral de Bach, *Suscipit Israël* de Palestrina. Avril, première Semaine-Sainte en chant grégorien et palestrinien avec le concours de M. Vincent d'Indy.

**1893.** — Fondation du **Bureau d'Édition de la Schola**, où Ch. Bordes commence successivement la publication de l'**Anthologie des maîtres religieux primitifs**; du **Répertoire moderne de musique vocale et d'orgue**; du **Chant populaire à l'église et dans les patronages**; des **Concerts spirituels**. Les pièces anciennes de ces collections ont en partie été transcrites et toutes annotées par Ch. Bordes.

**1893-1894.** — Premières auditions des *Cantates d'église* de J.-S. Bach, avec le concours de M. Alexandre Guilmant; **organisation des voyages de propagande des Chanteurs de Saint-Gervais.**

**6 juin 1894.** — Fondation de la **Schola Cantorum** comme Société de musique religieuse, dont le bulletin, la **Tribune de Saint-Gervais**, paraît régulièrement en janvier 1895.

**15 octobre 1896.** — Inauguration de l'**École de chant liturgique et de musique religieuse** de la Schola, 15, rue Stanislas, avec comme premier et principal souscripteur, S. E. le cardinal Richard, archevêque de Paris.

**1897.** — Commencement des **concerts mensuels de la Schola, avec conférences.**

**1898.** — **Affiliation de la Schola à l'Institut Catholique de Paris**, comme noyau d'une future section des beaux-arts.

1899. — Fondation de la Schola d'Avignon.
1900. — Traduction de la messe, 2<sup>e</sup> édition, par l'auteur. Ses deux engagements considérables ont empêché de beaucoup le plan primitif et les espérances, et l'École prend le nom d'École Supérieure de Musique.
1901. — L'annuaire de l'organisation sociale, au titre de la fondation des *Tablettes de la Schola Cantorum de l'École supérieure de musique détachée de la Tablette de Saint-Gervais*, qui reste par excellence la revue musicale officielle de la Schola.
1904. — Fondation des Amis de la Schola.
1905. — Fondation de la Schola de Montpellier.

## A CONSULTER

LES LIVRES. — René de Castéra : *Deux années d'action musicale religieuse*. La Schola Cantorum, 1902. — Illustré de 17 photographies prises toute en France, aux Éureux de la Schola Cantorum, 1902. — George Grove : *Dictionary for music and musicians*, edited by J.-A. Fuller Mailland. London, Mac Millan, 1904. — Hugo Riemann : *Abhandlungen de Musikges. und d'aprs la quatrième édition*, revue et augmenté par Georges Humbert. Paris, Perrin, 1899. — Willy (Henry Gautier-Villars) : *Lettres de l'Ouvreuse. Voyage autour de la musique*. Paris, Vanier, 1890 ; *Bains de sons*. Paris, Simonis Empis, 1893 ; *Notes sans portée*. Paris, Flammarion, 1896 ; *Accords perdus*. Paris, Simonis Empis, 1898 ; *La Colle aux Quintes*. Paris, Simonis Empis, 1899 ; *German, l'Amphibie* ? Paris, Simonis Empis, 1901 ; *La Ronde des blanches*. Paris, Libr. Molière, 1901.

LES PÉRIODIQUES. — André Beaunier : *Charles Bordes*. Le Figaro, 13 novembre 1909. — Camille Bellaigue : *Charles Bordes*. Revue des Deux Mondes, 1<sup>er</sup> décembre 1909 ; *Quelques œuvres de Charles Bordes*. Revue des Deux Mondes, 15 janvier 1910. — Alfred Bruneau : *Les Chanteurs de Saint-Gervais*. Le Gil Blas, 23 mai 1909. — Robert Brussel : *Charles Bordes*. Le Figaro, 9 novembre 1909. — Gaston Carraud : *Charles Bordes*. La Liberté, 10 novembre 1909. — Jean Carrère : *La Suppression des Chanteurs de Saint-Gervais*. Le Soleil, 8 juin 1902. — René de Castéra : *Les Assises de la Schola à Montpellier*. Le Courrier Musical, 1<sup>er</sup> juillet 1906. — Arthur Coquard : *Charles Bordes*. L'Echo de Paris, 22 novembre 1909. — Charles Darcours : *La musique sacrée à Saint-Gervais*. Le Figaro, 24 mars 1892. — Raoul Dauray : *Charles Bordes*. L'Echo de Montpellier, 13 et 14 novembre 1909. — Claude Debussy : *Castor et Pollux à la Schola Cantorum*. Le Gil Blas, 2 février 1903. — Paul Dukas : *Charles Bordes*. Revue Hebdomadaire, 28 mai 1892. — J. Ecorcheville : *Charles Bordes*. Le Siècle, 23 novembre 1909 ; *Charles Bordes*. Bulletin mensuel de la Société Internationale de Musique, décembre 1909. — Henry Féllot : *Les Français*. Charles



*Bordes*. Revue Musicale de Lyon, 6, 13 et 20 avril 1904. — **André Hallays** : *La suppression des chanteurs de Saint-Gervais*. Les Débats, 6 juin 1902. — **Pierre Lalo** : *La Suppression des chanteurs de Saint-Gervais*. Le Temps, 11 juin 1902; *L'Œuvre de M. Bordes et son influence sur la musique française*. Le Temps, 24 juin 1906; *Concerts historiques de M. Bordes*. Le Temps, 2 avril 1907; *Charles Bordes et son œuvre*. Le Temps, 16 novembre 1909. — **Louis Laloy** : *Charles Bordes*. La Grande Revue, 25 janvier 1910. — **Tristan Leclère** : *Les Musiciens de Verlaine*. Revue Bleue, 14 novembre 1903. — **Camille Maclair** : *La Schola Cantorum et l'éducation morale des musiciens*. La Revue, 1<sup>er</sup> août 1901. — **Octave Maus** : *La Suppression des Chanteurs de Saint-Gervais*, l'Art Moderne, 1<sup>er</sup> juin 1902. — **Julien de Marfon** : *La Suppression des Chanteurs de Saint-Gervais*. Le Figaro, 31 mai 1902. — **Félicien Pascal** : *Charles Bordes*. l'Éclair de Montpellier, 16 novembre 1909. — **Georges Pioch** : *Les Chanteurs de Saint-Gervais*, avec plusieurs photographies. Musica, août 1908; *Charles Bordes*. Comœdia, 10 novembre 1909. — **Georges Servières** : *Lieder français. Charles Bordes*. Le Guide Musical, 26 avril et 3 mai 1903; *Charles Bordes*, S. I. M., 15 décembre 1909. — **La Tribune de Saint-Gervais** : *Charles Bordes. In Memoriam*. Numéro spécial (avec portrait) publié par ses amis de la Schola: Amédée Gasfoué, Vincent d'Indy, Camille Bellaigue, Michel Brenet, André Pirro, Pierre Aubry, Julien Tiersot, etc... Décembre 1909.

### ICONOGRAPHIE

**Bacard** : *Photographie*. Montpellier, 1909. — **Charpentier** : *Médaille en bronze*. Musée des Arts décoratifs. — **Pierre Petit** : *Photographie*. Paris, 1901.



**ALFRED BRUNEAU**

1857

*1/2*  
 ma meae angeli - le,  
 et est langens et parat.  
 blis terrarissimus,  
 va. va. vale deus inuis et conseru la us.

This system contains a vocal line and two lute lines. The vocal line begins with a treble clef and a key signature of two sharps (F# and C#). The lute lines are in a lower register, likely for a lute or guitar. The lyrics are written in a cursive hand above the vocal line.

Come non la pcediaa misera de la uil, u. il.  
 (the first part)  
 (the second part)

This system continues the musical piece. It features a vocal line and two lute lines. The lyrics are written above the vocal line. There are large parentheses around the lute lines, with the text "(the first part)" and "(the second part)" written inside them.

## ALFRED BRUNEAU

M. Louis-Charles-Bonaventure-Alfred Bruneau est né à Paris, le 1<sup>er</sup> mars 1857. Le milieu dans lequel s'écoula sa jeunesse ne pouvait que favoriser singulièrement l'éclosion et le développement d'une nature d'artiste. Sa mère était peintre; son père jouait du violon et, pendant quelque temps, il s'occupa même d'édition musicale. La maison qu'il avait fondée dans les parages de l'Opéra, au numéro 7 de la rue Meyerbeer, publia — entre autres œuvres — *Psyché* et *la Procession* de César Franck. Admis au Conservatoire en 1873, dans la classe de Franchomme, le futur compositeur remporta le premier prix de violoncelle en 1876. Il passa ensuite trois ans dans la classe d'harmonie de Savard, et entra, en décembre 1879, dans la classe de composition de M. Massenet. Il en sortit en 1881 avec le premier deuxième grand-prix de Rome décerné à sa cantate *Geneviève*.

Alors, avec une volonté intrépide et une ardente combattivité, M. Alfred Bruneau se mêla activement à tout le mouvement musical, et, en particulier, à ce noyau qui gravitait autour de la Société nationale de musique. A ce propos, quoi qu'on en ait dit, M. Bruneau, bien qu'il ait été fort lié avec la plupart des disciples

de César Franck, n'a jamais travaillé avec ce maître.

Une *Ouverture héroïque*, jouée chez Pasdeloup le 10 février 1884, marqua ses débuts au concert. Trois ans plus tard, son premier ouvrage dramatique, *Kérim*, était représenté sur la scène du Théâtre-Lyrique. Mais, comme l'a constaté Hugues Imbert (1), « c'est par *Le Rêve* que M. Alfred Bruneau s'est vraiment révélé au public. Dans le clan des musiciens, notamment de ceux formant le groupe de la Société nationale, il avait la réputation d'un artiste inquiet, tourmenté, qui cherche sa voie et répugne aux moules convenus. Les premières œuvres exécutées n'avaient pas laissé prévoir la tentative audacieuse de l'adaptation de l'œuvre de Zola à la scène de l'Opéra-Comique... Pour quel motif *Le Rêve* fit-il impression sur la foule et entr'ouvrit-il à M. Alfred Bruneau les portes du temple de la Renommée? C'est que le compositeur apporta dans le monde des sons une note nouvelle, et que, par ce fait même, il rompit avec les traditions surannées du vieil opéra-comique. Elève de M. Massenet, il aurait pu, comme quelques-uns, éprouver une certaine difficulté à s'éloigner des procédés chers à son maître; il n'en a retenu juste que ceux qui sont utiles à un disciple ayant conservé une grande indépendance. Admirateur de Richard Wagner il ne s'est pas laissé hypnotiser par le dessin si personnel et la couleur magique du maître de Bayreuth; il ne s'est souvenu que des grandes lignes... La sincérité chez lui est grande: nul désir d'une concession malsaine au gros public... »

« Après *Le Rêve*, dont les audaces firent grand bruit,

(1) *Médailleurs contemporains*. Fischbacher.

s'écriait, en 1893, M. Gustave Charpentier (1), certain monde musical s'attendait à ce que la nouvelle œuvre de M. Alfred Bruneau fût outrancière. On s'imaginait que ce hardi musicien n'aurait d'autre aspiration que de faire grincer les canines des mélomanes... *L'Attaque du Moulin* a dépisté ceux qui s'apprêtaient à rire. M. Alfred Bruneau nous a donné une œuvre claire, simple comme le sont toutes les belles œuvres, vivante, et, par-dessus tout, humaine... Au-dessus du décor musical et au fond du drame vibre cette humanité dont les opéras sont si avares. » Quelques années plus tard, l'auteur de *Louise*, reprenant la plume du critique, louait en ces termes l'œuvre dramatique de M. Alfred Bruneau : « *Le Rêve, L'Attaque du Moulin, Messidor* sont les étapes réfléchies, déterminées et volontairement pondérées d'un esprit que la beauté visite, qu'habite une volonté tenace, têtue, irrésistiblement, âprement tendue vers les cimes. A chaque œuvre nouvelle, plus de grandeur apparaît ; l'étude des caractères se décèle plus profonde ; l'habileté du dramaturge s'affirme en maîtrise ; le musicien augmente son vocabulaire, sa gamme de chants, d'harmonies, de rythmes inattendus. Les concessions motivées par l'éducation, l'atavisme, les habitudes, déjà rares aux premières œuvres, ont disparu. Dans *L'Ouiragan*, M. Alfred Bruneau se dresse, telle son image morale. Les cieux lointains, les mers, les longs horizons que ses yeux ont reflétés, il nous les dévoile au premier et au dernier acte. Son incisive volonté, son énergie farouche animent au troisième acte des héros puissants, volontaires, têtus comme lui et pensifs aussi d'être des

(1) *Le Gil Blas*, 25 novembre 1893.

hommes. Et la fille de rêve, la gracieuse chimère, toute rose parmi les noirs destins, n'est-ce pas le coin de mystère que M. Alfred Bruneau, jalousement, garde en son âme?... Oui, tout Bruneau est dans ce drame. Ingénu, complexe, combattif ou tendre, souriant et farouche, il apparaît multiforme par l'accent et un dans la pensée...» (Gustave Charpentier : *L'Ouragan*. Le Figaro, 30 avril 1901.)

Voici quelques autres appréciations sur M. Alfred Bruneau et son œuvre : «... Au théâtre, on sait que M. Alfred Bruneau a été un révolutionnaire et un créateur hardi, il a substitué au personnage à casque ou à pourpoint de l'ancien opéra, l'homme réel, observé dans la vie contemporaine, et remplacé le livret en vers par le livret en prose; orientation toute nouvelle du drame lyrique... C'est un tendre, un sincère, un lyrique, aimant à construire librement sans se préoccuper le moins du monde de flatter le public... Il a maintes fois bousculé la grammaire traditionnelle; mais son inspiration est de caractère très mélodique et, chez lui, tout part du cœur. » (J. Combarieu, *M. Alfred Bruneau*. La Revue Musicale, 10 septembre 1904.) — «... Il a, entre tous les musiciens, un beau mépris des formules; il marche à travers les harmonies sans jamais se soucier de leur vertu grammaticalement sonore; il perçoit des associations mélodiques que d'aucuns qualifient trop vite de « monstrueuses » quand elles ne sont simplement qu'inhabituelles. » (Cl. Debussy : *L'Ouragan*. La Revue Blanche, 15 mai 1901.) — «... On peut encore reprocher à son orchestre de manquer souvent de liaison, à ses harmonies de se masser trop fréquemment dans le



grave; l'emploi systématique de certains procédés, comme, par exemple, de doubler la mélodie à la basse, demeure toujours criticable. Néanmoins, on sent dans tout cela un effort passionné vers la clarté, vers la vérité dramatique, vers la vie musicale qui, en dépit des obstacles, parvient à se formuler en une langue fruste, sans doute, et chargée de locutions étranges, mais forte et admirablement adaptée aux nécessités de l'expression. Il n'en faut pas davantage pour qu'un puissant intérêt d'art s'attache à l'œuvre de M. Bruneau, qui peut certainement compter parmi les plus vigoureuses de l'école française. » (Paul Dukas, *L'Ouragan*. La Chronique des Arts, 18 mai 1901.) — «... Par des œuvres comme *Messidor* et *L'Ouragan*, un musicien comme M. Alfred Bruneau se place au-dessus de beaucoup et à la hauteur de quelques-uns, créateurs d'une beauté différente, mais non supérieure. De telles œuvres sont des actes de volonté réfléchie, servie par une très belle nature musicienne, et peu de compositions dramatiques, dans l'école française, ont réuni autant d'éléments intéressants, variés, fougueux, capables de fournir une riche substance à l'analyse critique. Ce sont des œuvres franches, progressives dans l'affirmation d'un désir d'art, cohérentes dans la réalisation. Une grande unité les régit. » (Camille Mauclair : *M. Alfred Bruneau*. La Revue, 15 mars 1905.)

Depuis la sensationnelle première du *Rêve*, M. Alfred Bruneau a beaucoup écrit pour le théâtre. Il a connu de nombreux succès et, comme tout auteur dramatique, il a vu certains de ses ouvrages fournir une carrière moins heureuse. L'Opéra-Comique fit, voici quelques années, une

reprise du *Rêve*, et *L'Attaque du Moulin* est actuellement au répertoire de la Gaité-Lyrique. Bien que ses œuvres aient été, pour la plupart, jouées en province, — notamment à Nantes, où le compositeur est très aimé, et à l'étranger, comme *Messidor* à Munich, d'autres en Angleterre — il semble que *L'Attaque du Moulin* — partition à laquelle l'Institut décerna le prix Monbinne — soit, de toutes, la plus populaire et celle qui a surtout contribué à répandre le nom de son auteur. Les préférences des artistes vont plutôt à *L'Ouragan*, où l'on retrouve avec une intensité plus aiguë et plus raffinée « ce sentiment personnel et sincère de la nature qui fait la beauté du prélude de *Messidor* et qui est une des caractéristiques de l'œuvre entier de M. Bruneau (1).

Avec l'indépendance de caractère qui lui est propre, M. Alfred Bruneau a exposé ses convictions artistiques dans de nombreux articles. D'un style imagé, alerte, plein de verve impétueuse, il a maintes fois défendu les idées qui lui sont chères. Il a collaboré aux revues suivantes : *La Revue Indépendante* (1887); *La Revue Wagnérienne*; *La Revue Illustrée* (1891); *Rivista musicale Italiana* (1897); *La Grande Revue* (1902); *Musica*; *Le Monde Musical*; etc... Critique musical, il remplaça Victor Wilder au *Gil Blas*, octobre 1892 à octobre 1895; succéda à Charles Darcours au *Figaro*, octobre 1895 à octobre 1901; et passa ensuite au *Matin*, février 1904 à novembre 1907. M. Alfred Bruneau a réuni ses principaux articles de critique en volumes sous les titres de : *Musiques d'hier et de demain* (1900);

(1) *Gaston Carraud*. La Liberté. 22 octobre 1907.

*La Musique Française* (1901), qui contient le *Rapport sur la Musique en France du XIII<sup>e</sup> au XX<sup>e</sup> siècle*, présenté par M. Bruneau au Ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, au nom des grandes auditions musicales de l'Exposition Universelle de 1900; *Musiques de Russie et Musiciens de France* (1903), fruit d'une mission officielle en Russie.

Officier de la Légion d'honneur depuis juillet 1904, M. Alfred Bruneau est actuellement critique musical du journal *Le Matin*, où il est rentré en juillet 1909. Il a été nommé en 1911 membre de la Commission de la Société des Auteurs et Compositeurs Dramatiques.

## BIBLIOGRAPHIE

### LES ŒUVRES

CHANT ET PIANO. — *Op. 3. Cinq Mélodies* : 1. *Ritournelle* (Fr. Coppée) ; 2. *Sans amour* (L. Adrier) ; 3. *Sérénade* (G. Chazol) ; 4. *Sous les branches* (Fr. Coppée) ; 5. *Aubade* (Fr. Coppée), 1879. Paris, Fromont. — *Op. 7. Deux Mélodies* (Henri Lavedan) : 1. *Sommeil oriental* ; 2. *Sur l'eau*, 1882. Paris, Hamelle. — *Op. 10. Huit Mélodies de jeunesse* : 1. *Mignonne* (Ronsard) ; 2. *Berceuse* (Clovis Hugues) ; 3. *Chanson d'avril* (Jean Richepin) ; 4. *Nuit d'été* (Paul Bourget) ; 5. *Aimons au temps d'automne* (Armand Silvestre) ; 6. *Chanson Arabe* (R. Rousseil) ; 7. *Dans un baiser* (Th. Gautier) ; 8. *Le Charme des adieux* (Armand Silvestre), 1883. Paris, Choudens. — *Op. 14. Trois Mélodies* : 1. *Le Nouveau-ne* (Henri Lavedan) ; 2. *Soirée* (Jean Richepin) ; 3. *Un miracle* (Jean Richepin), 1885. Paris, Alph. Leduc. — *Op. 21. Dix Lieds de France*, recueillis et arrangés par Catulle Mendès : 1. *Les Noces dans l'or* ; 2. *Le Diable à Saint-Jean-le-Neuf* ; 3. *Les Pieds nus* ; 4. *Les Amants fidèles* ; 5. *Les Heureux vagabonds* ; 6. *Les Enfants du Roi-Galant* ; 7. *Le Retour du beau soldat* ; 8. *Les Semailles* ; 9. *Le Sabot de frêne* ; 10. *La Ronde des petites-belles*, 1891. Paris, Choudens. Ces lieds ont en outre été publiés dans l'ouvrage suivant : *Les Lieds de France* par Catulle Mendès, avec 10 musiques d'Alfred Bruneau et 10 dessins de Raphaël Mendès. Paris, E. Flammarion (s. d.). — *Op. 23. Six Chansons à danser* (Catulle Mendès) : 1. *Le Menuet* ; 2. *La Gavotte* ; 3. *La Bourree* ; 4. *La Pavane* ; 5. *La Sarabande* ; 6. *Le Passepied*, 1894. Paris,

Choudens. — *Op. 24. Trois Lieds de France* (Catalle Mendès) : 1. *C'est l'amour qui essuie* ; 2. *Le Miroir des poètes* ; 3. *La Ronde de la Marguerite*, 1896. Paris, Société d'Éditions Musicales. — *Op. 25. Chanson de Samie* (bien belle) (Clement Marot), 1903. Milan, The Gramophone Company, 1904.

CHŒURS. — *Op. 7. Deux chœurs* : 1. *Les Petits* (Jean Richepint), duo pour voix de femmes ; 2. *Notre Amour* (Armand Silvestre), pour voix de femmes avec Solo de contralto, 1883. Paris, Choudens.

MUSIQUE ÉCCLÉSIASTIQUE. — *Op. 3. 1. Ave Maria. 2. O Salutaris*, 1880. Paris, Choudens. — *Op. 19. Requiem* pour solo, chœurs, orchestre et grand orgue, 1889. Paris, Société d'Éditions Musicales.

MUSIQUE INSTRUMENTALE. — *Op. 1. Deux Morceaux de genre*, pour violoncelle et piano : 1. *Mélodie* ; 2. *Serenade*, 1877. Paris, Fromont. — *Op. 11. Romance en la pour flûte et piano*, 1881. Paris, Hamelle. — *Op. 16. Romance pour quatre clarinettes*, 1887. Non publiée. — *Op. 27. Fantaisie pour cor et piano* (Concours du Conservatoire), 1901. Paris, Choudens.

MUSIQUE SYMPHONIQUE. — *Op. 6. Romance en fa*, pour cor et orchestre, 1882. Paris, Hamelle. — *Op. 8. LÉDA*, poème antique (Henri Lavedan), 1882. Non publié. — *Op. 12. Ouverture héroïque*, 1883. Non publiée. — *Op. 43. La Belle au bois dormant*, poème symphonique poé., 1887. Paris, Choudens. — *Op. 18. Penthesilée*, poème symphonique avec chant (Catalle Mendès), 1888. Paris, Choudens.

BALLET. — *Op. 17. Les Bacchantes*, ballet en deux actes et trois tableaux (tiré d'Euripide par Félix Naquet), 1887. Reçu à l'Opéra.

MUSIQUE DRAMATIQUE. — *Op. 2. Jeanne d'Arc*, scène lyrique (Alfred de Musset), 1878. Paris, Girod. — *Op. 5. Geneviève*, cantate du prix de Rome (Ed. Guinand), 1884. Paris, Fromont. — *Op. 45. Kérin*, drame lyrique en trois actes (P. Millet et H. Lavedan). Représenté pour la première fois sur la scène du Théâtre-Lyrique, le 9 juin 1887. Paris, Choudens, 1887. — *Op. 20. Le Rêve*, drame lyrique en quatre actes (Louis Gallet d'après le roman d'Emile Zola). Représenté pour la première fois sur la scène de l'Opéra-Comique, le 18 juin 1894. Paris, Choudens, 1894. — *Op. 22. L'Attaque du Moulin*, drame lyrique en quatre actes (Louis Gallet d'après la nouvelle d'Emile Zola). Représenté pour la première fois sur la scène de l'Opéra-Comique, le 23 novembre 1893. Paris, Choudens, 1893. — *Op. 25. Messidor*, drame lyrique en quatre actes (Emile Zola). Représenté pour la première fois sur le théâtre de l'Opéra, le 19 février 1897. Paris, Choudens, 1897. — *Op. 26. L'Ouragan*, drame lyrique en quatre actes (Emile Zola). Représenté pour la première fois sur la scène de l'Opéra-Comique, le 20 avril 1901. Paris, Choudens, 1901. — *Op. 29. L'Enfant Roi*, comédie lyrique en cinq actes (Emile Zola). Représenté sur la scène de l'Opéra-Comique, le 3 mars 1905. Paris, Choudens, 1905. — *Op. 30. Lazare*, drame lyrique en un acte (Emile Zola),

1905. Non publié. — *Op. 31, La Faute de l'abbé Mouret*, pièce en quatre actes et quatorze tableaux, avec musique (Alfred Bruneau, d'après le roman d'E. Zola). Représentée pour la première fois sur la scène de l'Opéra, le 1<sup>er</sup> mars 1907. Paris, Choudens, 1907. — *Op. 32, Naïs Micoulin*, drame lyrique en deux actes (Alfred Bruneau, d'après la nouvelle d'E. Zola). Représenté pour la première fois sur la scène du Théâtre de Monte-Carlo, le 2 février 1907. Paris, Choudens, 1907. — **Les Quatre Journées**, drame lyrique en quatre actes (Emile Zola). Reçu à l'Opéra-Comique.

LITTÉRATURE. — Préface à **Les Femmes dans l'œuvre de Wagner**, par Etienne Destranges, Paris, Fischbacher, 1899. — *Réponse à l'Enquête sur la critique dramatique française*, La Revue d'Art dramatique, 3 février 1899. — **Musiques d'hier et de demain**, Paris, E. Fasquelle, 1900. — *Réponse à l'Eupeïète* de Louis Vauxcelles et Eug. Allard sur **Les Conquêtes du siècle**, Le Figaro, 7 octobre 1900. — **Rapport** présenté à M. le Ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts au nom de la *Commission des grandes auditions musicales de l'Exposition Universelle de 1900*, Paris, Impr. Nationale, 1900. — **La Musique Française. Rapport sur la musique en France du XIII<sup>e</sup> au XX<sup>e</sup> siècle. La musique à Paris en 1900 au Théâtre, au Concert, à l'Exposition**, Paris, E. Fasquelle, 1901. — *Réponse à l'Enquête sur l'Orientalisation musicale* Musica, octobre 1902. — **Musiques de Russie et Musiciens de France**, Paris, E. Fasquelle, 1903. — *Geschichte der Französischen Musik*, par Alfred Bruneau. Traduction de Max Graf, Berlin, Carl, Marquardt et Co, 1903. — *Réponse à l'Enquête* de Jacques Morland sur **l'Influence allemande**, Mercure de France, janvier 1903. — **L'Influence de Wagner sur la musique française**, Musica, octobre 1903. — **Berlioz**, Le Monde Musical, 30 novembre 1903. — *Réponse à l'Enquête* de Paul Landormy sur **l'Etat actuel de la Musique française**, Revue Bleue, 26 mars et 2 avril 1904. — **Die Russische Musik**, par Alfred Bruneau. Traduction de Max Graf, Berlin, Carl, Marquardt et Co, 1905. — Préface à **Hector Berlioz, sa vie et ses œuvres**, par J.-G. Prod'homme, Paris, Delagrave, 1905. — *Réponse à l'Enquête* d'André et Jean Charlot sur **Carmen**, L'Art du Théâtre, 49<sup>e</sup> numéro, Paris, Schmid, 1905. — *Réponse à l'Enquête* sur **L'Art du Chant**, Musica, août 1906. — **La Faute de l'abbé Mouret**, pièce en quatre actes et quatorze tableaux avec musique, tirée du roman d'Emile Zola par Alfred Bruneau, Paris, E. Fasquelle, 1907. — **Naïs Micoulin**, drame lyrique en deux actes, tiré de la nouvelle d'Emile Zola par Alfred Bruneau, Paris, E. Fasquelle, 1907. — **Ernest Reyer**, Musica, février 1907. — **L'Influence de Berlioz sur la Musique contemporaine**, Musica, mars 1908. — *Réponse à l'Enquête* de L. Borgex sur **La Musique moderne italienne**, Comœdia, 31 janvier 1910. — *Réponse à l'Enquête*: **Peut-on retoucher l'orchestration des symphonies de Beethoven**, Le Monde Musical, 15 février 1910.

**La Psychologie du Musicien.** Deux chapitres seulement de cet ouvrage commandé par l'éditeur Gauthier ont été écrits en 1901 et n'ont jamais été publiés.

#### A CONSULTER

LES LIVRES. — Camille Bellaigue : *L'Année Musicale*, 1891, Paris, Ch. Delagrave, 1892 ; *L'Année Musicale*, 1893, Paris, Ch. Delagrave, 1894. — Félix Clément et Pierre Larousse : *Dictionary des Opéras*, revu et mis à jour, avec supplément par Arthur Pougin, Paris, Librairie Larousse, 1904. — Etienne Destranges : *Le Récit*, Étude thématique et analytique, Paris, Fischbacher, 1896 ; *Messidor* (id.), Paris, Fischbacher, 1897 ; *L'Attaque du Mouton* (id.), Paris, Fischbacher, 1901 ; *Kern*, *Le Riquet*, *La Belle au Bois dormant*, *Penthésilée*, *Les Lieds de France*, *Les Chansons à danser* (id.), Paris, Fischbacher, 1902 ; *L'Ouragan* (id.), Paris, Fischbacher, 1902 ; *L'Enfant-Roi* (id.), Paris, Fischbacher, 1906 ; *Nais Micoulin* (id.), Paris, Fischbacher, 1908 ; *La Faute de l'abbé Mouret* (id.), Paris, Fischbacher, 1908. — George Grove : *General Dictionary of music and musicians*, edited by J.-A. Fuller Maitland, London, Mac Millan and Co, 1904. — Arthur Heryvey : *Masters of French Music* (avec portrait), London, Osgood Mc Ilhaine and Co, 1894 ; *French Music in the Nineteenth Century*, London, Gran-Richards, 1903 ; *Living Masters of Music*, Alfred Bruneau, London, John Lane (s. d.) ; *The Musician*, London, Sempkin Marshall, Hamilton, Kent and Co (s. d.). — Hugues Imbert : *Médailleurs contemporains*, Paris, Fischbacher, 1902. — Catulle Mendès : *L'Art au Théâtre*, 2<sup>e</sup> série, Paris, E. Fasquelle, 1897. — Edouard Noël et Edmond Stoullig : *Les Annales du Théâtre et de la Musique*, Publication annuelle, Paris, Charpentier, 1875 à 1896 ; Paris, Berger-Levrault, 1896. — Hugo Riemann : *Dictionnaire de Musique*, traduit d'après la quatrième édition, revu et augmenté par Georges Humbert, Paris, Perrin, 1899. — Louis de Romain : *Essais de Critique musicale*, Paris, A. Lemerre, 1893. — Edmond Stoullig : *Les Annales du Théâtre et de la Musique*, Publication annuelle, Paris, P. Ollendorf, depuis 1897. — R.-A. Streatfield : *The Opera*, Alfred Bruneau, London, John C. Nimmo, 1901. — Jean d'Udine : *Paraphrases musicales sur les grands concerts du dimanche (1900-1903)*, Paris, A. Joanin, 1904. — Willy (Henry Gauthier-Villars) : *Lettres de l'Ouvreuse. Voyage autour de la musique*, (Sans nom d'auteur.) Paris, Vanier, 1890 ; *La Mouche des croches*, Paris, Fischbacher, 1894 ; *Entre deux airs*, Paris, Flammarion, 1895 ; *Notes sans portée*, Paris, Flammarion, 1896 ; *Accords perdus*, Paris, Simonis Empis, 1898 ; *La Colle aux quintes*, Paris, Simonis Empis, 1899 ; *Garçon, l'audition !* Paris, Simonis Empis, 1901 ; *La Ronde des blanches*, Paris, Libr. Molière, 1901.

LES PÉRIODIQUES. — *L'Art du Théâtre* : *L'Ouragan* (avec plusieurs illustrations), 6<sup>e</sup> numéro, Paris, Schmid, 1901. — Henry Bauer : *Le Rêve*,

L'Echo de Paris, 20 juin 1891 — **Camille Bellaigue** : *Messidor*. Revue des Deux Mondes, 15 mars 1897 ; *L'Ouragan*. Revue des Deux Mondes, 15 mai 1901 ; *L'Enfant-Roi*. Revue des Deux Mondes, 15 avril 1905. — **Raymond Bouhier** : *L'Enfant-Roi*. La Nouvelle Revue, 15 mars 1905. — **P. de Bréville** : *L'Ouragan*. Mercure de France, juin 1901. — **Robert Brussel** : *L'Ouragan*. Art Dramatique et Musical, juin 1901. — **Jean Chantavoine** : *L'Enfant-Roi* (avec plus. illustrat.). L'Art du Théâtre, 54<sup>e</sup> numéro. Paris, Schmid, 1905. — **Gustave Charpentier** : *L'Attaque du Moulin*. Le Gil Blas, 25 novembre 1893 ; *L'Ouragan*. Le Figaro, 30 avril 1901. — **J. Combarieu** : *Messidor*. Rivista musicale Italiana, Turin, Libr. Bocca, vol. IV, 1897 ; *A. Bruneau*, avec portrait. La Revue Musicale, 10 septembre 1904. — **Lionel Dauriac** : *L'Ouragan*. Bulletin mensuel de la Revue Internationale de Musique, janvier 1902. — **Claude Debussy** : *L'Ouragan*. Revue Blanche, 15 mai 1901 ; *Penthésilée*. Le Gil Blas, 23 mars 1903. — **Etienne Destranges** : *Alfred Bruneau. Le Rêve*. Le Courrier Musical, janvier et février 1899. — **Paul Dukas** : *L'Attaque du Moulin*. Revue Hebdomadaire, tome XIX, décembre 1893 ; *Messidor*. Chronique des Arts, 27 février 1897, et Revue Hebdomadaire, tome IV, mars 1897 ; *Le Rêve*. Revue Hebdomadaire, tome XII, novembre 1900 ; *L'Ouragan*. Chronique des Arts, 18 mai 1901 et Revue Hebdomadaire, tome VII, juin 1901. — **Maurice Emmanuel** : *Prose et Musique. A propos de L'Ouragan*. Revue de Paris, 15 juin 1901. — **Auguste Germain** : *Zola et la musique*. Supplément de l'Echo de Paris, 7 juin 1891. — **Adolphe Jullien** : *L'Ouragan* (avec plusieurs illustrat.). Le Théâtre, n<sup>o</sup> 60, Juin-II-1901 ; *L'Enfant-Roi* (avec portraits et illustrat.). Le Théâtre, n<sup>o</sup> 152, Avril-II-1905. — **M.-L. Kerst** : *A propos de Kernaria et de Messidor*. La Revue Illustrée, 15 février 1897. — **Pierre Lalo** : *Une enquête sur la musique*. Le Temps, 30 octobre 1900 ; *L'Ouragan*. Le Temps, 10 mai 1901 ; *L'Enfant-Roi*. Le Temps, 7 mars 1905 ; *Nais Micoulin*. Le Temps, 19 février 1907 ; *La Faute de l'abbé Mouret*. Le Temps, 12 mars 1907 ; *Reprise de L'Attaque du Moulin*. Le Temps, 7 janvier 1908. — **Louis Laloy** : *Le Drame musical moderne. Les Véristes : Zola-Bruneau*. Mercure Musical, 1<sup>er</sup> et 13 juin 1905 ; *Un dernier mot sur Alfred Bruneau*. Mercure Musical, 15 août 1905. — **Paul Landormy** : *Enquête sur l'Etat actuel de la Musique française*. Revue Bleue, 26 mars et 2 avril 1904. — **Charles Malherbe** : *Alfred Bruneau* (notice en allemand, avec portrait-charge de Bils). S. I. M., août-septembre 1910. — **Camille Maclair** : *M. Alfred Bruneau*. La Revue, 15 mars 1905. — **Gaston Paulin** : *Zola musicien*. Guide Musical, 14-21 juin 1891. — **J.-G. Prod'homme** : *Essai Zola et la musique*. Bulletin mensuel de la Société Internationale de Musique, décembre 1902. — **Ernest Reyer** : *Kérin*. Les Débats, 12 juin 1887 ; *Le Rêve*. Les Débats, 21 juin 1891 ; *Penthésilée*. Les Débats, 27 novembre 1892 ; *L'Attaque du Moulin*. Les Débats, 25 novembre 1893 ; *A. Bruneau successeur de Ch. Darcours au Figaro*. Les Débats,

12 octobre 1895. — Van Sauten Koff : *L'Ataque du M. de la. Note pe-  
linc. etc.*, Guide Musical, 26 février 1894. — Julien Tiersot : *Mo-  
Revue de Paris*, 1<sup>er</sup> mars 1897. — Emile Vuillermoz : *M. de la. Baccosa  
avec plusieurs photographes et un autographe*, La Revue Illustrée, 1<sup>er</sup> avril  
1900. — V. Wilder : *Le Bone*, Le Gil Blas, 19 juin 1894.

### ICONOGRAPHIE

Aroun-al-Rasaid (dessin en couleurs et Willy, texte) : *Nos Musiciens  
L'Assiette au Beurre*, n° 78, 27 septembre 1902. — E. Dargent : *Portrait  
gravure à l'eau-forte*, La Revue Illustrée, 1<sup>er</sup> juillet 1891. — Marie Desge-  
gnis-Marzochi : *Portrait*, t. 1, en. 1908. Appartient à M. Alfred Brasseur. —  
Euse Engel : *A. Brasseur devant son li-patou*, dessin au crayon repro-  
duit dans *Notes sans Portée* de Willy, Paris, Flammarion, 1896.

Nombreuses *photographies, caricatures, cartes postales* etc.



ALEXIS DE CASTILLON

1838-1873

# Double Chœur - et soli (Trosos)

Andante con Moto

Flûtes

Hautbois

Cor Anglais

Clarinètes  
en la

Bassons

1<sup>er</sup> et 2<sup>e</sup>  
Violon en la

3<sup>e</sup> et 4<sup>e</sup>

Violon en sol

4<sup>e</sup>  
Violon en sol  
Chromatique en sol

## ALEXIS DE CASTILLON

Marie-Alexis, vicomte de Castillon de Saint-Victor naquit à Chartres, dans la rue des Lisses, le 13 décembre 1838. Dès son plus jeune âge, il montra du goût pour la musique. Il avait d'ailleurs de qui tenir. Le marquis de Castillon, son père, chantait, dit-on, assez agréablement et son oncle, M. de Montainville, était un violoniste amateur des plus remarquables. Alexis de Castillon commença de très bonne heure l'étude du piano. Ses progrès sur cet instrument furent rapides, et au collège il se familiarisa également vite avec le mécanisme de l'orgue. Ayant obtenu l'autorisation de monter aux grandes orgues de Notre-Dame de Chartres et d'en jouer, son adolescence se passa désormais à l'ombre de la Cathédrale. Dans le calme auguste de cette nef qu'a chantée Huysmans, où la lumière du jour ne pénètre que tamisée par ces admirables verrières du XIII<sup>e</sup> siècle, l'Art et la Foi communièrent en son âme. Les heures qu'il y vécut sont pour nous l'image même de son existence d'artiste : existence voilée, qui ne devait jamais — même après la mort — connaître le pur rayonnement de la gloire.

Venu à Paris, au collège de la rue des Postes, pour y terminer ses études, Castillon se prépara à entrer à

l'école militaire de Saint-Cyr, où l'appelaient sa naissance et son éducation. « En même temps, il travailla la musique avec Ch. Delioux. Admis à l'École de Saint-Cyr en 1856, il suivit la carrière militaire, non par goût mais pour se conformer au désir des siens. A la sortie de l'École, il entra comme officier dans un régiment de cuirassiers, puis il permuta, peu de temps après, dans les lanciers de la garde Impériale (1). » C'était, d'après le portrait qu'en a tracé Louis Gallet, qui fut son collaborateur, un cavalier de haute mine, aux cheveux fauves, à la moustache frisée, aux grands yeux intelligents, à l'allure militaire tempérée par une grâce toute courtoise. « Mais le métier des armes n'était pas fait pour séduire une nature qu'attiraient les combinaisons harmoniques. Il démissionna et se voua tout entier à la composition. » Son premier professeur fut Victor Massé. L'aimable auteur des *Noces de Jeannette* n'était certes pas le maître qui convenait à ce croyant, épris uniquement de musique pure et que passionnaient les œuvres des grands classiques allemands. Il s'en aperçut au bout de deux années d'études et, désespéré, songeait à renoncer à la musique, lorsque M. Henri Duparc, avec lequel il était très lié, le présenta, en 1868, à César Franck. Désireux de faire dater d'alors sa carrière musicale, Castillon déchira tout ce qu'il avait écrit précédemment. Cela explique comment l'*op. 1* fut par lui attribué successivement à deux de ses compositions : la *Symphonie* dédiée à Victor Massé, et le *Quintette* qui est postérieur à son entrée à l'école de Franck.

La guerre de 1870 interrompit ses travaux. Alexis

(1) H. IMBERT. *Profils d'artistes contemporains*.

de Castillon rentra dans l'armée et fit vaillamment son devoir à la tête des mobiles d'Eure-et-Loir. A la prise et à la reprise d'Orléans, il était de l'Etat-major du général Chanzy, et il faisait partie de la division Collin à la bataille du Mans, où sa brillante conduite le fit décorer.

La paix était à peine signée que Castillon se remettait à écrire. Bientôt les Sociétés de Concerts inscrivirent son nom sur leurs programmes. Mais sa joie d'être joué fut gâtée par des déceptions nombreuses. Et les terribles déboires qu'il connut font plus impressionnante sa fin prématurée. Le public ne comprenait pas ses œuvres et il leur réservait un accueil plus que froid, souvent hostile. « C'est de la musique de fou », disait-on couramment. L'une de ces exécutions est demeurée célèbre. Celle du 10 mars 1872 où, au quatrième Concert-Populaire dirigé par Pâsdeloup, le *Concerto* en ré majeur pour piano et orchestre, dont c'était la première audition, fut sifflé outrageusement par une foule hurlante et déchaînée. « Jamais — a-t-on écrit — tumulte plus indescriptible ne s'était vu au cirque depuis la première de l'ouverture des *Maîtres-Chanteurs*. Trois quarts d'heure durant, M. Saint-Saëns, qui exécutait la partie de piano, tint tête au public d'un magnifique courage. Il fut vraiment beau ce jour-là, sous les huées iniques, intraitable, passionné, témoignant de l'ardeur de sa foi (1). » Castillon racontait cette bagarre avec enthousiasme : « Camille a été superbe ! » disait-il, et Louis Gallet, qui rapporte ce propos, ajoute que Cas-

(1) LOUIS DE FOERCAUD *La Carrière d'un maître (Saint-Saëns)*. Le Gaulois, 8 juin 1896.

tillon affectait de prendre en riant cette aventure, mais qu'en réalité, il en avait très vivement senti l'amertume. La malchance, il faut bien le reconnaître, semblait s'acharner après le pauvre compositeur. « Nous nous rappelons également, raconte d'autre part H. Imbert, à la Société Nationale, une exécution du *Quatuor* à cordes où Lamoureux faisait la partie de premier violon. La chaleur était intense ; dès les premières mesures la chanterelle de Lamoureux claque ; on s'arrête forcément, le violon est remonté, on recommence. Vers la cinquantième mesure la nouvelle chanterelle casse ! Nouvel arrêt ; on reprend après l'introduction. Au même passage, rupture de la troisième chanterelle. On voit l'effet produit tant sur le public que sur le très nerveux et très rageur artiste (Lamoureux). Une autre fois dans le *Quintette*, un altiste, que nous ne nommerons pas, s'égarait au milieu du développement et **resto en avance de deux mesures** sur ses partenaires pendant toute la durée du morceau ! Castillon quitte la **salle**, et lorsqu'un de ses amis, outré, fait, après l'achèvement du *Quintette*, une observation à l'artiste en **question**, celui-ci répond flegmatiquement : « Oh ! dans **cette** musique-là, cela n'a pas d'importance, c'est toujours **aux** !... » Cependant, en mars 1872, la Société classique Armingaud, Jacquard, Edouard Lalo, Mas et Taffanel, fit entendre son *Quatuor* pour piano et cordes qui **reçut** un accueil excellent. Parmi un certain groupe d'**artistes** et d'amateurs, la musique de Castillon avait **été** appréciée dès son apparition. »

Mais les fatigues et les privations de toutes sortes, subies pendant le terrible hiver de 1870-71, où il campa

et coucha dans la neige, avaient laissé en lui le germe d'un mal qui ne pardonne pas. Dans l'hiver de 1872-73, l'altération de sa santé, jointe à la tristesse de voir ses œuvres si peu comprises, l'obligèrent à aller se reposer dans le Midi. Le ciel de Pau, si clément avec son magnifique horizon de montagnes bleues aux cimes étincelantes de blancheur sous le clair soleil, sembla lui redonner la santé et le goût de vivre. L'achèvement de son *Psaume*, dont il attendait beaucoup, le remit en confiance avec lui-même et il revint à Paris mieux portant et plein d'ardeur. Mais à peine était-il de retour, qu'un refroidissement subit lui occasionnait une fluxion de poitrine dont il mourut en quelques heures le 5 mars 1873. Tout le Paris musical assista à son convoi et l'église de Saint-Pierre de Chaillot fut insuffisante à contenir cette foule. Étaient là, Bizet, César Franck, Lalo, MM. H. Duparc, V. d'Indy, Massenet, Paladilhe, Saint-Saëns et bien d'autres, « tous ceux enfin qui avaient aimé l'artiste et l'homme. Et autour du catafalque pom-deux, constellé de cierges, flanqué de torchères aux larges flammes vertes, couvert de fleurs, bien des larmes coulaient ! Et devant cette foule attristée, recueillie, devant ces témoignages de douleur sincère, l'un des proches parents du cher disparu avait ce mot : Alors, il avait donc réellement du talent (1) ! »

« S'il eût vécu, — a dit Georges Hartmann, son éditeur et son ami — il eût été une sorte de Beethoven moderne. » Et celui-là devait se connaître en musiciens, qui encouragea à leurs débuts M. Massenet et, plus tard, M. Claude Debussy. Les maîtres préférés de Castillon,

(1) LOUIS GALLET, *Notes d'un Librettiste*

tempérament essentiellement classique, furent Bach et Beethoven. Il aima aussi notre romantique Berlioz et l'influence de Schumann est manifeste dans certaines pièces pour le piano — *Valses Humoristiques* et *Pensées Fugitives* — et dans les mélodies réunies sous le titre de *Six Poésies*. La plupart de celles-ci, et en particulier *Le Semeur*, sont caractéristiques et elles comptent parmi les meilleures compositions qui soient sorties de sa plume. Encore qu'il pratiquât « l'application à l'art musical des idées philosophiques », Castillon n'admettait pas que la symphonie fût un plaisir purement et uniquement intellectuel, comme elle tend à le devenir de nos jours. Il acceptait au contraire que les genres dramatique et descriptif y participassent dans une certaine mesure. Bien des pages de lui mériteraient d'être plus connues. Sans doute les développements en sont trop longs et souvent touffus. L'habileté de la facture n'égale pas toujours l'élévation de la pensée. Défauts dont il se serait, croyons-nous, facilement débarrassé par la suite. Mais la sensibilité qui s'y exprime vaut par sa grandeur triste et par l'émotion qu'elle leur communique. Quelques années de vie auraient permis à Castillon de s'affirmer par des œuvres complètement belles. Celles qu'il a écrites suffisent néanmoins pour que nous admirions en lui un noble artiste extrêmement doué et l'un des précurseurs de la musique de chambre en France.

Deux mois après sa mort, le 4 mai 1873, la *Société Nationale de Musique* dont il avait, en qualité de secrétaire, rédigé les statuts primitifs lors de sa fondation (1871), la Société Nationale, disons-nous, fit applaudir au théâtre de l'Odéon, sous la direction d'Edouard Colonne,



la *Suite d'orchestre* de Castillon. Par contre, l'année suivante, le *Psaume 84* ne plut pas beaucoup au public qui se pressait dans la salle Herz, le 16 mai 1874. Son *Concerto* fut rejoué, mais avec succès, toujours à la Société Nationale, le 28 avril 1888. Et depuis on l'a entendu quelquefois, notamment aux Concerts-Lamoureux où M<sup>lle</sup> Blanche Selva l'a interprété récemment. Enfin, le 11 mai 1894, le quatuor Eugène Ysaÿe donna à la salle Pleyel, avec le concours de MM. Vincent d'Indy, Marchot et A. Pierret, une merveilleuse exécution de ses œuvres, au nombre desquelles les deux *Quatuors*. Cette fois tout se passa bien : les chanterelles tinrent bon, le public ne cacha pas son enthousiasme... il ne manquait que le compositeur.

## BIBLIOGRAPHIE

### LES ŒUVRES (1)

PIANO. — *Op. 2, Fugues dans le style ancien*. Paris, Heugel. — *Op. 5, Première Suite* : 1. *Canon* ; 2. *Scherzo* ; 3. *Thème et Variations* ; 4. *Garrotte* ; 5. *Marche*. Paris, Heugel. — *Op. 9, Cinq pièces dans le style ancien* : 1. *Prélude* ; 2. *Sicilienne* ; 3. *Sarabande* ; 4. *Air* ; 5. *Fughetta*. Paris, Heugel. — *Op. 10, Deuxième Suite* : 1. *Ballade* ; 2. *Ronde* ; 3. *Adagietto* ; 4. *Fantaisie* ; 5. *Saltarelle*. Paris, Heugel. — *Op. 11, Six Valses Humoristiques*. Paris, A. Durand et fils. — *Pensées Fugitives* : 1. *Aveu* ; 2. *Minuetto* ; 3. *Au bois* ; 4. *Carillon* ; 5. *Compliment* ; 6. *Première Mazurka* ; 7. *Causerie* ; 8. *Fanfare* ; 9. *Scherzo-Valse* ; 10. *Regrets* ; 11. *Deuxième Mazurka* ; 12. *Toccata* ; 13. *Marche des Fiancés* ; 14. *Au revoir* ; 15. *Feu follet* ; 16. *Bayadère* ; 17. *Chanson du Cavalier* ; 18. *Extase* ; 19. *Colombine* ; 20. *Les Dragons* ; 21. *Scherzettino* ; 22. *Appel du soir* ; 23. *Troisième Mazurka* ; 24. *Aubade*. Paris, Heugel.

CHANT ET PIANO. — *Op. 8, Six Poésies* (Armand Silvestre) : 1. *Le Bûcher* ; 2. *Le Semeur* ; 3. *Sonnet mélancolique* ; 4. *La Mer* ; 5. *Renouveau* ; 6. *Vendange*. Paris, Heugel.

(1) Toutes ces œuvres furent écrites entre 1868 et 1873, exception faite pour la *Symphonie* dédiée à Victor Massé, qui date de 1865.

MUSIQUE DE CHAMBRE. — *Op. 1, Quintette pour piano et cordes*. Paris, A. Durand et fils. — *Op. 2, Quatuor pour cordes*. Paris, A. Durand et fils. — *Op. 3, Premier Trio pour piano, violon et violoncelle*. Paris, A. Durand et fils. — *Op. 6, Sonate pour piano et violon*. Paris, Heugel. — *Op. 7, Quatuor pour piano et cordes*. Paris, Hamelle. — *Op. 17 bis, Deuxième Trio pour piano, violon et violoncelle*. Paris, Heugel. — *Deuxième Quatuor pour cordes*. Non publié. — *Cavatine extraite de ce quatuor*. Paris, Heugel.

MUSIQUE SYMPHONIQUE. — *Op. 1, Symphonie* dédiée à Victor Masse, 1865. Non publiée. — *Op. 12, Concerto pour piano et orchestre*. Paris, Fromont. — *Cinq airs de danse* (1 pour orchestre : 1. *Introduction et Rondo*; 2. *Tempo di Walzer*; 3. *Sicilienne*; 4. *Menuet*; 5. *Danse guerrière*. Non publiés. — *Torquato Tasso, Symphonie ouverture*, terminée le 3 octobre 1871. Non publiée. — *Marche Scandinave*, dédiée à G. Bizet et terminée le 23 mars 1872. Non publiée. — *Op. 15, Esquisses symphoniques* : 1. *Prélude*; 2. *Gavotte*; 3. *Allegretto*; 4. *Ritour da Prélude et Finale*, terminées le 15 juin 1872. Non publiées. — *Op. 17, Paraphrase du Psaume 84* pour soli, chœurs et orchestre (paroles françaises de Louis Gallet), 1872. A paraître prochainement. Paris, A. Rouart-Lerolle.

Une *Symphonie* et une *Messe* inachevées.

ORCHESTRATION. — Schubert : *Op. 20, Improvisu en ut mineur*, 1872. Paris, Heugel.

#### A CONSULTER

LES LIVRES. — A. Ernst : *A. de Castille*, notice biographique dans *La Grande Encyclopédie*. Paris, s. d.). — F.-J. Fétis : *Biographie Universelle des Musiciens*. Supplément et complément publié sous la direction d'Arthur Pougin. Paris, Firmin Didot, 1883. — Louis Gallet : *Notes d'un artiste*. Paris, C. Lévy, 1891. — George Grove : *Grove's Dictionary of music and musicians*, edited by J.-A. Fuller Maitland. London, Mac Millan and Co, 1904. — Arthur Hervey : *French Music in the Nineteenth Century*. London, Grant Richards, 1903. — Hugues Imbert : *Profilés d'artistes contemporains*, avec portrait. Paris, Fischbacher, 1897. — Vincent d'Indy : *Cours de Composition Musicale. Deuxième livre*. Rédigé avec la collaboration de Auguste Sérieyx, d'après les notes prises aux classes de composition de la Schola Cantorum. Paris, A. Durand et fils, 1909. — Henri Maréchal : *Paris. Souvenirs d'un Musicien*. Paris, Hachette, 1907. — Comte d'Osmont : *Reliques et Impressions*. Paris, Libr. Illustrée, 1888. — Hugo Riemann : *Dictionnaire de Musique*, traduit d'après la quatrième édition, revu et augmenté par Georges Humbert. Paris, Perrin, 1899. — Willy :

(1) Exécutés à la Société Nationale, le 4 mai 1873, sous le titre *Suite d'Orchestre dans le style de Danse*.

(Henry Gauthier-Villars) : *Lettres de l'Ouvreuse. Voyage autour de la musique* (sans nom d'auteur). Paris, Vanier, 1890 ; *Accords perdus*. Paris, Simonis Empis, 1898 ; *Garçon, l'audition!* Paris, Simonis Empis, 1901.

LES PÉRIODIQUES. — **Ernest Reyer** : *Suites et Fuques de M. de Castillon*. Journal des Débats, 15 janvier 1869. — **Léon Vallas** : *Les Maîtres contemporains français du piano*. Revue Musicale de Lyon, 19 novembre 1905.

### ICONOGRAPHIE

**Burney** : *Portrait* gravé à l'eau-forte. *Profil d'Artistes contemporains*, par Hugues Imbert. Paris, Fischbacher, 1897.



**EMMANUEL CHABRIER**

1841-1894

Handwritten musical score for the Soprano part. The notation includes a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a 4/4 time signature. The music features a melodic line with various ornaments and rests. There are some handwritten annotations in the left margin, including the word "Solo" and some numbers.

Soprano

Handwritten musical score for the Bass part. The notation includes a bass clef, a key signature of one flat (B-flat), and a 4/4 time signature. The music features a melodic line with various ornaments and rests. There are some handwritten annotations in the left margin, including the word "Bass" and some numbers.

Bass

Emmanuel  
Soloists

## EMMANUEL CHABRIER

Alexis-Emmanuel Chabrier naquit le 18 janvier 1841 à Ambert (Puy-de-Dôme), dans une maison de l'Avenue de la Masse. Sa famille « avait profondément ses racines dans la région du Livradois. Son nom — de sonorité bien auvergnate et de signification pastorale, puisqu'il veut dire « chevrier » (sinon « joueur de cabrette », ce qui serait piquant) — est surtout répandu dans la commune de Marat, d'où elle est peut-être originaire et où se trouve le village des « Chabrier » (1).

Le jeune Emmanuel commença le piano dès sa sixième année avec M. Saporta, Espagnol réfugié. Vers l'âge de dix ans, il quittait sa ville natale et entrait au Lycée Impérial de Clermont-Ferrand. Là, il prit des leçons d'accompagnement d'un violoniste, Tarnowski, et, déjà, il s'essayait à de menues compositions. Les parents se montraient très fiers des dispositions précoces de leur fils ; mais M. Chabrier, le père, ne lui permit de suivre son penchant pour la musique qu'à la condition expresse que ses aspirations artistiques ne l'empêcheraient pas de se créer en dehors d'elles une situation. La famille

(1) J. DESAYMARD, *Un artiste auvergnat. Emmanuel Chabrier*. Etude très remarquable à laquelle nous avons fait de fréquents emprunts.

Chabrier vint s'installer à Paris en 1856. Le futur compositeur acheva ses études classiques au lycée Louis-le-Grand (1), fut reçu bachelier en 1858 et commença aussitôt son droit. Depuis son arrivée à Paris il était l'élève d'Edouard Wolf pour le piano. Ce pianiste réputé, originaire de Pologne, avait eu le même maître que Chopin ; il était très lié avec ce dernier, dont son enseignement reflétait l'esprit. Emmanuel Chabrier ne tarda pas à devenir un exécutant prestigieux, dont la main gauche surtout était étonnante. Il travailla ensuite l'harmonie, le contre-point et la fugue avec Semet, puis, et surtout, avec Aristide Hignard, second prix de Rome de 1852 et artiste de haute valeur.

Aussitôt qu'il eut obtenu sa licence en droit, Emmanuel Chabrier dut accepter en 1862 un « morne » emploi au Ministère de l'Intérieur. Cette période de sa vie fut principalement remplie par des événements d'ordre intime : la perte de ses parents survenue en 1869 et son mariage avec M<sup>lle</sup> Marie-Alice Dejean, qui fut célébré le 27 décembre 1873. Profitant de ses loisirs, il étendit le cercle de ses relations, fréquenta les Parnassiens et so lia avec Paul Verlaine ; le peintre Manet fut son ami le plus cher (2) et il eut plus tard des rapports très suivis

(1) RENÉ MARTINEAU, *Emmanuel Chabrier*. Les deux biographes du compositeur ne sont pas d'accord sur ce point ; M. J. Desaynard parle du lycée Saint-Louis.

(2) En peinture, Chabrier fut un amateur éclairé et un collectionneur notoire. Sa galerie de tableaux comprenait un assez grand nombre de toiles des maîtres impressionnistes : huit Monet, six Renoir, deux Sisley, deux Forain et onze Manet, parmi lesquels le célèbre *Skating* et le *Bar aux Folies-Bergère*. Elle a été dispersée peu après sa mort.



avec les jeunes musiciens élèves de César Franck, — comme Henri Duparc, Vincent d'Indy, ou indépendants — tels que Gabriel Fauré et André Messager. Membre actif de la Société Nationale de Musique et fervent admirateur de César Franck, ce fut lui qui prononça en 1890, au nom de cette Société, l'éloge funèbre du « Maître Séraphique ».

Il avait publié en 1860 ses premiers essais de composition : la *Marche des Cipayes* et un *Impromptu* pour le piano et c'est en 1863 et en 1865 qu'il ébaucha ses deux premières opérettes sur des paroles de Paul Verlaine et Lucien Viotti : *Vaucochard et Fils 1<sup>er</sup>* et *Fish-ton-Kan*, suivis d'un projet d'opéra avec Henry Fouquier sous ce titre : *Jean Hunyade*.

Considéré jusqu'alors comme un amateur, Emmanuel Chabrier prit rang parmi les professionnels à partir de *L'Etoile*, charmant petit ouvrage en trois actes qui marqua ses débuts au théâtre le 28 novembre 1877 sur la scène des Bouffes-Parisiens. *Une Education manquée*, opérette en un acte, montée le 1<sup>er</sup> mai 1879, au Cercle de la Presse, fut, de même que son aînée, remarquée comme dépassant par l'intérêt musical le genre qu'elles représentaient. Ici se place le premier voyage de Chabrier en Allemagne. Son ami M. Henri Duparc réussit à l'entraîner à Munich, où l'on donnait de superbes représentations de *Tristan et Yseult*. Cet événement eut sur sa carrière une influence décisive. Conquis par le génie de Wagner, Chabrier résolut de se consacrer exclusivement à la musique ; il demanda sa mise en disponibilité et, le 12 novembre 1880, quitta le Ministère de l'Intérieur.

« C'est alors qu'eut lieu l'intervention providentielle

de Charles Lamoureux. Le vaillant chef d'orchestre venait de fonder la Société des Nouveaux Concerts au Château d'Eau et menait le bon combat pour faire admettre au public les chefs-d'œuvre de Richard Wagner. » Ayant fait la connaissance de Chabrier, il se l'attacha comme secrétaire et chef des chœurs. Dans ces nouvelles fonctions, Chabrier eut à diriger les études de *Lohengrin* et de *Tristan*, et ce travail ne contribua pas peu à développer en lui ce prodigieux talent d'orchestrateur que ses prochaines œuvres allaient mettre en lumière.

En 1882, il put mettre à exécution un projet depuis longtemps caressé : celui d'un voyage au pays de Carmen. Il y passa quelques semaines, mettant à profit ses vacances en terre ibérique pour noter des airs populaires. Le résultat de ce travail fut *España*. On connaît le succès foudroyant de cette rhapsodie. Montée avec amour par Charles Lamoureux, en décembre 1883, exécutée par son orchestre avec un brio extraordinaire, elle fut pendant longtemps le dessert favori qu'il fallait, dans chaque concert, servir au public... Puis ce fut la grande popularité... Vers la même époque, Chabrier donnait la mesure de ce qu'il pouvait et comptait faire dans un art plutôt réservé aux connaisseurs, en produisant chez Lamoureux, le 15 mars 1885, *La Sulamite*, scène lyrique avec chœurs sur des paroles de Jean Richepin. Cet exquis poème musical fut un succès pour l'orchestre et pour M<sup>me</sup> Brunet-Lafleur, qui chantait le rôle écrasant de la Sulamite. Du reste, ces cinq années de 1880 à 1885 furent pour Chabrier une heureuse période de production et de succès. Il publia, en mars 1881, les *Dix Piè-*

*ces pittoresques* pour piano ; en septembre 1883, le *Credo d'Amour* ; en octobre 1883, les *Trois Valses romantiques* pour deux pianos ; en octobre 1885, *Habanera*, pour piano. Enfin, le 9 novembre 1884 et le 22 novembre 1885, l'orchestre Lamoureux donnait successivement la Légende du premier acte de *Gwendoline* et le Prélude du deuxième acte. »

Repoussée par la direction de l'Opéra, *Gwendoline* trouva un asile à Bruxelles, au Théâtre de la Monnaie. La première représentation venait d'avoir lieu avec un vif éclat, le 10 avril 1886, lorsque, le jour même de la seconde, le directeur, M. Verdhurdt, fut contraint à déposer son bilan. « Voilà *Gwendoline* condamnée de nouveau à errer. Ce fut l'Allemagne qui la recueillit. Le 30 mai 1889, elle fut jouée à Karlsruhe, puis à Leipzig en février 1890, à Dresde en juillet, à Munich en novembre, et enfin à Dusseldorf. En avril 1893 seulement, *Gwendoline* rentra en France par Lyon.

Un an après la mésaventure de Bruxelles, Chabrier tentait fortune avec un ouvrage nouveau. *Le Roi malgré lui*, opéra-comique en trois actes, s'annonça le 18 mai 1887, sur la scène de l'Opéra-Comique, comme un succès durable. Or, quelques jours après, le théâtre devenait la proie des flammes. Frappante fatalité ! Chabrier, cette fois, fut atterré ; il vécut trois années de découragement et d'hésitation...

... Vers 1890, il se ressaisit : un répit lui fut accordé par son mauvais sort. *Le Roi malgré lui* trouva, à son tour, l'hospitalité en Allemagne, avant d'être repris en France, à Toulouse. Cette année-là, Chabrier publia la plupart de ses *Mélodies*, fit entendre à l'orchestre Co-

lonne le beau chœur *A la Musique*, qu'il avait écrit pour une fête chez M. Griset; enfin, il donna en 1891 *La Bourrée Fantasque*. En même temps il travaillait de toute son ardeur à *Briséis*...

... Malgré l'échec de ses entreprises, il en sortait illustre et beaucoup saluaient en lui un des chefs de l'école moderne. A cette gloire naissante venaient les consécérations officielles et mondaines; le Ministre avait donné la croix au vaillant artiste; les salons le recherchaient... A partir de 1890, inquiet déjà d'obscurs ma-laises, il fit de plus fréquentes et plus longues retraites dans l'Indre-et-Loire, à la Membrolle. C'est dans ce décor intime et calme qu'il donna son dernier effort, demandant à la riante Touraine de tonifier ses nerfs excédés. Car, bientôt, les fâcheux symptômes s'aggra-vèrent. Il était pris de vertige, maigrissait, devenait sombre et irritable...

... La réparation tardive de voir *Gwendoline* repré-sentée à l'Opéra lui fut tout de même accordée. Or, le soir de la répétition générale (20 décembre 1893), Cha-brier y assistait dans une loge, entre sa femme et ses fils; quand le rideau se baissa sur le dernier acte, le public et l'orchestre, debout, acclamèrent l'auteur; et lui, affaîssé, absent, ne savait de quoi il s'agissait; il fallut que Catulle Mendès le poussât au bord de sa loge, face à l'ovation; alors il porta la main à son cœur, en signe de remerciement, et pleura... La paralysie cé-rébrale avait fait son œuvre, la mort ne pouvait rien y ajouter. Chabrier traîna encore quelques mois, et s'é-teignit le 13 septembre 1894... L'inhumation eut lieu au cimetière Montparnasse... »

« On a joué trop tard *Gwendoline* à l'Opéra, s'écriait naguère M. Alfred Bruneau. Nul ne fut plus débordant de vie, de verve, de joie et d'enthousiasme, nul ne sut donner aux sons des couleurs plus intenses, faire chanter les voix avec plus de passion exaspérée, déchaîner avec plus de rudesse les tempêtes hurlantes de l'orchestre ; nul ne fut frappé plus cruellement, plus directement dans sa force qu'Emmanuel Chabrier, le bon gros garçon jovial et tendre, qui, changé en un spectre maigre et pâle, assistait à la représentation si longtemps, si douloureusement attendue sans pouvoir même se rendre compte qu'il voyait enfin sur la scène de ses rêves son ouvrage, son cher ouvrage ; le maître musicien, à jamais privé de ses facultés créatrices, que la passion de l'art amenait cependant chaque dimanche au concert Lamoureux, applaudisseur frénétique des dieux Beethoven et Wagner, retrouvant, au passage d'une mélodie familière ou au jaillissement d'une harmonie amusante, la flamme du regard, le joli rire qui, chaque jour, hélas ! s'éteignait.

« Cette allégresse prodigieuse, qui originalise à un si haut point les œuvres de Chabrier, était la marque distinctive de son caractère. L'exubérance des gestes, la carrure solide du corps, l'accent auvergnat de la voix, proférant les propos les plus divers et les ponctuant, à intervalles égaux, des inévitables exclamations : « Eh ! bonnes gens ! » ou « C'est imbécile ! », la crânerie de ses chapeaux, l'audace de ses houppelandes donnaient à sa pittoresque personne une animation extraordinaire. Il jouait du piano comme jamais on n'en avait joué avant lui et comme jamais on n'en jouera. Le spectacle de Cha-

brier s'avancant, du fond d'un salon peuplé de femmes élégantes, vers l'instrument débile et exécutant *España* en un feu d'artifice de cordes cassées, de marteaux en miettes et de touches pulvérisées était chose de drôlerie inénarrable, qui atteignait à la grandeur épique. Et il écrivait ainsi avec l'abondance verveuse, la gaieté énorme qu'il apportait à tout. » (Alfred Bruneau. *Musiques d'hier et de demain.*) — « Ses accents auront été, dans la forêt magique de l'Art, une fanfare incantée, d'une splendeur native et brutale. » (A. Desaynard. *Emmanuel Chabrier*). — « ... Toute musique est pour lui tempête ou volupté instrumentale... » (Robert Brussel. *E. Chabrier et le rire musical.*)

« ... D'aucuns affectent d'exalter dans son œuvre l'esprit, le pittoresque et la couleur exaspérés d'un orchestre déchaînant des sonorités délirantes, frénétiques jusqu'au paroxysme, ou l'outrancière, ou l'héroïque bouffonnerie de compositions telle que *L'Etoile*, *Le Roi malgré lui*, l'éblouissante rhapsodie d'*España*, les fantaisies burlesques improvisées sur les versiculets d'Edmond Rostand, d'autres encore. Et ils ont bien raison, car elles débordent de vie et d'allégresse. Mais il y a tout de même autre chose : pages adorablement inspirées, délicates et charmantes de grâce exquise et de passion fouguese, et sensuelles ardemment, d'un sentiment profond, dans la précieuse et si troublante *Sulamite*, dans les trois actes de *Gwendoline* ... Il y a surtout autre chose, dans cette *Briséis* qu'il eut la tristesse affreuse de ne pas achever et dont le premier acte, éperdument lyrique, promettait un absolu chef-d'œuvre. » (B. Marcel. *La Dépêche de Toulouse.*)

«... Sa verve exubérante semble à l'étroit dans les limites d'une action dramatique... Son horreur du *déjà entendu*, sa très vibrante sensibilité de lyrique, sa passion de nouveautés harmoniques, orchestrales et rythmiques se sont efforcées en trouvailles d'autant plus heureuses que l'espèce d'exaspération où elles se trouvaient portées par cet état tout spécial en décuplait la puissance. Aussi ses partitions sont-elles un véritable répertoire d'effets nouveaux et neufs qui n'appartiennent qu'à lui et constituent, à vrai dire, sa physionomie artistique plus que ne le fait sa conception particulière du drame chanté. Celle-ci ne diffère pas sensiblement de la façon dont plusieurs maîtres contemporains, entre autres Lalo et Reyer, ont compris l'adaptation au goût français du système wagnérien. » (Paul Dukas. *Chroniques des Arts*.)

Quel destin digne de pitié que celui de ce pauvre grand musicien ! A l'époque où les directeurs de théâtre refusaient d'accueillir *Gwendoline*, la lourde robe pailletée de neuvièmes de la blonde Saxonne provoquait l'admiration par la rutilance de son coloris et la somptuosité du tissu harmonique. Et voici qu'au lendemain de sa réapparition sur la scène de l'Opéra les teintes sont fanées, la coupe est devenue désuète et la fille d'Armel a perdu en moins de cinq lustres ses attraits les meilleurs et son adorable pouvoir de séduction. C'est que le tempérament d'Emmanuel Chabrier n'était pas du tout d'essence dramatique. Parmi tant d'heureux dons, les Muses lui refusèrent celui de nous toucher et de nous émouvoir. La câlinerie souvent vulgaire de ses phrases mélodiques, la sensualité de ses appoggiatures et

la volupté de ses agrégations sonores ont pu naguère faire illusion. Mais nous demeurons maintenant insensibles à leur charme défloré. Pour les ouvrages de cet ordre, la pérennité n'est possible que si la hauteur de la pensée s'allie à la splendeur de la forme. Or, Emmanuel Chabrier aura été un artiste prodigieusement doué, mais extrêmement incomplet. La musique sérieuse n'aurait jamais dû l'attirer. Et il est profondément regrettable qu'il ne nous ait pas donné, avec un *Panurge* ou tout autre sujet analogue, le chef-d'œuvre de verve bouffonne pour lequel il semblait né (1). Dans son œuvre musical, seules ont conservé tout leur prestige les pages où il s'abandonne librement à sa nature prime-sautière. Seule nous conquiert encore la fantaisie pétaradante de ces fusées sonores qui s'élancent des basses de l'orchestre, zigzaguent à travers les bois stridents, éclatent dans la fulgurance des cuivres et s'épanouissent en gerbes lumineuses sur les chanterelles des violons. Parce qu'il aura été surtout le bon semeur prodigue d'innombrables trouvailles rythmiques, harmoniques et orchestrales que d'autres, depuis, moissonnèrent, Emmanuel Chabrier doit être considéré comme le précurseur français le plus direct de toute la sensibilité musicale d'aujourd'hui.

Deux ans après la mort d'Emmanuel Chabrier, Charles Lamoureux rendit à sa mémoire un touchant hommage en donnant le 31 janvier 1897 une audition intégrale du

(1) Lui-même ne voyait en *Gwendoline* qu'un essai, et non pas une œuvre définitive. Sa correspondance le prouve : «... Je fais un peu comme des études, comme les peintres qui accrochent ça dans un coin de l'atelier en se disant : un chic tableau pour plus tard. » (Lettre d'E. Chabrier à Edouard Moullé, publiée dans le S. I. M., 15 avril 1911.)



premier acte de *Briséis*. Le 8 mai 1899, l'Opéra, par un geste méritoire, mit à la scène cette œuvre incomplète. Et le 3 mai 1911, sous la direction Messager et Broussan, il a repris *Gwendoline*. Avait lieu ce soir-là, en fin de spectacle, la première représentation d'un ballet inédit qui, sous le titre d'*España*, n'était qu'un assemblage de plusieurs compositions — pour orchestre ou pour le piano — écrites par Chabrier à différentes époques de sa vie (voir la notice bibliographique). L'accueil réservé du public et les protestations véhémentes de toute la critique indépendante ont eu bientôt fait justice d'une tentative où l'Art n'avait aucune part et dont les auteurs ne sauraient être trop sévèrement jugés.

En 1900, l'on a donné le nom d'Emmanuel Chabrier à une rue de Clermont-Ferrand et, plus récemment, un comité s'est formé en vue d'ériger un monument à la mémoire du compositeur sur une place d'Ambert, sa ville natale.

## BIBLIOGRAPHIE

### LES ŒUVRES

PIANO A 2 MAINS. — **Marche des Cipayes**, 1860. Paris, Hachette, 1860. — **Impromptu**, 1860. Paris, Heugel, 1861. — **Dix Pièces Pittoresques** : 1. *Paysage* ; 2. *Mélancolie* ; 3. *Tourbillon* ; 4. *Sous bois* ; 5. *Mauvesque* ; 6. *Idylle* ; 7. *Danse villageoise* ; 8. *Improvisation* ; 9. *Menuet pompeux* ; 10. *Scherzo-Valse*, 1880. Paris, Enoch, 1881. Quatre de ces pièces, *Idylle*, *Danse villageoise*, *Sous bois* et *Scherzo-Vals*, ont été orchestrées par Em. Chabrier et exécutées dans divers concerts sous le titre de **Suite Pastorale**. Paris, Enoch, 1897. — **Habanera**, 1885. Orchestrée. Paris, Enoch, 1885. — **Bourrée fantasque**, 1891. Orchestrée par Félix Mottl. Paris, Enoch, 1891. — **Air de ballet**, écrit vers 1888, mais publié après sa mort. Paris, Costallat, 1897. — **Cinq Pièces posthumes** : 1. *Aubade* ; 2. *Bulla-*

*bile* ; 3. *Caprice* ; 4. *Fantâse d'Album* ; 5. *Ronde champêtre*, 1891. Paris, Enoch, 1897.

PIANO à 4 MAINS. — Quadrille sur les principaux motifs de *Tristan et Yseult* de Wagner, *opus 1007*. Publié dans le S. I. M., 11 avril 1911.

2 PIANOS à 4 MAINS. — Trois Valses romantiques, 1889. Orchestrés par Félix Mottl. Paris, Enoch, 1883.

CHANT ET PIANO. — *Credo d'Amour* (Armand Silvestre), 1882. Paris, Enoch, 1883. — *Tes yeux bleus* (Maurice Rostand), 1885. Publié dans l'Album du Gaulois, 1<sup>er</sup> février 1885. — *Chanson pour Jeanne* (Catulle Mendès), 1886. Paris, Enoch, 1889. — *Villanelle des petits canards* (Rosemonde Gérard), 1889. Paris, Enoch, 1890. — *Ballade des gros diadons* (Edmond Rostand), 1889. Paris, Enoch, 1890. — *L'Heureuse* (Ephraïm Mikail), 1889. Paris, Enoch, 1890. — *Les Cigales* (Rosemonde Gérard), 1889. Paris, Enoch, 1890. — *Pastorale des cochons roses* (Edmond Rostand), 1889. Paris, Enoch, 1890. — *Toutes les fleurs* (Edmond Rostand), 1889. Paris, Enoch, 1890. — *Lied* (Catulle Mendès), *Œuvre posthume*. Paris, Enoch, 1897.

MUSIQUE SYMPHONIQUE. — *España*, rhapsodie pour orchestre, 1883. Paris, Enoch, 1884. — *Suite Pastorale* pour orchestre (voyez *Deux Pièces Pittoresques*, pour piano à deux mains). — *Joyeuse Marche*, pour orchestre, intitulée primitivement *Marche Française*, 1884. Paris, Enoch, 1890.

VOIX ET ORCHESTRE. — *La Sulamite* (Jean Richepme, scène lyrique avec chœurs), 1884. Paris, Enoch, 1885. — *Ode à la Musique* (Edmond Rostand), chœur pour voix de femmes avec solo et orchestre, 1890. Paris, Enoch, 1891.

THÉÂTRE. — *L'Etoile*, opéra-bouffe en 3 actes (Leterrier et Vanloo). Représenté pour la première fois, sur le Théâtre des Bouffes-Parisiens, le 28 novembre 1877. Paris, Enoch, 1877. — *Une Education manquée*, opéra en 4 actes (Leterrier et Vanloo). Représentée pour la première fois, au Cercle de la Presse, le 1<sup>er</sup> mai 1879. Paris, Enoch, 1879. — *Gwendoline*, opéra en 3 actes (Catulle Mendès). Représenté pour la première fois à Bruxelles, sur le Théâtre de la Monnaie, le 10 avril 1886 ; en Allemagne, à Carlsruhe, le 30 mai 1889 ; en France, à Lyon, en avril 1893 ; enfin à Paris, sur la scène de l'Opéra, le 27 décembre 1893. Paris, Enoch, 1886. — *Le Roi malgré lui*, opéra-comique en 3 actes (É. de Najac et Paul Burani, d'après Ancelot). Représenté pour la première fois, sur la scène de l'Opéra-Comique, le 18 mai 1887. Paris, Enoch, 1887. — *Briséis*, opéra en 3 actes (Ephraïm Mikail et Catulle Mendès). Inachevé. Exécute d'abord aux Concerts-Lamoureux le 31 janvier 1897, le premier acte de *Briséis* a été représenté pour la première fois sur le Théâtre Royal de Berlin le 14 janvier 1899, et à Paris, sur la scène de l'Opéra, le 8 mai 1899. Paris, Enoch, 1897.

BALLET. — *España*, ballet pantomime en 1 acte (M<sup>me</sup> Jane Catulle-Mendès) 1911. Formé de la rhapsodie *España* ; des quatre pièces de la *Suite Pastorale*,

de *Joyeuse Marche* ; de la *Habanera* toutes orchestrées par Emmanuel Chabrier ; de la *Bourrée Fantastique* orchestrée par Félix Mottl ; et de trois autres pièces pour piano, *Tanzballad*, *Caprice* et *Fenêtré d'Alban*, qui ont été instrumentées en 1911 et ont servi à faire les soudures. Représenté pour la première fois, sur la scène de l'Opéra, le 3 mai 1911. Paris, Enoch, 1911.

ŒUVRES INÉDITES. — **Vaucochard et Fils I<sup>er</sup>**, opérette en 3 actes (Paul Verlaine). Fragments, 1863. — **Fish-ton-kan**, opérette en 3 actes (Paul Verlaine). Fragments, vers 1865. — **Jean Hunyade**, projet d'opéra (Henry Fouquier). Fragments, vers 1865. — **Larghetto** pour cor et orchestre, vers 1875. — **Lamento** pour orchestre (s. d.). — **Le Sabbat**, opéra comique (Armand Silvestre). Fragments, vers 1877. — **Les Muscadins**, opéra (Jules Claretie). Fragments, vers 1877. — **Deux duos bouffes** : 1<sup>o</sup> *Cocodette et Cocorico* ; 2<sup>o</sup> *Monsieur et Madame Orchestre*, pour chant et orchestre, 1878. — **Duo bouffe de l'Ouvreuse de l'Opéra-Comique et de l'Employé du Bon Marché**, 1888. — **Briséis**, les trois premières scènes du second acte (voyez Théâtre). — *Des Morceaux de piano, des Mélodies, etc...*

RÉDUCTIONS. — **Berlioz** : *Harold en Italie*, partition réduite pour piano à 4 mains. Non publiée.

LITTÉRATURE. — **Lettre à Rodolphe Darzens**, rédacteur en chef de la « Revue d'Aujourd'hui », *Guide Musical*, 30 septembre 1894. — **Lettres à Paul Lacombe** publiées avec une notice par Robert Brussel. *Revue d'histoire et de Critique Musicale*, décembre 1901. — **Lettre inédite à Armand Gouzien**. *Revue Musicale*, 3 août 1905. — **Lettres inédites** publiées par Robert Brussel. S. I. M., 15 janvier et 15 février 1909. — **Lettres à Nanine**, mars-novembre 1890, précédées d'une vie de Nanine par Légrand-Chabrier. Paris, Collection de la Grande Revue, 1909. — **Lettres inédites** publiées par B. Marcel. *La Dépêche de Toulouse*, 28 octobre 1909. — **Lettres inédites**. S. I. M., 15 avril 1911.

#### A CONSULTER

LES LIVRES. — **Alfred Bruneau** : *Musiques d'hier et de demain*. Paris, Fasquelle, 1900 ; *La Musique Française*. Rapport sur la musique en France du xix<sup>e</sup> au xx<sup>e</sup> siècle. Paris, Fasquelle, 1901. — **Félix Clément et Pierre Larousse** : *Dictionnaire des Opéras*, revu et mis à jour avec supplément par Arthur Pougin. Paris, Libr. Larousse, 1904. — **J. Desaynard** : *Un artiste auvergnat. Emmanuel Chabrier*, avec portrait et autographe. Clermont-Ferrand, impr. G. Mont-Louis, 1908. — **E. Destranges** : *Un chef-d'œuvre inachevé. Briséis*. Paris, Fischbacher, 1897 ; *Emmanuel Chabrier et Gwendoline*. Paris, Fischbacher, 1904. — **Paul Gabillard** : *La Musique en France au XIX<sup>e</sup> siècle*. Tours, Alf. Mame, 1900. — **George Grove** : *Grove's Dictionary of music and musicians*, edited by J.-A. Fuller Maitland.

London, Macmillan, 1904. — **Arthur Hervey** : *Masters of french music*, avec portrait. London, Osgood, Me Ivaine and Co, 1894. — **Hugues Imbert** : *Profils de Musiciens*, avec portrait. Paris, Fischbacher, 1888. — **Albert Lavignac** : *La Musique et les Musiciens*. Paris, Cl. Delagrave, 1896. — **Legrand-Chabrier** : *Lettres à Ninone*. Paris, Collection de la Grande Revue, 1909. — **René Martineau** : *Emmanuel Chabrier*, avec portrait et autographe. Paris, Dorbon, 1910. — **Edouard Noël et Edmond Stoullig** : *Les Annales du Theatre et de la Musique*. Publication annuelle. Paris, Charpentier, de 1875 à 1895. Paris, Berger-Levrault, 1896. — **Hugo Riemann** : *Dictionnaire de Musique*, traduit d'après la quatrième édition. Revu et augmenté par **G. Humbert**. Paris, Perrin, 1899. — **Gustave Robert** : *La Musique à Paris, 1896-1897*. Paris, Delagrave, 1898. — **Louis de Romanin** : *Essais de Critique musicale*. Paris, Lemerre, 1899. — **Edmond Stoullig** : *Les Annales du Theatre et de la Musique*. Publication annuelle. Paris, P. Ollendorff, depuis 1897. — **Paul Verlaine** : *Amour*, poésies. Paris, Vauver, 1888. — **Willy** (Henry Gauthier-Villars) : *Lettres de l'Ouvreuse. Voyage autour de la musique*. Paru sans nom d'auteur. Paris, Vauver, 1890; *Bains de sous*. Paris, Simons Empis, 1893; *La Mouche des Crochets*. Paris, Fischbacher, 1894; *Entée deux airs*. Paris, Flammarion, 1895; *Notes sans portée*. Paris, Flammarion, 1896; *Accords perdus*. Paris, Simons Empis, 1898; *La Culle aux quintes*. Paris, Simons Empis, 1899; *Garçon, l'Audition!* Paris, Simons Empis, 1901; *La Ronde des blanches*. Paris, librairie Molière, 1901.

LES PÉRIODIQUES. — **A. Bruneau** : *La Salamite*. Revue Indépendante, septembre 1889; *Emmanuel Chabrier*. Le Gil Blas, 15 septembre 1894. — **Robert Brussel** : *Emmanuel Chabrier et le rire musical*. Revue d'Art Dramatique, 5 et 20 octobre 1899; *Lettres à Paul Lacombe*, publiées avec une notice. Revue d'Histoire et de Critique Musicale, décembre 1901; *Lettres inédites d'Emmanuel Chabrier*. S. I. M., 15 janvier et 15 février 1909; *Emmanuel Chabrier*, avec plusieurs photographies. Musica, juin 1910. — **M.-D. Calvocoressi** : *Pour la mémoire d'Emmanuel Chabrier*. Comœdia, 30 mars 1910. — **Jean Chantavoine** : *Un mort et un vivant*. Revue Hebdomadaire, 10 décembre 1910. — **Paul Dukas** : *Gwendoline*. Revue Hebdomadaire, tome 20, janvier 1894; *Emmanuel Chabrier*. Revue Hebdomadaire, tome 28, septembre 1894; *Briséis*. Chronique des Arts, 13 février 1897 et 20 mai 1899; Revue Hebdomadaire, tome III, février 1897, et tome VII, juin 1899. — **L. H.** : *Emmanuel Chabrier*. La Revue Musicale, 1<sup>er</sup> mai 1910. — **H. Imbert** : *Emmanuel Chabrier et Première de Gwendoline*. Guide Musical, 1<sup>er</sup> janvier 1894. **M. Kufferath** : *Emmanuel Chabrier*. Guide Musical, 16 septembre 1894. — **Pierre Lalo** : *Briséis*. Le Temps, 16 mai 1899; *Chabrier et l'Ouverture de Gwendoline*. Le Temps, 27 novembre 1900; *La reprise de Gwendoline et Espéant*. Le Temps, 20 mai 1911. — **Legrand-Chabrier** : *En hommage à*

*Emmanuel Chabrier*. S. I. M., 15 avril 1911. — **Charles Malherbe** *Emmanuel Chabrier*. Notice en allemand avec reproduction du dessin de Detaille. S. I. M., août-septembre 1910. — **B. Marcel** : *A propos des Lettres à Nanine*. La Dépêche de Toulouse, 17 octobre 1909 ; *Correspondance*. La Dépêche de Toulouse, 28 octobre 1909. — **René Martineau** : *Chabrier en Touraine*. Mercure de France, 16 mai 1911. — **L. P.** : *Une lettre d'Em. Chabrier*. Guide Musical, 30 septembre 1894. — **Ernest Reyer** : *La Sulamite*. Journal des Débats, 30 mars 1885 ; *Gwendoline*. Journal des Débats, 16 octobre 1884 et 18 avril 1886 ; *Le Roi malgré lui*. Journal des Débats, 20 mai et 20 novembre 1887. — **Léon Vallas** : *Les Maîtres contemporains français du piano*. Revue Musicale de Lyon, 11 février 1906.

A l'occasion de la reprise de *Gwendoline* à l'Opéra, le Bulletin français de **S. I. M.** a consacré à Emmanuel Chabrier une grande partie de son numéro du 15 avril 1911. Publié avec la collaboration de Legrand-Chabrier. *Nombreuses lettres et documents inédits*.

### ICONOGRAPHIE

**Marcellin Desboutsins** : *Portrait*, crayon, vers 1891. Appartient à M. André Chabrier. — **Desmoulins** : *Gravure* à l'eau-forte. Paris, Enoch. — **Edouard Detaille** : *Dessin humoristique*, 1873. Appartient à M. André Chabrier. (Reproduit dans la Revue Illustrée, 15 juin 1887) — **José Engel** : *Silhouette*, 1886. Appartient à M. André Chabrier ; *Portrait*, crayon. (Reproduit dans « Accords perdus », par Willy). Paris, Simonis Empis, 1898. — **Fantini-Latour** : *Autour du piano*, peinture à l'huile, 1885. Appartient à M. Adolphe Jullien. — **Alph. Hirsch** : *Portrait*, peinture à l'huile, 1876. Appartient à M. André Chabrier. — **Léonce de Joncières** : *Dessins humoristiques*, 1<sup>er</sup> juillet 1890. Appartiennent à M. André Chabrier. — **C. Manet** : *Portrait*, pastel (s. d.). Appartient à M. André Chabrier. — **Constantin Meunier** : *Buste*, 1886. Appartient à M. André Chabrier. — **H. Royet** : *Portrait*, peinture à l'huile, 1889. Appartient à M<sup>e</sup> Costallat ; *Lithographie*. Paris, Enoch. — **G. Sarreau** : *Médailon*, avril 1890. Appartient à M. André Chabrier. — **James Tissot** : *Portrait*, sanguine, 9 novembre 1861. Appartient à M. André Chabrier. — **Carte Postale**. Paris, Costallat.

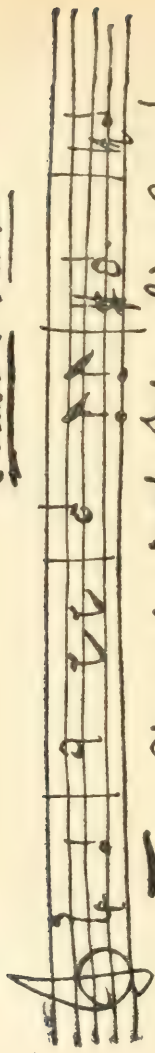
De nombreuses *photographies* ont été reproduites dans le S. I. M., 15 avril 1911 (E. Chabrier et sa mère ; E. Chabrier au collège ; E. Chabrier en 1862 ; E. Chabrier en famille, 1883 ; etc.) et dans Musica, 1<sup>er</sup> juin 1914.



**GUSTAVE CHARPENTIER**

1860

"Louise" 3<sup>e</sup> Acte



Tout s'te a le bout s'che li - Gre !

Justave Barpentier



## GUSTAVE CHARPENTIER

M. Gustave Charpentier est né à Dieuze, gros bourg de la Lorraine, le 25 juin 1860. Après la guerre de 1870-1871, ses parents quittèrent leur pays natal annexé à l'Allemagne et vinrent habiter Tourcoing. C'est dans les écoles académiques de cette ville que M. Charpentier a fait ses premières études. Dans les classes de violon et de clarinette dirigées par MM. Stappen et Bailly, ainsi qu'au cours de solfège de M. Mager, il révéla de très grandes dispositions pour la musique. Mais le moment n'était pas encore venu où il pourrait se consacrer entièrement à cet art. Vers sa quinzième année, il entre comme employé dans une filature et y demeure jusqu'en 1879. Hanté déjà par ses idées de formation de Sociétés, il organise entre temps une Symphonie et une Société de sérénades d'orchestre en collaboration avec son patron, M. Albert Lorthiois, à qui il apprend le violon. Devant les aptitudes musicales de son jeune comptable, l'industriel décide de l'envoyer au Conservatoire de Lille. De nombreux lauriers l'y attendaient — prix de violon, prix d'harmonie, prix d'honneur — à la suite desquels M. G. Charpentier obtint de la ville de Tourcoing une pension annuelle de 1200 francs lui permettant de venir à Paris.

Nous le retrouvons en 1881 élève au Conservatoire de Paris, où il travaille le violon avec M. Massart. Après deux concours infructueux il abandonne le violon pour l'harmonie et passe dans la classe de M. Hector Pes-sard, nouvellement nommé professeur. Il concourt encore une fois sans résultat, obtient ensuite un second accessit et entre en 1885 chez M. Massenet, qui l'avait remarqué à un examen semestriel. L'année suivante, l'épreuve de fugue ne lui est pas favorable, mais en 1887 il est reçu premier au concours d'essai et il remporte le grand-prix de Rome. Sa cantate couronnée, *Didon*, fut exécutée aux Concerts-Colonne, à la Grande Harmonie de Bruxelles et à Tourcoing, qui fit à son enfant adoptif une réception enthousiaste.

M. Alfred Bruneau, d'une plume pittoresque, nous a montré le jeune compositeur promenant sa flânerie sous le ciel de l'Italie, puis sur la « Butte » Montmartre et, ici et là, emplissant ses yeux et ses oreilles des truculentes visions et des mille bruits de la rue que son tempérament excelle à traduire en musique. « Prix de Rome, parcourant l'Italie, il entend les *sérénades* que, du matin au soir sous le soleil amoureux, les garçons donnent aux filles; il voit les longs cortèges de femmes allant puiser l'eau à *la fontaine* chantante; il s'amuse des grelots des *mules* trottant dans la campagne et subit cependant la mélancolie de son rêve obstiné; il se prend d'enthousiasme, *sur les cimes*, pour l'immensité de l'espace où vibrent les cloches lointaines, où l'esprit s'envole et suit les grands oiseaux du rêve; il se grise enfin du bruit assourdissant de *Naples* en fête, emmagasine dans son souvenir la clameur joyeuse des foules exubé-

rantes, les sonneries militaires de la retraite aux flambeaux, le sifflement des fusées du feu d'artifice et le thème retrouvé, à la fois persuasif et plein d'abandon, des éternelles sérénades que, dans le coup de folie brutale des villes en plaisir, les garçons de là-bas donnent encore doucement aux filles. Les cinq tableaux symphoniques — *Impressions d'Italie* — où M. Gustave Charpentier mit tout cela et bien d'autres choses formèrent son premier envoi de Rome (1) qui, je n'ai pas besoin de le faire remarquer, contrastait singulièrement avec ce que les pensionnaires de la villa Médicis ont coutume d'écrire. De retour à Paris, le compositeur loua une chambre à Montmartre et, là comme ailleurs, se passionna pour ce qui était autour de lui, pour la nature, pour ce qu'il voyait, pour ce qu'il entendait, pour ce qu'il ressentait directement. L'exaltation du cœur et des sens à l'aube de travail et d'amour; le recueillement de l'âme aux accents de gravité mystérieuse des voix intérieures; le désir de l'idéal, de l'inconnu où s'allumera la flamme divine; le doute dans la nuit splendide et rapide, où tout est musique fuyante : brin d'herbe, arbre, étoile; la peur du temps dont le silence cache le triomphe ou la mort de l'espoir, l'impuissance redoutée, affreuse, terrible de l'esprit tournant dans le vide, maudissant Dieu; l'ivresse dégradante, furibonde, croissant tandis que rit, que hurle la prostituée aux bras ouverts, tandis que retentissent et se mêlent les appels du passé et ceux de l'avenir : noblesse, bassesse, orgueil, lâcheté sont

(1) Les deux autres envois de Rome furent : *La Vie du Poète*, et le *premier acte de Louis*. Ce dernier ne fut pas présenté à l'Institut, qui estima que le précédent envoi pouvait compter pour deux.

exprimés avec une extraordinaire véhémence, une étonnante force dans le drame symbolique de *La Vie du Poète*, nullement disposé d'ailleurs pour la scène. M. Charpentier subit ensuite volontairement l'influence du socialisme, du mysticisme de « la Butte ». En font foi *La Ronde des Compagnons*, *La Veillée rouge* et l'admirable *Chanson du Chemin*. On sait que, dans sa *Louise*, l'auteur s'est proposé de montrer, avec beaucoup de lyrisme et de réalisme, le milieu ouvrier du Paris moderne. Lyrisme et réalisme, tels sont les deux moyens d'action toujours mis en œuvre par le compositeur qui tire de ces éléments en apparence contradictoires des effets de surprenante intensité. On saisit, maintenant que j'ai indiqué au plus bref les visées générales de l'artiste, la conséquence de ces visées et l'on comprend parfaitement que la rue, la rue vivante et joyeuse, ait séduit M. Gustave Charpentier. Elle lui offre le réalisme prodigieux de son décor, de sa foule attentive et le lyrisme superbe des événements qui s'y sont produits ou qui s'y produisent à chaque instant. »

Et c'est dans la rue que M. Charpentier a fait exécuter plusieurs de ses œuvres. Cela commença petitement à Montmartre par un défilé. Puis, traversant les ponts, le 9 novembre 1896, on s'en alla, dans le jardin du Luxembourg, donner une *Sérénade à Watteau*. La Fête du *Couronnement de la Muse* allait être, dans ce genre, la manifestation la plus grandiose. Elle eut lieu avec un énorme retentissement le 24 juillet 1898 sur la place de l'Hôtel-de-Ville. Le nom de M. Charpentier commençait à se répandre. La première de *Louise* marque l'apogée de sa réputation. Ce roman musical, dont

fait partie *Le Couronnement de la Muse*, fut donné quelques semaines avant l'ouverture de l'Exposition de 1900, sur la scène de l'Opéra-Comique. Plus de deux cents représentations consécutives n'ont pas épuisé le succès de cet ouvrage que la province et l'étranger applaudirent à leur tour. A côté d'effets un peu gros, vulgaires, et malgré un sentimentalisme par trop « romance », cette partition contient des pages qu'anime un souffle puissamment dramatique. La vie y circule, « la vie immense et universelle, la vie non seulement des êtres, mais des choses ».

Au physique, un mot dépeint le compositeur : « C'est du pittoresque qui marche », a-t-on dit.

Il nous reste à parler du *Conservatoire populaire de Mimi Pinson*, création à laquelle M. G. Charpentier attache plus d'importance qu'à une symphonie — parce que plus utile et, comme *Le Couronnement de la Muse* et plus encore que le *Syndicat des Artistes Musiciens* qu'il a contribué à fonder, inséparable de son œuvre d'artiste, sinon de musicien.

Le but primitif de l'*Œuvre de Mimi Pinson* (1900) était d'offrir des places de théâtre aux ouvrières parisiennes. M. Gustave Charpentier compléta son œuvre en créant, en 1902, des cours populaires et gratuits de musique et de danse classique qui ne seront qu'une préparation à ce *Théâtre du Peuple* que l'auteur de *Louise* annonçait en ces termes dans une fête de l'Œuvre de Mimi Pinson donnée à la Bourse du Travail : « J'ai rêvé de bâtir avec vous un théâtre gai comme votre rire, ensoleillé comme vos regards, dramatique comme votre destinée. Si vous m'y aidez, nous ne deman-

derons plus de places aux directeurs de théâtre, nous n'aurons plus d'héroïques discussions avec des esprits grincheux. Ce seront vos mains qui sèmeront sur la foule en fête des billets de théâtre. Ce seront vos voix qui chanteront sur l'immense scène. Autour de vous, les milliers de danseuses — vos sœurs — évolueront pudiquement : bouquets de printemps. Le Théâtre du Peuple sera né, Paris n'enviera plus rien à la gloire d'Athènes. »

M. Gustave Charpentier est chevalier de la Légion d'honneur.

## BIBLIOGRAPHIE

### LES ŒUVRES

CHANT ET PIANO. — Poèmes chantés : 1. *La Petite frileuse* (J.-L. Guez, secrétaire de Balzac, 1885) ; 2. *Prose* (É. Blemont), 1888 ; 3. *A une fille de Capri* (L. Puech), 1889 ; 4. *Chanson d'automne* (P. Verlaine), 1890 ; 5. *La Cloche jilée* (Ch. Baudelaire), 1890 ; 6. *Complainte* (C. Maclair), 1891 ; 7. *Les Trois sorcières* (C. Maclair, 1891) ; 8. *La Musique* (Ch. Baudelaire, 1894. Paris, Heugel, 1894. — *Les Fleurs du Mal* (Ch. Baudelaire) : 1. *Les Yeux de Berthe* ; 2. *Le Jet d'eau*. Orchestrée ; 3. *La Mort des amants* ; 4. *L'Invitation au Voyage*, 1895. Paris, Heugel, 1895.

VOIX ET ORCHESTRE. — Poèmes chantés : 1. *A neules* (J. Mery), transcription pour baryton et petit chœur féminin du numéro 3 des *Impressions d'Italie* ; 2. *Parfum exotique* (Ch. Baudelaire), pour ténor ou soprano et petit chœur féminin, 1893 ; 3. *La Chanson du chemin* (C. Maclair), duo pour ténor et baryton et petit chœur féminin, 1893 ; 4. *Les Chevaux de bois* (P. Verlaine), (1893) ; 5. *Allégorie* (G. Vanor), pour soprano ou ténor et petit chœur féminin, 1894. Paris, Heugel, 1894. — *Impressions fausses* (P. Verlaine) : 1. *La Vierge Rouge* (variations symboliques, pour baryton et chœur d'hommes, 1894) ; 2. *La Route des Compagnons*, pour baryton et chœur d'hommes, 1894. Paris, Heugel, 1895. — *Sérénade à Watteau* (P. Verlaine), 1896. Paris, Heugel, 1896. — *Chant d'Apothéose mêlé de danses à la mode antique* (Saint-Georges de Bouhélier). Écrit pour les fêtes du centenaire de Victor-Hugo, 1902. Non publié.

**MUSIQUE SYMPHONIQUE.** — *Impressions d'Italie*, suite d'orchestre : 1. *Sérénade* ; 2. *À la fontaine* ; 3. *À mules* ; 4. *Sur les cimes* ; 5. *Napoli*, 1890. Paris, Heugel, 1892. — *Deuxième Suite d'Orchestre*, 1894-1897. Manuscrit brûlé dans un incendie rue Saint-Luc.

**MUSIQUE DRAMATIQUE.** — *Didon* (Auge de Lassus), cantate du prix de Rome, 1887. Paris, Heugel. — *La Vie du Poète*, symphonie-drame en trois actes et quatre tableaux (Gustave Charpentier), 1889-1891. Exécutée pour la première fois au Conservatoire le 18 mai 1892, puis aux Concerts de l'Opéra le 17 juin 1892. Paris, Choudens. — *Louise*, roman musical en quatre actes et cinq tableaux (Gustave Charpentier). Représenté pour la première fois, sur la scène de l'Opéra-Comique, le 3 février 1900. Paris, Heugel, 1900.

**EN PRÉPARATION.** — *Julien*, drame lyrique en cinq actes, tiré de *La Vie du Poète*, 1896-1904. — *Un Triptyque*. Épopée populaire : *L'Amour au faubourg*, deux actes ; *Comédiantes*, deux actes ; *Tragediante*, deux actes. — **Munich** : *Symphonie sentimentale*.

**LITTÉRATURE.** — *La Vie du Poète*, symphonie-drame en quatre parties (*Les paroles*). Paris, Choudens, 1892. — *L'Attaque du Moulin* d'Alfred Bruneau. *Le Gil Blas*, 25 novembre 1893. — *La Réforme du Conservatoire*, lettre à Alfred Bruneau. *Le Journal*, 23 février 1896. — *Louise*, roman musical en quatre actes et cinq tableaux (*Les paroles*). Paris, Heugel, 1900. — *Réponse à l'Enquête sur Les Conquêtes du siècle*, de Louis Vauxcelles et Eug. Allard. *Le Figaro*, 23 octobre 1900. — *L'Ouragan* d'Alfred Bruneau. *Le Figaro*, 30 avril 1901. — *L'Œuvre de Mimi Pinson* (avec plusieurs photographies). *Musica*, novembre 1902. — *La Carmélite*, de Revnaldo Iahn. *Le Journal*, 17 décembre 1902. — *Sur la Musique* (avec plusieurs photographies du Conservatoire populaire de Mimi Pinson et un autographe). *La Revue Illustrée*, 1<sup>er</sup> mai 1903. — *La Millième de Carmen*. *Le Figaro*, 23 décembre 1904. — *Réponse à l'Enquête sur Carmen* (à propos de la millième) de A. et J. Charlot. *L'Art du Théâtre*, 50<sup>e</sup> numéro. Paris, Schmid, 1905.

#### A CONSULTER

**LES LIVRES.** — **Alfred Bruneau** : *Musiques d'hier et de demain*. Paris, Fasquelle, 1900 ; *La Musique Française*. Rapport sur la musique en France du XIII<sup>e</sup> au XX<sup>e</sup> siècle. Paris, Fasquelle, 1901. — **Félix Clément et Pierre Larousse** : *Dictionnaire des Opéras*. Revu et mis à jour avec supplément par **Arthur Pougin**. Paris, Lib. Larousse, 1904. — **Et. Destranges** : *Consonances et dissonances*. Paris, Fischbacher, 1906. — **George Grove** : *Grove's Dictionary of music and musicians*, edited by J.-A. Fuller Maitland. London, Mac Millan, 1904. — **Arthur Hervey** : *French Music in the Nineteenth Century*. London, Grant Richards, 1903. — **Hugues Imbert** : *Mémoires*.

- louis, le temps, ans.* Paris, Fischbacher, 1902. — **Edouard Noël et Edmond Stoullig** : *Les Années du Théâtre et de la Musique*. Publication annuelle. Paris, Cloussier, de 1873 à 1896. Paris, Berger-Levrault, 1896. — **Hugo Riemann** : *Historie de la Musique*, traduit d'après la quatrième édition. Revu et augmenté par Georges Humbert. Paris, Perrin, 1890. — **Gustave Robert** : *La Musique en France, 1830-1895*. Paris, Fischbacher, 1895. — **Edmond Stoullig** : *Les Années du Théâtre et de la Musique*. Publication annuelle. Paris, P. Ollendorf, depuis 1897. — **Willy Henry Gustave Villars** : *Recueil de Sons*. Paris, Simonis Empis, 1893; *La Mouche des croches*. Paris, Fischbacher, 1894. *Entre deux ans*. Paris, Flammarion, 1896; *Notes sur pontic*. Paris, Flammarion, 1896; *Accords perdus*. Paris, Simonis Empis, 1898; *La Colle aux Quintes*. Paris, Simonis Empis, 1899; *Garçon, l'audition!* Paris, Simonis Empis, 1901; *La Ronde des blanches*. Paris, Libr. Molière, 1901.
- Les *Prologes*, 18. — **Léon Abrie** : *Gustave Charpentier*, avec plusieurs photographies et un autographe. La Revue Illustrée, 15 mars 1900. — **C. Bellaigue** : *Louise*. Revue des Deux-Mondes, 1<sup>er</sup> mars 1900. — **P. de Bréville** : *Le Couronnement de la Muse*. Mercure de France, septembre 1898; *Louise*. Mercure de France, mars 1900 et mars 1901. — **J. Combarieu** : *A propos de la Centième de Louise*. Revue Musicale, janvier 1901; *A propos du Couronnement de la Muse*. Revue Musicale, 1<sup>er</sup> octobre 1906. — **Victor Debay** : *Avant la Première de Louise*. Courrier Musical, 27 janvier 1900. — **Louis Doyen** : *Louise*. Grande Revue, 1<sup>er</sup> mai 1900. — **Paul Dukas** : *A propos du Couronnement de la Muse*. Revue Hebdomadaire, tome IX, août 1898. *Louise*. La Chronique des Arts, 17 février 1900 et Revue Hebdomadaire, tome IV, mars 1900. — **Elofteriadis** : *Gustave Charpentier en Allemagne*. Comœdia, 25 janvier 1910. — **Hugues Imbert** : *La Vie du Poète*. Guide Musical, 26 juin-3 juillet 1892. — **Adolphe Jullien** : *Louise à l'Opéra Comique*. Nombreuses illustrations. Le Théâtre, n<sup>o</sup> 31, avril-1-1900. — **M. Kuiferath** : *Louise*. Guide Musical, 19 février 1901. — **Pierre Lalo** : *Louise*. Le Temps, 13 février 1900; *Une enquête sur la musique*. Le Temps, 30 octobre 1900. — **Louis Laloy** : *Le Drame musical moderne. Les VÉRITES FRANÇAIS : Gustave Charpentier*. Mercure Musical, 1<sup>er</sup> juillet 1905. — **Tristan Lectère** : *Les Musiciens de Verblaine*. Revue Bleue, 14 novembre 1903. — **Romain Rolland** : *Louise*. Rivista Musicale Italiana, Turin, libr. Bocca, vol. VII, 1900. — **Ernest Reyer** : *La Vie du Poète*. Journal des Débats, 26 juin 1892. — **Saint-Georges de Bouhélier** : *Les Nouveaux Maîtres*. Le Figaro, 19 septembre 1902.

### ICONOGRAPHIE

**Aroun-al-Rascid** (dessin en couleurs) et **Willy** (texte) : *Vo. Musiciens*.



---

L'Assiette au Beurre, n° 78, 27 septembre 1902. — Ladislas Lévy : *Portrait*, dessin, 1897. Reproduit dans *Le Journal*, 24 juillet 1898. — Maurice Neumont : *Gustave Charpentier à son retour de Rome*, dessin reproduit dans la *Revue Illustrée*, 1<sup>er</sup> mai 1903. — *Portrait* en vente au Ménestrel. — Nombreuses *photographies, caricatures cartes postales, etc.*



**ERNEST CHAUSSON**

1855-1899



## ERNEST CHAUSSON

Né à Paris le 21 janvier 1855, Ernest-Amédée Chausson est mort le 10 juin 1899, d'une chute de bicyclette, à Limay, près Mantes-la-Jolie, en Seine-et-Oise. Il s'était mis assez tard — et seulement après avoir passé sa licence en droit — à l'étude sérieuse de la musique. Entré au Conservatoire en 1880 dans la classe de composition de M. Massenet, il n'y demeura que fort peu de temps et devint élève de César Franck, avec lequel il travailla de 1880 à 1883. Il s'attacha dès lors à n'écrire que des œuvres mûrement pensées et dédaigna les succès faciles. La Société Nationale de Musique, dont il fut pendant une dizaine d'années l'actif et dévoué secrétaire, puis les Concerts-Lamoureux et les Concerts-Colonne commencèrent à répandre le nom d'Ernest Chausson dans le grand public. Il connut les applaudissements. Félix Mottl devait l'année suivante (1900) monter *Le Roi Arthur* à Carlsruhe. L'aube nouvelle allait pour lui se lever rayonnante et glorieuse, lorsqu'un stupide accident vint l'arrêter en pleine activité créatrice. Pendant les premiers beaux jours de 1899, il se trouvait à la campagne et travaillait au *Scherzo* d'un *Quatuor* à cordes. Laisant épars sur sa table les feuillets qu'il venait de remplir, Ernest Chausson sortit ce jour-là pour faire

une promenade à bicyclette. Quelques heures après on retrouvait, étendu au pied d'un mur contre lequel il s'était fracturé le crâne, l'infortuné musicien qui succomba en peu d'instants sans avoir repris connaissance.

M. Camille Mauclair, évoquant ses souvenirs d'ami et de collaborateur, a consacré à Ernest Chausson une étude (1) dont nous détachons quelques passages :

« Ernest Chausson a terminé tragiquement une vie heureuse. Il était riche, son existence intime s'éclairait au sourire d'une femme charmante et de cinq beaux enfants. Sa maison était une merveille de goût et d'art. Henry Lerolle l'avait ornée de ses décorations délicates où, parmi les arbres frêles, le geste des jeunes filles est d'une poésie pénétrante. C'était un musée où les Odilon-Redon et les Degas voisinaient avec les Besnard, les Puvis et les Carrière. Chausson vivait là entre les hautes tentures closes, les pianos, les ameublements sobres, les partitions et les livres. Sa famille nombreuse réunissait à sa table un petit peuple gracieux d'enfants et de jeunes femmes, avec quelques hommes intelligents dont chacun avait sa distinction et son œuvre. Quant aux amis qui souvent passaient la soirée dans l'hôtel du boulevard de Courcelles, c'étaient les premiers artistes de notre temps. En dehors des réceptions de gala où affluait une élite mondaine, et où tout Paris s'empresait, Chausson aimait la causerie libre, limitée à quelques personnes... Ernest Chausson offrait l'apparence d'un homme du monde sans ostentation, aimable, gai, paisible. En réalité, on ne le connaissait pas. Il n'aimait

(1) *Souvenirs sur Ernest Chausson*. La Vogue, 15 août 1899.

pas le monde, son amabilité cachait sa gravité, sa gaieté était souvent une déférence vis-à-vis d'autrui, et son air paisible dissimulait une âme douloureusement émue de la souffrance humaine. C'était un chrétien, un mystique comprenant hautement la vie et songeant constamment aux devoirs que lui imposait son bonheur... Le souci de la beauté intérieure primait pour lui tous les autres... Il aimait, avant les prodiges de la forme et du style, l'émotion intellectuelle, Gluck, Bach, C. Franck, et les mystiques plus que les passionnés...

« Ernest Chausson n'avait pas la *confiance en soi-même*... En outre, comme l'a très nettement senti et dit M. Henry Gauthier-Villars, il était gêné pour porter un manuscrit ou faire la plus légitime démarche pour être joué, par le scrupule de sa fortune.

« Dans le groupe des élèves de Franck, Ernest Chausson était sans doute le plus spontanément émotif. Il n'avait ni la vaste envergure, ni la tenue polyphonique de M. d'Indy, ni la nerveuse allure de M. Dukas, ni la distinction stricte de M. Duparc, ni l'intense, la subtile, la compliquée étrangeté de M. Debussy. C'était une musique d'une sonorité suave, sereine, égale, un flot pur sans chatolements séduisants, une onde calme, fraîche, lucide, où parfois un sanglot profondément humain s'élevait. C'était, comme chez l'homme lui-même, une inspiration constante du cœur beaucoup plus que de l'esprit. L'écriture symphonique de Chausson était remarquablement ferme, élégante et nette, mais elle évitait les traits capricieux et étincelants, les accidents savoureux, la nervosité brillante, les combinaisons un peu décadentes et perverses du groupe d'artistes auquel appartene-

nait notre ami. Assurément il venait bien plus directement de Franck que tous ses camarades, il lui était le plus apparenté par le style et l'inspiration sévère autant que pacifique.

« Chausson, dans sa musique d'orchestre, était d'une sobriété absolue de moyens, très peu « moderniste », pas du tout décadent ; sa pensée ramifiait autour de l'idée musicale un nombre souvent assez grand de corollaires, mais les complications thématiques n'avaient jamais la valeur de hors-d'œuvre intéressants pour eux-mêmes. Le *Poème* pour violon et orchestre — Concerts-Colonne, 4 avril 1897 — me semble être l'exemple parfait de ce que je viens de dire : il est tout classique par le sens inflexible de l'unité, par la réduction de toutes les versions à une phrase centrale, farouche, sombrement expressive, que l'archet d'Isaye faisait si pathétiquement jaillir du fond d'un tumulte obscur élaboré dans les régions extrêmes de l'orchestre. Je rappelle aussi l'ordonnance charmante de *Viviane*, — Société Nationale, 1883 ; Lamoureux, 1888 — cette page symphonique qui fut le premier essai véritablement important, au point de vue polyphonique, du musicien. A côté des petites partitions de *Sainte Cécile*, et de celle, surtout, si ravissante, qui accompagnait *La Tempête* au Petit Théâtre Vivienne, Chausson cherchait sa voie ; la *Symphonie en si bémol* — Société Nationale, 18 avril 1898 — fut son passage de l'essai à la plénitude expressive. Cette vaste composition restera avec le *Quatuor* et le *Concert* parmi les œuvres considérables produites par la musique française du dernier tiers du XIX<sup>e</sup> siècle. Elle a l'ordonnance simple et majestueuse, la grâce noblement archaïque des décorations murales de Puvis de



Chavannes. C'est le même art, le même classicisme, la même tranquillité maîtresse dans le développement des lignes, la même coloration irréaliste, douce et touchante. *Le Trio, Le Soir de Fête*, — Concerts Colonne, 13 mars 1898, — *l'Hymne Védique, La Caravane* prolongent ces impressions. Quelquefois, parmi l'harmonie pure, se traîne une lamentation poignante, une plainte humaine dont le désespoir tragique surprend ; mais le réseau symphonique l'enlace, la fonde, la mêle progressivement à son murmure et tout se pacifie toujours dans une expression religieusement calme.

« La musique des *Lieder* est beaucoup plus nerveuse, plus capricieuse et d'un registre harmonique plus étendu. Il s'y permettait de brèves expansions, des expressions tragiques, des innovations rythmiques et des luxes d'écriture qu'à ses yeux le domaine symphonique ne comportait point. Je citerai *Le Charme, Apaisement, Sérénade*, les deux *Chansons de Miarka* et les *Trois Lieder* où la rareté des timbres atteint à son maximum d'intensité. Ernest Chausson cherchait à obtenir dans le lied des effets de coloration purement poétique par l'usage de la dissonance, mais il n'admettait guère ces effets dans la symphonie non mélangée à la littérature, et où, à ses yeux, la couleur devait être constamment inféodée au caractère rythmique — exactement le principe d'art de Puvis de Chavannes et, en somme, celui de Franck. »

Cette influence de Franck unie à celle de Wagner, manifestes toutes deux dans la plupart de ses compositions, Ernest Chausson commençait à s'en libérer. Ses dernières œuvres montrent qu'il était arrivé « à un mo-

ment où l'évolution de son talent permettait de présager une phase de production décisive » et, par suite, plus personnelle. En décembre 1903, le théâtre de la Monnaie de Bruxelles a mis à la scène *Le Roi Arthus*, dont il avait écrit le poème et la musique. Mais lui-même ne considérait ce drame lyrique que comme un essai. La destinée ne lui donna pas le temps de devenir le dramaturge qu'il rêvait d'être. Il demeure du moins un symphoniste au tempérament expressif, chez lequel la gravité s'allie à la fougue.

### BIBLIOGRAPHIE

#### LES ŒUVRES

PIANO. — *Op. 1. Cinq Fantaisies, vers 1880.* Paris, Durand. (Planches brisées). — *Op. 26. Quelques Danses* : 1. *Dédicace* ; 2. *Sarabande* ; 3. *Pavane* ; 4. *Forlane*, 1896. Paris, Rouart-Lerolle. — *Op. 58. Paysage*, 1895. Paris, Rouart-Lerolle.

GRAND PIANO. — *Op. 2. Sept Mélodies* : 1. *Nanny* (Leconte de Lisle) ; 2. *Le Charme* (Armand Silvestre) ; 3. *Les Papillons* (Th. Gauthier) ; 4. *La Dernière feuille* (Th. Gautier) ; 5. *Sérénade italienne* (P. Bourget) ; 6. *Irêbé* (Ackermann) ; 7. *Le Colibri* (Leconte de Lisle), 1882. Paris, Hamelle. — *Op. 8. Quatre Mélodies* (Maurice Bouchor) : 1. *Nocturne*, 1886 ; 2. *Amour d'antan*, 1882 ; 3. *Printemps triste*, 1883 ; 4. *Nos Souvenirs*, 1888. Paris, Rouart-Lerolle. — *Op. 13. Quatre Mélodies* : 1. *Apaisement* (P. Verlaine), 1885 ; 2. *Sérénade* (Jean Lahor), 1887 ; 3. *L'Aveu* (Villiers de l'Isle Adam), 1887 ; 4. *La Cigale* (Leconte de Lisle), 1887. Paris, Hamelle. — *Op. 14, La Caravane* (Th. Gauthier), 1887. Orchestrée. Paris, Hamelle. — *Op. 17, Chansons de Miarka* (Jean Richepin) : 1. *Les Morts*. Orchestrée ; 2. *La Phie*, 1888. Paris, Bornemann. — *Op. 24. Serres chaudes* (Maurice Maeterlinck) : 1. *Serre chaude*, 1896 ; 2. *Serre d'ennui*, 1893 ; 3. *Lassitude*, 1893 ; 4. *Fauveslus*, 1896 ; 5. *Oraison*, 1896. Paris, Rouart-Lerolle. — *Op. 27. Trois Lieder* (Camille Maclair) : 1. *Les Heures* ; 2. *Ballade* ; 3. *Les Couronnes*, 1896. Paris, Rouart-Lerolle. — *Op. 28. Chansons de Shakespeare* (traduction de Maurice Bouchor) : 1. *Chanson de Clown*, 1890 ; 2. *Chanson d'amour*, 1891 ; 3. *Chant Funèbre*, 1897 (Voyez *Chœurs*) ; 4. *Chanson d'Ophélie*. Paris, Rouart-Lerolle. — *Op. 33, Pour un arbre de Noël, vers 1898.* Non

publié. — *Op. 34, Deux Poèmes* (P. Verlaine) : 1. *La Chanson bien douce*, Paris, Rouart-Lerolle ; 2. *Le Chevalier Malheur*, 1898. Non publié. — *Op. 36, 1. Cantique à l'Épouse* (Albert Jhouney) ; 2. *Dans la Forêt du Charme et de l'Enchantement* (Jean Moréas), 1898. Paris, Rouart-Lerolle.

**CHŒURS.** — *Op. 9, Hymne Védique* (Leconte de Lisle), chœur à 4 voix mixtes avec accompagnement d'orchestre, 1886. Paris, Hamelle. — *Op. 11, Deux Duos* : 1. *La Nuit* (Th. de Banville), Orchestré ; 2. *Le Réveil* (Balzac), 1883. Paris, Hamelle. — *Op. 15, Chant Nuptial* (Leconte de Lisle, chœur à 4 voix de femmes, vers 1887. Paris, Hamelle. — *Op. 28, Chant Funèbre* (numéro 3 des *Chansons de Shakespeare*), chœur à 4 voix de femmes, 1897. Accompagnement d'orchestre par V. d'Indy. Paris, Édition Mutuelle. — *Op. 29, Ballata* (Dante Alighieri), chœur à 4 voix sans accompagnement, 1897. Non publié.

**MUSIQUE DE CHAMBRE.** — *Op. 3, Trio pour piano, violon et violoncelle, vers 1882*. Non publié. — *Op. 21, Concert pour piano, violon et quatuor d'archets, 1890-1891*. Paris, Rouart-Lerolle. — *Op. 30, Quatuor pour piano, violon, alto et violoncelle, 1897*. Paris, Rouart-Lerolle. — *Op. 35, Quatuor à cordes, inachevé*. Paris, Durand.

**MUSIQUE SYMPHONIQUE.** — *Op. 5, Viviane*, poème symphonique d'après une légende de la Table ronde, 1882. Paris, Bornemann. — *Op. 10, Solitude dans les bois*, pour orchestre, 1886. Détruit. — *Op. 20, Symphonie en si bémol, vers 1890*. Paris, Rouart-Lerolle. — *Op. 25, Poème pour violon et orchestre, 1896*. Leipzig, Breitkopf et Härtel. — *Op. 32, Soir de Fête*, pour orchestre, 1898. Non publié.

**MUSIQUE DE SCÈNE.** — *Op. 18, La Tempête*, comédie-féerie en cinq actes (traduit de Shakespeare par M. Bouchor). Représentée pour la première fois sur le Petit Théâtre des Marionnettes en décembre 1888. Paris, Bornemann. — *Op. 22, La Légende de Sainte-Cécile*, drame en trois actes en vers (M. Bouchor). Représentée pour la première fois sur le Petit Théâtre des Marionnettes, le 25 janvier 1892. Paris, Joubert.

**VOIX ET ORCHESTRE.** — *Op. 19, Poème de l'Amour et de la Mer* (Maurice Bouchor), 1882-1892. Paris, Rouart-Lerolle. — *Op. 37, Chanson perpétuelle* (Charles Cros), 1898. Paris, Durand.

**MUSIQUE DRAMATIQUE.** — *Jeanne d'Arc*, scène lyrique pour soli et chœur de femmes (paroles d'un anonyme), vers 1880. Paris, Rouart-Lerolle. — *Op. 4, Les Caprices de Marianne* (Alf. de Musset), 1882. Non publié. — *Op. 7, Héliène*, drame lyrique en deux actes (Leconte de Lisle), 1884-1885. Non publié, sauf un chœur de femmes. Paris, Rouart-Lerolle. — *Op. 23, Le Roi Arthur*, drame lyrique en trois actes et six tableaux (Ernest Chausson). Représenté pour la première fois sur le Théâtre de la Monnaie, à Bruxelles, le 30 novembre 1903. Paris, Choudens.

MUSIQUE RELIGIEUSE. — *Op. 6. Deux Motets* : 1. *Deus Abscondit*. Non publié ; 2. *Ave Verum*, 1883. Paris, Hamelle. — *Op. 13. Trois Motets* : 1. *Ave Maria* ; 2. *Tota pulchra es* ; 3. *Ave marie Stella*, 1881. Non publiés. — *Op. 16. Trois Motets* : 1. *Lauda Sicut Salvatorem*, 1888 ; 2. *Benedictus*, 1890 ; 3. *Pater noster*, 1891. Non publiés. — *Op. 31. Vêpres du Commun des Vierges*, 1897. Édition Mutuelle.

RÉDUCTION. — Charles Bordes : *Suite basque* pour orchestre. Réduction pour piano à 4 mains. Paris, Bornemann.

LITTÉRAIRE. — Fœrvaal de Vincent d'Indy. *Mercur de France*, avil 1897. — *Le Roi Arthus*, drame lyrique en trois actes (*le poème*). Paris, Choudens.

#### A CONSULTER

LES LIVRES. — Alfred Bruneau : *La Musique Française*. Rapport sur la musique en France du VIII<sup>e</sup> au XV<sup>e</sup> siècle. Paris, Fasquelle, 1904. — George Grove : *George's Dictionary of music and musicians*, edited by J. A. Fuller Maitland. London, Macmillan, 1904. — Arthur Hervey : *French music in the nineteenth century*. London, Grant Richards, 1903. — Camille Maclair : *La Religion de la Musique*. Paris, Fischbacher, 1909. — Hugo Riemann : *Dictionnaire de Musique*, traduit d'après la quatrième édition, revu et augmenté par Georges Humbert. Paris, Perrin, 1899. — Jean d'Udine : *Paraphrases musicales sur les grands concerts du Dimanche, 1800-1903*. Paris, A. Joanin, 1904. — Willy (Henry Gauthier-Villars) : *Lettres de l'Ouvreuse. Voyage autour de la musique*. Paru sans nom d'auteur. Paris, Vanier, 1890 ; *Bains de sons*. Paris, Simonis Empis, 1893 ; *Entre deux airs*. Paris, Flammarion, 1895 ; *Notes sans portée*. Paris, Flammarion, 1896 ; *Accords perdus*. Paris, Simonis Empis, 1898 ; *La Colle aux quintes*. Paris, Simonis Empis, 1899 ; *Garçon, l'Audition!* Paris, Simonis Empis, 1901 ; *La Ronde des blanches*. Paris, libr. Molière, 1901.

LES PÉRIODIQUES. — Pierre de Bréville : *Ernest Chausson*. *Mercur de France*, septembre 1899. — Alfred Bruneau : *Ernest Chausson*. *Le Figaro*, 13 juin 1899. — Robert Brussel : *E. Chausson et le Roi Arthus*, avec plusieurs photographies. *Musica*, décembre 1903. — M.-D. Calvoeossi : *A la mémoire d'Ernest Chausson*. *L'Art Moderne*, 24 mai 1903 ; *Le Roi Arthus*. *Guide Musical*, 18 octobre 1903. — R. de Castéra : *La Symphonie en si b d'Ernest Chausson*. *L'Occident*, mars 1902. — Maurice Demaison : *Ernest Chausson*. *Les Débats*, 17 juin 1899. — Paul Dukas : *Ernest Chausson*. *Revue Hebdomadaire*, t. VIII, juillet 1899 ; *Le Roi Arthus*. *Cronique des Arts*, 5 décembre 1903. — Henry Gauthier-Villars : *Ernest Chausson*. *Le Monde Artiste*, 18 juin 1899. — Georges de Golesco : *Le Roi Arthus*. *Durendal*, janvier 1904. — André Hallays : *Le Roi Arthus*.

Revue de Paris, 15 décembre 1903. — **Vincent d'Indy** : *Ernest Chausson*. Fribourg de Saint Gervais, septembre 1899. — **Charles Joly** : *Le Roi Arthur a la Mortaine*. (Nombreuses illustrations.) Le Théâtre, n° 122, janvier-II-1904. — **Pierre Lalo** : *E. Chausson*. Le Temps, 20 juin 1899; *Concerts consacrés aux œuvres d'E. Chausson*. Le Temps, 12 avril 1900 et 14 juillet 1903; *Les symphonies de Saint-Saëns et d'E. Chausson*. Le Temps, 18 mars 1902; *Le Roi Arthur à Bruxelles*. Le Temps, 15 et 22 décembre 1903; *La Symphonie en si bémol d'E. Chausson*. Le Temps, 22 janvier 1910. — **Louis Laloy** : *Serres chaudes*. Revue Musicale, novembre 1902. — **Tristan Leclère** : *Les Musiciens de Verlaine*. Revue Bleue, 14 novembre 1903. — **Th. Lindelaub** : *E. Chausson*. Revue Eolienne, août 1899. — **Ch. Malherbe** : *Ernest Chausson* (notice en allemand, avec portrait). S. I. M., août-sept. 1910. — **Jean Marnold** : *Le Roi Arthur*. Mercure de France, janvier 1904. — **Camille Maclair** : *Souvenirs sur Ernest Chausson*. La Vogue, 15 août 1899; *Le Lied français contemporain* (avec portrait). Musica, novembre 1908. — **Octave Maus** : *Ernest Chausson*. L'Art Moderne, août 1899; *E. Chausson*. Courrier Musical, 26 novembre 1899. — **André Messager** : *Le Roi Arthur*. La Grande Revue, 15 décembre 1903. — **Stéphane Risvaeg** : *La Symphonie en si bémol d'Ernest Chausson*. Guide Musical, 9 avril 1899. — **G. Samazeuilh** : *E. Chausson et Le Roi Arthur*. Revue Musicale, 15 décembre 1903. — **Georges Servières** : *Lieder français. E. Chausson*. Guide Musical, 19 décembre 1897. — **E. de Solenière** : *Le Roi Arthur*. Art Dramatique et Musical, novembre 1903. — **Julien Tiersot** : *Ernest Chausson*. Guide Musical, 25 juin et 2 juillet 1899. — **Léon Vallas** : *Les Maîtres contemporains français du piano*. La Revue Musicale de Lyon, 11 février 1906.

### ICONOGRAPHIE

**Albert Besnard** : *Peinture à l'huile, 1890*. Appartient à Madame E. Chausson. — **E. Carrière** : *Portrait, peinture, 1895*. Appartient à Madame E. Chausson. — **Odilon Redon** : *Portrait, sanguine, 1898*. Appartient à Madame E. Chausson. — Nombreuses *photographies*.



**CAMILLE CHEVILLARD**

1859

# Chère Vain'

*Andante cantabile*

Piano

The first system of handwritten musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a melodic line with several slurs and a triplet of eighth notes. The lower staff is in bass clef and contains a harmonic accompaniment with chords and moving lines. The key signature has one sharp (F#).

The second system of handwritten musical notation continues the piece. It features two staves with complex melodic and harmonic development. A slur with a '3' underneath indicates a triplet. The notation includes various note values, rests, and dynamic markings.

The third system of handwritten musical notation shows the final part of the piece. It consists of two staves with a concluding melodic phrase in the upper staff and a final chordal cadence in the lower staff. The key signature remains one sharp.

(c) Am. M. Hall



## CAMILLE CHEVILLARD

M. Camille Chevillard est né à Paris le 14 octobre 1859. Il est le fils du célèbre violoncelliste Alexandre Chevillard, qui fut professeur au Conservatoire de Paris, fonda la « Société des derniers quatuors de Beethoven » et mérita de prendre place dans la *Biographie Universelle des Musiciens* de Fétis. Dès son plus jeune âge, M. Camille Chevillard entendit donc de la musique, et de la meilleure. Jamais influence du milieu ne fut plus manifeste. Entré au Conservatoire dans la classe de piano de Georges Mathias, il en sortit avec le second prix en l'année 1880. De professeur de composition, il n'en eut point. A vivre depuis toujours dans la compagnie des grands classiques, n'avait-il pas dérobé leurs secrets et appris d'eux à édifier solidement de vastes architectures sonores ?

M. Chevillard débuta en 1882 par de la musique de chambre : un *Quintette* pour piano et cordes d'abord, et, les années suivantes, un *Quatuor*, un *Trio*, des *Sonates*, qui furent exécutés dans divers concerts et notamment à la Société Nationale de Musique. Chef de chant des Concerts-Lamoureux, M. Chevillard participa en cette qualité à l'héroïque et légendaire représentation de *Lohengrin* à l'Eden-Théâtre, en 1887. Peu après il

devenait le gendre de Charles Lamoureux. En 1889, avec MM. Schneklud, Geloso, Capet et Monteux, il constituait la « Société de fondation Beethoven » et en 1890 il était nommé second chef d'orchestre des Concerts-Lamoureux. Dès lors sa voie était tracée. Ces nouvelles fonctions n'empêchèrent pas M. Chevillard de se livrer, comme auparavant, à la composition, mais elles lui donnèrent le goût d'écrire pour l'orchestre. Sa *Ballade symphonique*, qui date d'alors, fut jouée pour la première fois aux Concerts-Lamoureux le 23 février 1890. Vinrent ensuite le poème symphonique intitulé *Le Chêne et le Roseau* dont la première audition remonte au 8 mars 1891, et la *Fantaisie symphonique*, qui fut exécutée le 21 octobre 1894. Ces trois œuvres sont au répertoire des Concerts-Lamoureux. La création du « Trio Chevillard, Hayot, Salmon » eut lieu en 1895. Enfin, en 1897-1898, M. Chevillard remplace — d'une façon suivie — au pupitre Ch. Lamoureux, appelé à l'étranger par de nombreux engagements; et, lors du décès de son beau-père, survenu en 1899, il devient le chef d'orchestre président de l'Association des Concerts-Lamoureux.

Indépendant avant tout, à la fois modeste, ombrageux et fier, M. Chevillard cache sous des dehors volontairement bourrus et une franchise parfois un peu brutale, une vraie bonté et une grande droiture de caractère. Il semble qu'après du public le chef d'orchestre ait fait en lui du tort au compositeur. Nombreux cependant sont les pianistes qui jouent son *Thème et Variations* et son *Etude chromatique*; nombreux aussi sont les habitués des grands concerts qui applau-

dissent ses ouvrages symphoniques et, en particulier, cette *Ballade*, dont M. Louis Laloy écrivait dans la Grande Revue qu' « elle plaît par sa franchise, la solidité de sa musique, le coloris tendre et sombre tour à tour dont les reflets passent sur ce motif d'une élégance obstinée ». En tant que chef d'orchestre, M. Chevillard est connu et admiré de tous à l'égal des plus grands. Nous laissons ici la parole à M. Romain Rolland et empruntons à ses « Musiciens d'Aujourd'hui » les lignes qui suivent :

« M. Chevillard se sentait plus attiré que Lamoureux par la musique pure ; il trouvait avec raison que la musique dramatique tenait une trop grande place dans les concerts parisiens. Dans une lettre publiée par le *Mercur de France* en janvier 1903, il reproche aux éducateurs du goût français d'avoir trop cultivé la prédilection du public pour l'Opéra, et de n'avoir pas éveillé son attention pour la supériorité de la musique pure : « Quatre mesures au hasard d'un quatuor de Mozart ont, dit-il, une plus grande valeur éducative qu'une fastueuse scène d'opéra. » Nul ne dirige mieux à Paris les œuvres classiques, surtout celles de pure beauté plastique ; même en Allemagne, il serait difficile de trouver une interprétation aussi délicate de certaines œuvres symphoniques de Mozart ou de Hændel. Son orchestre a d'ailleurs conservé la supériorité qu'il avait déjà acquise dans le répertoire wagnérien. Mais M. Chevillard lui a communiqué une chaleur et une vigueur de rythme qu'il n'avait pas avant lui. Ses interprétations beethovéniennes, encore que superficielles, sont vivantes. Comme Lamoureux, M. Chevillard a peu le sens des œuvres romantiques françaises,

de Berlioz, et encore moins de Franck et de son école ; il semble n'avoir qu'une sympathie mitigée pour les courants les plus récents de la musique française. Mais il comprend bien les romantiques allemands, surtout Schumann, pour qui il a une prédilection ; il s'est efforcé, sans y très bien réussir, de faire pénétrer en France Liszt et Brahms ; il a été le premier chez nous à attirer vraiment l'attention sur la musique russe, dont il excelle à rendre le coloris brillant et fin. » Ajoutons que, dans ces dernières années, l'Association des Concerts-Lamoureux a fait avec son chef plusieurs tournées triomphales en province et à l'étranger.

M. Camille Chevillard est, depuis 1903, chevalier de la Légion d'honneur.

## BIBLIOGRAPHIE

### LES ŒUVRES

PIANO. — *Op. 5, Thème et Variations, 1888.* Paris, Enoch. — *Op. 9, Etude Chromatique, 1890.* Paris, Enoch. — *Op. 14, Impromptu, 1891.* Non publié. — *Feuille d'Album, 1904,* spécialement écrite pour *Musica.* Publiée sous forme de manuscrit autographe dans le numéro 20 de l'Album *Musica.* Paris, P. Lafitte, mai 1904. — *Thème Varié, 1905.* Publié dans le 2<sup>e</sup> tome des *Manuscrits-Autographes avec portrait et signature.* Paris, Alph. Leduc.

CHANI ET PIANO. — *Op. 12, L'Attente Marie de Moriana, 1897.* Orchestrée. Paris, Durand. — *Op. 15, Chemins d'Amour (Ch. Fuster), 1896.* Orchestrée. Paris, Rouart-Lerolle.

MUSIQUE DE CHAMBRE. — *Op. 1, Quintette pour piano et cordes, 1887.* Paris, Durand. — *Op. 2, Quatuor pour piano et cordes, 1883.* Non publié. — *Op. 3, Trio pour piano, violon et violoncelle, 1884.* Paris, Durand. — *Op. 4, Quatre Pièces pour piano et alto, 1887.* Paris, Enoch. — *Op. 8, Sonate pour piano et violon, 1893.* Paris, Durand. — *Op. 11, Quatre petites Pièces pour piano et violoncelle, 1893.* Paris, Durand. — *Op. 15, Sonate pour piano et violoncelle, 1897.* Paris, Durand. — *Op. 16, Quatuor à cordes, 1897-*

4585. Paris, Durand. — *Op. 18. Allegro pour cor et piano, 1905* (Concours du Conservatoire). Paris, Evelte.

MUSIQUE SYMPHONIQUE. — *Op. 6. Ballade Symphonique, 1889*. Non publiée. — *Op. 7. Le Chêne et le Roseau*, poème symphonique, 1890. Paris, Enoch. — *Op. 10. Fantaisie Symphonique, 1893*. Leipzig, Breitkopf et Härtel.

MUSIQUE DE SCÈNE. — *La Roussalka*, drame d'Ed. Schuré, représenté pour la première fois, sur la scène du Nouveau-Théâtre, le 23 mars 1903. Non publiée.

TRANSCRIPTIONS. — **J.-S. Bach** : *Prélude et Fugue en mi mineur des « Pièces d'Orgue »*, transcription pour piano. Paris, Durand. — **Bourgault-Ducoudray** : *Bapsada Cambodjienne*, réduction pour piano à 4 mains. Paris, Heugel. — **Emmanuel Chabrier** : *Espana*, transcription pour piano, édition de concert. Paris, Enoch; *Espana*, réduction pour deux pianos à 8 mains. Paris, Enoch. — **Hændel** : *Célibre Menuet*, réduction pour piano. Paris, Enoch. — **Rimsky-Korsakoff** : *Sadko*, poème symphonique arrangé pour piano à 4 mains. Paris, Enoch. — **Richard Wagner** : *Scène du Vainsberg de Tambourser*, transcription pour deux pianos à 8 mains. Paris, Durand; *La Chevauchée des Valkyries*, transcription pour deux pianos à 8 mains. Mayence, Schott; *Scène finale du Crépuscule des Dieux.*, transcription pour deux pianos à 8 mains. Non publiée.

ORCHESTRATIONS. — **Schubert** : *Le Voyageur*. Non publié; *Le Sosie*. Non publié. — **Schumann** : *Op. 58, Esquisses*. Paris, Durand.

LITTÉRATURE. — *Réponse à l'Enquête sur les Conquêtes du siècle*, de Louis Vauxcelles et Eug. Allard. *Le Figaro*, 25 octobre 1900. — *Mes impressions sur Bayreuth* (avec 3 photographies). *Musica*, novembre 1902. — *Lettre à M. Pierre Lalo*. *Le Temps*, 4 novembre 1902. — *Réponse à l'Enquête sur l'Influence Allemande*, de Jacques Morland. *Mercure de France*, janvier 1903. — *Impressions d'un chef d'orchestre*. *Revue Musicale de Lyon*, 19 février 1905. — *Faut-il diriger par cœur ? Réponse à l'enquête de Franck Choisy*. *éphore du Conservatoire d'Athènes*. Reproduite dans la *Revue Musicale de Lyon*, 4 février 1906. — **Schumann**. *Courrier Musical*, 15 juillet 1906. — *Réponse à l'Enquête sur M. Claude Debussy*. *Revue du Temps Présent*, novembre 1909. Réimprimée dans *Le Cas Debussy* par C.-François Caillard et José de Bérès. Paris, Bibliothèque du Temps Présent, 1910. — *Réponse à l'Enquête sur la musique moderne Italienne* de L. Borgex. *Comœdia*, 31 janvier 1910. — *Réponse à l'enquête Peut-on retoucher l'orchestration des Symphonies de Beethoven?* *Le Monde Musical*, 15 février 1910.

#### A CONSULTER

LES LIVRES. — **George Grove** : *Grove's Dictionary of Music and Musi-*

ans, edited by J. A. Fuller Maitland, London, Macmillan, 1904. — **Romain Rolland** : *Musiciens d'aujourd'hui*, Paris, Hachette, 1908. — **Willy** (Henry Gauthier Villars) : *Lettres de l'Ouvreuse. Voyage autour de la musique*, Paris sans nom d'auteur, Paris, Vauver, 1890 ; *Bains de sons*, Paris, Simonis Empis, 1893 ; *La Marche des Croches*, Paris, Fischbacher, 1894 ; *Entre deux aïes*, Paris, Flammarion, 1895 ; *Notes sans portée*, Paris, Flammarion, 1896 ; *Accords perdus*, Paris, Simonis Empis, 1898 ; *La Colle aux Quintes*, Paris, Simonis Empis, 1899 ; *Garçon, l'audition!* Paris, Simonis Empis, 1901 ; *La Ronde des blanches*, Paris, Libr. Molière, 1901.

LES PÉRIODIQUES. — **Brétigny** : *La Tournée de l'Orchestre Lamoureux* (avec plusieurs fotogr.). *Musica*, novembre 1904. — **Victor Debay** : *Camille Chevillard*, *Courrier Musical*, 15 novembre 1903. — **Pierre Lalo** : *Une Enquête sur la Musique*, *Le Temps*, 30 octobre 1900 ; *M. Chevillard et la Symphonie avec chœurs*, *M. Chevillard et la Messe en ré*, *Le Temps*, 18 avril 1901 ; *Une lettre de M. Chevillard*, *Le Temps*, 4 novembre 1902. — **Louis Laloy** : *La Ballade de M. Chevillard*, *La Grande Revue*, 19 novembre 1908. — **Raoul Pugno** : *Nos chefs d'orchestre. La Trinité dominicale* (avec photographie), *Musica*, novembre 1910.

### ICONOGRAPHIE

**José Engel** : *V. d'Indy tournant les pages à Chevillard*, Crayon reproduit dans *Notes sans portée* de Willy, Paris, Flammarion, 1896. — **G. Tolmer** : *Portrait-charge*, *Monde Musical*, 15 oct. 1902. — **Musica** : *Chevillard et Léviade*, Couverture du n° 12, septembre 1903. — **de Losques** : *Portrait-charge*, *Musica*, déc. 1907.

Nombreuses photographies, caricatures, cartes postales, etc.

**CLAUDE DEBUSSY**

1862

ce tas qui ses plumes sa pas de tout surmer yeux

Chamberlain  
 January 1900.

Fragment de *Nuit Blanche*.



## CLAUDE DEBUSSY

M. Claude-Achille Debussy est né le 22 août 1862, non loin de Paris, à Saint-Germain-en-Laye, aux portes mêmes d'une antique et belle forêt dont il a dû se souvenir en écrivant le premier tableau de *Pelléas et Mélisande*.

Ce fut une ancienne élève de Chopin (1) — la mère de Charles de Sivry — qui, l'ayant entendu pianoter, devina les dispositions musicales de l'enfant. Elle s'occupa de lui, le prépara à entrer au Conservatoire, et fit si bien qu'il y était admis en 1873. Elève de M. Lavignac, M. Claude Debussy obtint, en 1874, 1875 et 1876, trois médailles de solfège. Dans la classe de Marmontel, un premier accessit de piano lui fut décerné en 1875, et un second prix en 1877. Mais il fut moins heureux dans le cours d'harmonie d'Emile Durand où il concourut trois fois sans résultat. La classe d'accompagnement, dont le professeur était un second prix de Rome de 1848 nommé Bazile, lui valut par contre un premier prix en 1880. Ce concours comportait, entre autres épreuves, la réalisation écrite d'une basse et d'un chant donnés,

(1) A remarquer que le nom de Chopin se trouve également à la base du pedigree professoral d'Emmanuel Chabrier.

analogues à ceux du concours d'harmonie. M. Claude Debussy, qui avait fait une brève apparition à la classe d'orgue de César Franck, entra alors dans la classe de composition d'Ernest Guiraud. Là, il remporta un deuxième accessit de contre-point et fugue en 1882, et le premier second grand prix de Rome en 1883. Enfin, en 1884, le premier grand prix de Rome vint couronner sa cantate *L'Enfant prodigue*.

Bien avant son départ pour la Villa Médicis, le futur compositeur avait eu l'occasion de séjourner hors de France. En 1879, il avait suivi en Russie, en qualité de « pianiste familial », M<sup>me</sup> Metch, la femme d'un ingénieur russe grand constructeur de voies ferrées.

De Rome, il envoya, la première année, un fragment de drame lyrique intitulé *Almanzor*, d'après Henri Heine ; une suite symphonique en deux parties pour orchestre et chœurs, *Printemps*, la seconde année ; *La Damoiselle élue*, commencée à Rome et terminée à Paris, forma le troisième envoi ; tandis que le quatrième et dernier devait être une *Fantaisie* pour piano et orchestre (1). Mais *Le Printemps* n'avait pas été agréé par l'Institut. Lorsque vint pour M. Debussy le moment de donner au Conservatoire une audition de ses différents envois, ainsi qu'il est d'usage, l'œuvre condamnée fut rayée du programme. Et l'auteur s'étant refusé à laisser exécuter *La Damoiselle élue* seule, l'audition n'eut pas lieu.

(1) Plus tard cette *Fantaisie* fut inscrite à l'un des concerts d'orchestre de la Société Nationale de Musique. M. Debussy, n'étant pas satisfait de la seconde partie de son œuvre, retira celle-ci après la répétition générale. Elle demeura donc inédite. Quant à *Almanzor* il doit être considéré comme perdu.

M. Louis Laloy, qui s'est fait l'intéressant et subtil biographe du compositeur, raconte (1) qu'« à son retour de Rome M. Debussy fit la connaissance d'un vieux gentilhomme devenu professeur de musique. Il était musicien d'enthousiasme et du petit nombre d'initiés qui connaissaient alors *Boris Godounow*, de Moussorgski. C'est lui qui joua cette partition à M. Debussy, dans la version originale antérieure aux retouches de Rimski-Korsakov. Ce fut une révélation. M. Debussy était allé à Bayreuth en 1889, et avait entendu, ému jusqu'aux larmes, *Parsifal*, *Tristan* et *Les Maîtres Chanteurs*. Il retourna, l'année suivante, dans la ville sainte et en revint désabusé, persuadé qu'on ne pouvait aimer à la fois deux formes d'art aussi opposées ».

Des mélodies, en assez grand nombre, suivirent *La Damoiselle élue*. Les *Ariettes oubliées* de Verlaine sont de 1888 ; les *Cinq Poèmes* de Baudelaire furent publiés en 1890 ; *Mandoline*. *Le Son du cor*, d'autres encore sont de la même époque. Pendant cette période de sa carrière, M. Claude Debussy fut soutenu par Georges Hartmann, éditeur plein d'initiative qui avait encouragé à leurs débuts Alexis de Castillon et M. Massenet.

Fréquentant chez Stéphane Mallarmé, M. Debussy écrivit en 1892 les « pizzicati soleilleux » — suivant la jolie expression de Jean Lorrain — du petit chef-d'œuvre qu'est *L'Après-Midi d'un Faune*. En cette même année 1892, le jeune musicien, saisi par la lecture de *Pelléas et Mélisande*, nouvellement paru, obtint de M. Maurice Maeterlinck l'autorisation de mettre ce drame en musique. Il avait auparavant accepté de Catulle Mendès le poème

(1) *Claude Debussy*. Dorbon.

d'un drame lyrique intitulé *Chimène*. Mais après en avoir écrit la valeur d'un acte, il rendit à l'auteur un sujet peu fait pour lui plaire. *Pelléas et Mélisande* s'adaptait trop étroitement à sa nature pour que l'enthousiasme de la première heure se démentît jamais.

Laissons ici la parole à M. Louis Laloy : « M. Debussy commença par écrire le duo de l'acte IV; le reste vint, selon les heures. Pendant dix ans, M. Debussy travailla à *Pelléas et Mélisande*. Plutôt, il y songea ces dix années, interrompant ses méditations pour écrire, lorsqu'il sentait le moment venu de fixer sa pensée... Dans l'intervalle, ces œuvres nous furent données : le *Quatuor* à cordes en 1893; l'année suivante les *Proses lyriques*; en 1898, les trois *Chansons de Bilitis*, choisi dans le recueil récent de M. Pierre Louys. De 1898 encore, les trois *Nocturnes* pour orchestre, peinture non des objets ou des êtres, nuages, fêtes ou sirènes, mais de leurs lumières, de leurs reflets, des vibrations qu'ils communiquent à l'air, de leur action sur l'espace ému. C'est alors aussi que les œuvres du musicien commencèrent à dépasser le cercle étroit des intimes et des confidents. La Société Nationale les fit entendre, presque toutes, en première audition. Le 8 avril 1893, c'était *La Damoiselle élue* qui sortait de son sommeil. Le 29 décembre, le *Quatuor* à cordes apparaissait à son tour, grâce au quatuor Ysaye. Le 17 février 1894, M<sup>lle</sup> Roger chantait deux des *Proses lyriques*. Le concert d'orchestre du 29 décembre, répété le lendemain dimanche en matinée, révélait le *Prélude à l'après-midi d'un Fauve*. Le 17 mars 1900, M<sup>lle</sup> Blanche Marot interprétait les trois *Chansons de Bilitis*. Enfin, le 9 décembre de

la même année, les *Nocturnes* se risquaient parmi le public plus mêlé des concerts Chevillard et y trouvaient, déjà rassemblée, cette phalange enthousiaste, qui seule peut sauver de l'indifférence une musique neuve, même l'imposer à la stupeur de la foule. C'est le 30 avril 1902 que parut, à l'Opéra-Comique, *Pelléas et Mélisande*. S'il n'avait tenu qu'à M. Maurice Maeterlinck, jamais l'ouvrage n'eût été représenté. Si l'on s'en rapportait aux musiciens de l'orchestre, on préparait un insuccès qui irait jusqu'au scandale... Mais on comptait sans les debussystes; ils vinrent, ils revinrent et ils applaudirent. Le succès s'annonça, se confirma; bientôt c'était un enthousiasme dont on n'avait plus eu d'exemple depuis Wagner. Il en est ainsi aujourd'hui encore; mais les fidèles sont devenus plus nombreux...

... Les musiciens russes ont certainement aidé M. Debussy à se déprendre de Wagner. Après les brumes dont le Graal et le Walhall s'environnent, il aime leur orchestre de mosaïque. Mais ce qu'il cherche pour son compte, ce ne sont pas ces oppositions crues, ni ces rythmes sauvages. Il veut une peinture où tous les tons, sans se lasser jamais, cependant se relie entre eux par les transitions de l'espace; et s'il sait isoler, en commençant le *Prélude à l'après-midi d'un Faune*, la rêverie de la flûte, c'est pour évoquer aussitôt autour d'elle la lumière brûlante, et les «*sommeils touffus*» de l'air où l'incarnat des nymphes se dissout. Quant aux *Nocturnes*, si l'ondulation des *Nuages* rappelle à certaines mémoires, un dessin d'accompagnement, dans une romance de Moussorgski, et si, sur la fin des *Fêtes*, une guirlande de triolets s'infléchit par degrés chroma-

tiques, ainsi que dans *Thamar* de Balakirev, ce sont là de simples rencontres : car rien n'est plus éloigné de l'art russe, et de sa solidité primitive, que ces tableaux où il ne subsiste des choses que leur enveloppe de changeantes clartés. Il en est de même pour certaines ressemblances entre *Pelléas et Mélisande* et *Boris Godounow*... On peut croire aussi que Moussorgski a encouragé M. Debussy à chercher un chant plus vrai. Mais ils s'y prennent chacun à sa manière : le premier ne connaît pas de milieu entre l'air caractérisé et l'exacte transcription du langage parlé. C'est justement ce milieu que cherche le second ; il veut une mélodie fidèle aux accents du discours, mais toujours musicale par elle-même. Enfin, *Boris Godounow* se compose d'épisodes séparés, entre lesquels la musique n'établit aucun lien, au lieu qu'une trame suivie se tisse autour de *Pelléas*, manifestant le progrès fatal des sentiments...

... Une telle musique était analogue à notre poésie et à notre peinture ; analogue, et non pareille, puisque la ressemblance est justement en ceci, que chacun des arts, renonçant à toute règle abstraite, suit seulement les lois des sensations qui lui sont propres, et que, par suite, la peinture devient plus picturale, la poésie plus poétique et la musique plus musicale ; un poème symphonique de M. Claude Debussy n'imité donc en rien le rythme et les assonances de Stéphane Mallarmé ; de même que ses paysages et ses décors sonores ne procèdent ni de Monet ni de Wisthler. Il fait à sa manière ce que ses illustres contemporains obtiennent par leurs procédés. Outre cette différence spécifique, il y a encore celle de son style, beaucoup plus achevé qu'il n'était

d'usage parmi les symbolistes et les impressionnistes. Il doit cet avantage au caractère même de son art...

... Il n'est pas sans exemple que la musique ait réalisé, mieux que les autres arts, une commune ambition. Le chant grégorien a des grâces également inconnues à la poésie desservie par la langue, et au dessin encore raide. Roland de Lassus et Costeley sont bien plus maîtres de leurs voix associées que Ronsard de ses phrases ; et Rameau ouvre au XVIII<sup>e</sup> siècle un rêve de galante innocence où Watteau s'avance aussi, mais dont les froids poètes du temps restent bien éloignés. Il est possible que, de même, *Pelléas et Mélisande* soit le chef-d'œuvre du symbolisme, et les *Nocturnes* celui de l'impressionnisme... »

Il convient d'ajouter que, chez M. Debussy, l'impression ressentie est contenue tout entière dans les premières mesures du morceau. Le reste c'est de la musique : je veux dire une sorte de développement purement musical qui se prolonge et se déroule suivant le caprice de son imagination ou la fantaisie de sa nature. Fantaisie et caprice qui ne vont pas à l'aventure et restent soumis à certaines lois. Sous leur apparence informe, *invertébrée*, la plupart de ses œuvres sont d'une solidité de construction inébranlable. Avec un tact parfait elles réalisent un ensemble d'unité, d'équilibre et de proportions admirablement eurythmiques. D'ailleurs, M. Debussy n'a point dédaigné parfois d'utiliser les grandes coupes classiques : la forme sonate et la forme lied. Ce musicien, en qui d'aucuns veulent voir un révolutionnaire recherchant de parti-pris toutes licences, connaît à merveille l'art de doubler et de bien disposer les bonnes

notes d'un accord et les audaces qu'il se permet — appoggiatures non résolues, agrégations de sons ou enchainements les plus extraordinaires et les plus imprévus — demeurent grammaticalement explicables pour qui sait lire. Car il faut avoir été capable d'appliquer strictement la règle, pour s'en affranchir avec une telle sûreté et pour découvrir d'aussi exceptionnelles résolutions. Et c'est pourquoi M. Debussy ne tombe jamais dans l'à-peu-près ou dans la gaucherie.

La sensibilité qui s'exprime dans ces pages est de la qualité la plus rare, la plus subtile, la plus troublante, la plus délicieuse aussi. S'il est vrai que M. Debussy ait fait entendre en musique une note nouvelle, cela ne veut point dire que l'on doive considérer son œuvre comme le point de départ d'une nouvelle musique. Tout au contraire, aboutissant plutôt que commencement. Féerique couchant, mais non pas aurore éblouissante. En M. Debussy se concrétise la recherche de l'agrégation des sons mise là pour le plus grand plaisir de l'oreille. En lui se cristallise toute cette sensualité harmonique éparse chez ses devanciers. Sensualité dont frissonna éperdûment l'âme slave de Chopin ; qui palpite à travers la nostalgie scandinave d'Edouard Grieg ; fait « sangloter d'extase » la tendre rêverie de M. Gabriel Fauré ; et qui s'épanouit abondante et truculente dans Emmanuel Chabrier. L'influence de Chopin, de Moussorgski et de l'École Russe sur M. Debussy sont manifestes, et aussi celle des musiques de l'Extrême-Orient, la javanaise ou la chinoise. Signalons en outre — sans attacher à cela une trop grosse importance — le nom de M. Erik Satie, technicien maladroit mais subtil chercheur de sonorités



neuves, parfois exquises, souvent bizarres, dont une *Deuxième Sarabande* composée en 1887 impressionna fortement M. Debussy lorsqu'il écrivit celle qui fait partie des trois pièces réunies sous le titre *Pour le piano*. L'auteur de *Pelléas* a d'ailleurs orchestré deux des *Gymnopédies* de M. Erik Satie.

L'on a reproché à M. Debussy l'emploi excessif de certains procédés : l'abus des accords de neuvième ; la répétition identique de deux mesures par deux mesures ; la division fréquente du quatuor ; l'application presque constante de la sourdine aux instruments à archet ; et une déclamation conçue selon un système de notes répétées et de même durée. Sans doute c'est là ce qui donne à son œuvre ce cachet particulier, ce caractère de demi-teinte pleine d'une séduction ouatée. Mais « l'énervement de ces accords prolongés et de ces interminables débuts d'une phrase cent fois annoncée ; cette titillation jouisseuse, exaspérante et à la fin cruelle, imposée à l'oreille de l'auditoire par la montée cent fois interrompue d'un thème qui n'aboutit pas ; toute cette œuvre de limbes et de petites secousses, artiste, ô combien ! quintessenciée... tu parles ! et détraquante... tu l'imagines (1) » ! engendrent vite la monotonie et la fatigue. Une telle musique ne convient pas pareillement à tous les sujets. Si elle s'adapte merveilleusement à la poétique de Verlaine, de Stéphane Mallarmé et de M. Mæterlinck, elle serait par contre impuissante à traduire un langage ou des situations plus simples et plus mâles. Et il semble bien que, le *Prélude à l'après-midi d'un Faune*, les

(1) Ces lignes sont extraites d'un curieux article de Jean Lorrain, *Les Pelléastres*, paru dans *Le Journal*, 22 janvier 1904.

*Chansons de Bilitis*, les *Nocturnes* et *Pelléas et Mélisande* ayant épuisé tous les effets d'un vocabulaire et d'une expression d'art par eux-mêmes assez limités, ces œuvres demeureront des sommets que M. Debussy ne saurait plus atteindre ou dépasser aujourd'hui sans renouveler complètement sa manière.

M. Debussy a tenu pendant quelque temps la plume de critique musical à la *Revue Blanche* (1901) et au *Gil Blas* (1903). Ses *Entretiens avec M. Croche* (Revue Blanche) sont à lire si l'on est curieux de connaître les idées de M. Debussy sur la musique et sur certains de ceux qui, avant lui ou à ses côtés, s'illustrèrent dans cet art.

Chevalier de la Légion d'honneur, M. Claude Debussy est, en outre, membre du Conseil de l'enseignement supérieur du Conservatoire.

## BIBLIOGRAPHIE

### LES ŒUVRES

PIANO A 2 MAINS. — Deux Arabesques, 1888. Paris, Durand. — Balade, 1899. Paris, Fromont. — Danse, 1899. Paris, Fromont. — Mazurka, 1899. Paris, Fromont. — Nocturne, 1899. Paris, Société d'Éditions Musicales. — Réverie, 1899. Paris, Fromont. — Suite Bergamasque : 1. *Prélude* ; 2. *Menuet* ; 3. *Clair de lune* ; 4. *Passépiéd*, 1899. Paris, Fromont. — Valse romantique, 1899. Paris, Fromont. — Pour le Piano : 1. *Prélude* ; 2. *Sarabande* ; 3. *Toccata*, 1901. Paris, Fromont. — D'un cahier d'esquisses, 1903. Bruxelles, Schott. — Estampes : 1. *Pagodes* ; 2. *Soirée dans Grenade* ; 3. *Jardins sous la pluie*, 1903. Paris, Durand. — L'Isle Joyeuse, 1904. Paris, Durand. — Masques, 1904. Paris, Durand. — Images, première série : 1. *Reflets dans l'eau* ; 2. *Hommage à Rameau* ; 3. *Mouvement*, 1905. Paris, Durand. — Images, deuxième série : 1. *Cloches à travers les feuilles* ; 2. *Et la lune descend sur le temple qui fut* ; 3. *Poissons d'or*, 1907. Paris, Durand. — Children's Corner (le Coin des Enfants) : 1. *Doctor Gradus ad Parnassum* ; 2. *Junbo's Lullaby* (Berceuse des Eléphants) ; 3. *Serenade for the Doll* (Serenade à la poupée) ; 4. *The Snow is dancing*

(La Neige dansé) ; 5. *The Little Shepherd* (Le Petit berger) ; 6. *Gollinog's cake-walk*, 1908. Paris, Durand. — **Hommage à Haydn**, 1909. Paris, Durand. — **La plus que lente**, valse, 1911. Paris, Durand. — **Douze Préludes** : 1. *Incusées de Delphé* ; 2. *Violas* ; 3. *Le Vent dans la plume* ; 4. *Les Sons et les parfums tournent dans l'air du soir* ; 5. *les Collines d'Anacapri* ; 6. *Des pas sur la neige* ; 7. *Ce qu'a vu le vent d'ouest* ; 8. *La Fille aux cheveux de lin* ; 9. *La Sérénade interrompue* ; 10. *La Cathédrale engloutie* ; 11. *La Danse de Puck* ; 12. *Minstrel's*, 1910. Paris, Durand.

**PIANO À 4 MAINS.** — **Marche Ecossaise ou Marche des comtes de Ross**, sur un thème populaire, 1891. Orchestrée vers 1908. Paris, Fromont. — **Petite Suite** : 1. *En bateau* ; 2. *Cortège* ; 3. *Menuet* ; 4. *Ballet*, 1894. Orchestrée par Henri Busser. Paris, Durand.

**CHANTI ET PIANO.** — **Nuit d'Etoiles** (L. Th. de Banville), 1876. Paris, Coutarel. — **Beau Soir** (Paul Bourget), 1878. Paris, Fromont. — **Fleur des Blés** (André Girod), 1878. Paris, Girod. — **Trois Mélodies** : 1. *La Belle au Bois dormant* (E.-V. Hyspa) ; 2. *Voici que le Printemps* (Paul Bourget) ; 3. *Paysage sentimental* (Paul Bourget), 1880. Paris, Société d'Éditions Musicales. — **Les Cloches** (Paul Bourget), 1887. Paris, Durand. — **Romance** (Paul Bourget), 1887. Paris, Durand. — **Ariettes oubliées** (Paul Verlaine) : 1. *C'est l'extase* ; 2. *Il pleure dans mon cœur* ; 3. *L'Ombre des arbres dans la rivière* ; 4. *Paysages belges. Chevaux de bois* ; 5. *Aquarelles* : 1. *Green* ; 2. *Spleen*, 1888. Paris, Fromont. — **Cinq Poèmes** (Bandelaire) : 1. *Le Balcon* ; 2. *Harmonie du Soir* ; 3. *Le Jet d'eau*. Orchestré en 1907 ; 4. *Recueillement* ; 5. *La Mort des Amants*, 1890. Paris, Durand. — **Les Angélus** (G. Le Roy), 1890. Paris, Hamelle. — **L'Échelonnement des haies** (P. Verlaine), 1890. Paris, Fromont. — **La Mer est plus belle** (P. Verlaine), 1890. Paris, Hamelle. — **Le Son du cor s'afflige** (P. Verlaine), 1890. Paris, Fromont. — **Mandoline** (P. Verlaine), 1890. Paris, Durand. — **Fêtes galantes** (P. Verlaine) premier recueil : 1. *En sourdine* ; 2. *Fantoches* ; 3. *Clair de lune*, 1892. Paris, Fromont. — **Proses lyriques** (Claude Debussy) : 1. *De Réve..* ; 2. *De Grève..* ; 3. *De Fleurs..* ; 4. *De Soir..* ; 1893. Paris, Fromont. — **Chansons de Bilitis** (Pierre Louys) : 1. *La Flûte de Pan* ; 2. *La Chevelure* ; 3. *Le Tombeau des Naiades*, 1898. Paris, Fromont. — **Dans le Jardin** (Paul Gravollet), 1903. Paris, Hamelle. — **Fêtes galantes** (P. Verlaine), deuxième recueil : 1. *Les Ingénus* ; 2. *Le Faune* ; 3. *Colloque Sentimental*, 1904. Paris, Durand. — **Trois Chansons de France** : 1. *Rondel « Le temps a laissé son manteau »* (Charles d'Orléans) ; 2. *La Grotte « Auprès de cette grotte sombre »* (Tristan Lhermitte) ; 3. *Rondel « Pour ce que Plaisance est morte »* (Charles d'Orléans) ; 1904. Paris, Durand. — **Trois Ballades** (François Villon) : 1. *Ballade de Villon a s'anye* ; 2. *Ballade que fait*

(1) Les premières notes de l'accompagnement de la main droite donnent exactement le thème de Mélisande.

*Villon à la requeste de sa mère pour prier Notre-Dame* ; 3 *Ballade des femmes de Paris*, 1876. Paris, Durand. — **Le Promenoir des deux Amants** (Eugène Ibert), 1. *Ceux qui courent, chez Clément*, 2. *Le tremblement de terre (sa suite)*, 1919. Paris, Durand.

CHŒURS. — **Trois Chansons** (Ch. d'Orléans), chœurs à 4 voix mixtes sans accompagnement : 1. *Dieu ! qu'il la fait bon regarder* ; 2. *Quand j'ai ouy le tabourin* ; 3. *Voer, vous n'estes qu'un villain*, 1908. Paris, Durand.

MUSIQUE DE SALON. — **Quatuor à cordes**, 1879. Paris, Durand. — **1<sup>re</sup> Rhapsodie pour clarinette** si bémol avec accompagnement de piano, 1910. Orchestrée. Paris, Durand.

MUSIQUE SANS CHŒUR. — **Fantaisie pour piano** et orchestre, en deux parties, facile et non publiée. — **Prélude à l'après-midi d'un Faune**, églogue pour orchestre (d'après le poème de Stéphane Mallarmé), 1892. Paris, Fromont. — **Trois Nocturnes**, pour orchestre : 1. *Nuages* ; 2. *Fêtes* ; 3. *Sirènes* (avec chœurs), 1899. Paris, Fromont. — **Danses**, pour harpe avec accompagnement d'orchestre : 1. *Danse profane* ; 2. *Danse sacrée*, 1904. Paris, Durand. — **La Mer**, trois esquisses symphoniques pour orchestre : 1. *De l'aube à midi sur la mer* ; 2. *Jeux de Vagues* ; 3. *Dialogue du Vent et de la Mer*, 1905. Paris, Durand. — **Images**, troisième série, pour orchestre : 1. *Gigue* ; 2. *Ibéria* ; 3. *Rondes de Printemps*, 1909. Paris, Durand.

VOIX ET ORCHESTRE. — **Printemps**, suite symphonique pour orchestre et chœurs, 1889. Paris, Durand. — **La Damaoiselle Elue** (Dante Gabriel Rossetti, traduit par Gabriel Sarrazin), poème lyrique pour voix de femmes, soli, chœurs et orchestre, 1887. Paris, Durand.

MUSIQUE DE SCÈNE. — **Le Martyre de Saint Sébastien**, mystère en 5 actes (Gabriele d'Annunzio), 1911. Représenté pour la première fois, sur la scène du théâtre du Châtelet, le 22 mai 1914. Paris, Durand, 1914.

MUSIQUE DRAMATIQUE. — **L'Enfant prodigue**, scène lyrique (E. Guinand), 1884. Paris, Durand. — **Pelléas et Mélisande**, drame lyrique en 5 actes et 12 tableaux (Maurice Maeterlinck). Représenté pour la première fois, sur la scène de l'Opéra-Comique, le 30 avril 1902. Paris, Durand.

TRANSCRIPTIONS, ORCHESTRATIONS. — **Camille Saint-Saëns** : *Op. 28, Introduction et Rondo Capriccioso*, transcrit pour 2 pianos à 4 mains. Paris, Durand ; *Op. 55, 2<sup>e</sup> Symphonie*, en la mineur, transcrite pour 2 pianos à 4 mains. Paris, Durand ; *Caprice sur des airs de ballet d'Alceste* de Gluck, transcrit pour piano à 4 mains. Paris, Durand ; *Etienne Marcel*, airs de ballet transcrits pour 2 pianos à 4 mains. Paris, Durand. — **Erik Satie** : *Gymnopédies*. Nos 1 et 3, orchestrés. Paris, Rouart-Lerolle. — **Robert Schumann** : *Op. 56, Six Etudes* en forme de canon, transcrites pour 2 pianos à 4 mains. Paris, Durand ; *A la fontaine*, extraite des 12 pièces à 4 mains (op. 85), transcrite pour piano à 2 mains. Paris, Fromont.

EN PRÉPARATION. — **Le Diable dans le Befiroi**, drame lyrique (d'après

Edgard Poë). — **La Chute de la maison Usher**, drame lyrique (d'après Edgard Poë).

LITTÉRATURE. — **Musique**. La Revue Blanche, 1<sup>er</sup> avril 1901. — **La Chambre d'enfants de Moussorovski**. Une sonate pour piano, de *Paul Dukas*. **Concerts Symphoniques du Vaudeville**. La Revue Blanche, 13 avril 1901. — **Bach Beethoven...** La Revue Blanche, 1<sup>er</sup> mai 1901. — **Le Roi de Paris** de *M. Georges Hüe*. **L'Ouragan** de *M. Alfred Bruneau*. La Revue Blanche, 15 mai 1901. — **Concerts Nikisch**. La Musique en plein air. La Revue Blanche, 1<sup>er</sup> juin 1901. — **L'Entretien avec M. Croche**. La Revue Blanche, 1<sup>er</sup> juillet 1901. — **De quelques superstitions et d'un opéra (Les Barbares de M. Saint-Saëns)**. La Revue Blanche, 15 novembre 1901. — **Grisélidis de M. Massenet**. La Revue Blanche, 1<sup>er</sup> décembre 1901. — **Réponse à l'Enquête sur l'Orientalisme musical**. Musica, octobre 1902. — **Réponse à l'enquête sur l'Influence allemande** par Jacques Morland. *Mercur de France*, janvier 1903. — **L'Etranger** de *M. Vincent d'Indy* (à la Monnaie de Bruxelles). Le Gil Blas, 12 janvier 1903. — **Considérations sur la musique en plein air**. Le Gil Blas, 19 janvier 1903. — **Titania** de *M. Georges Hüe*. Le Gil Blas, 21 et 26 janvier 1903. — **Castor et Pollux à la Schola Cantorum**. Le Gil Blas, 2 février 1903. — **M. Weingartner. Reprise de la Traviata**. Le Gil Blas, 16 février 1903. — **Lettre ouverte à M. le chevalier C.-M. Glück**. Le Gil Blas, 23 février 1903. — **Pour le peuple. M. Siegfried Wagner aux Concerts-Lamoureux**. Le Gil Blas, 2 mars 1903. — **De l'Opéra et de ses rapports avec la musique**. Le Gil Blas, 9 mars 1903. — **Au Concert-Colonne : Parysatis** de *M. Saint-Saëns*. Le Gil Blas, 16 mars 1903. — **Muguette** d'*Ed. Milla*. Le Gil Blas, 19 mars 1903. **A propos de Muguette. Penthésilée** de *M. Alfred Bruneau*. Le Gil Blas, 23 mars 1903. — **Le Mozart de Saint-Maur. Richard Strauss**. Le Gil Blas, 30 mars 1903. — **Parsifal et la Société des grandes auditions de France**. Le Gil Blas, 6 avril 1903. — **Les Béatitudes de César Franck**. Le Gil Blas, 13 avril 1903. — **Edvard-Hagerup Grieg**. Le Gil Blas, 20 avril 1903. — **Une renaissance de l'opéra-bouffe (Le Sire de Vergy)**. **Reprise de Werther**. Le Gil Blas, 27 avril 1903. — **Considérations sur le prix de Rome au point de vue musical**. Musica, mai 1903. — **La Tétralogie (lettre de Londres)**. Le Gil Blas, 5 mai 1903. — **Berlioz et M. Gunzbourg**. Le Gil Blas, 8 mai 1903. — **Henry VIII** de *M. Saint-Saëns*. Le Gil Blas, 19 mai 1903. — **Impressions sur la Tétralogie à Londres**. Le Gil Blas, 1<sup>er</sup> juin 1903. — **La Petite maison** de *W. Chausset*. Le Gil Blas, 6 juin 1903. — **Les Impressions d'un prix de Rome**. Le Gil Blas, 10 juin 1903. — **Le Bilan Musical en 1903**. Le Gil Blas, 28 juin 1903. — **Réponse à l'enquête sur l'Etat actuel de la musique française**, par Paul Landormy. *Revue Bleue*, 26 mars et 2 avril 1904. — **A propos de Charles Gounod**. Musica, juillet 1906. — **A propos d'Hip-**

polyte et Aricie. *Le Figaro*, 8 mai 1908. — **La Musique d'aujourd'hui et de demain**, interview avec portrait par L. Bergex, *Comœdia*, 4 nov. 1909. — *Réponse à l'enquête sur La Musique moderne italienne*, par L. Bergex, *Comœdia*, 31 janvier 1910.

## A CONSULTER

**LES LIVRES.** — Alfred Bruneau. *La Musique Française*, Rapport sur la musique en France du xvi<sup>e</sup> au xvii<sup>e</sup> siècle. Paris, E. Fasquelle, 1901. *Musiciens de Basse et Musiciens de France*, Paris, E. Fasquelle, 1903. — C. Francis Caillard et José de Bérys. *Le Cas Debussy. Une Opéra de M. Claude Debussy. Un article de M. Raphaël Car. Une enquête de la Revue du Temps Présent. Le Secret de M. Debussy*, Paris, Bibliothèque du Temps Présent, 1910. — Ricciotto Canudo : *L'Homme. Psychologie musicale des civilisations*, Paris, Sansot, 1909. — Félix Clément et Pierre Larousse. *Dictionnaire des Opéras*, Revu et mis à jour avec supplément par Arthur Pougin, Paris, Libr. Larousse, 1904. — Etienne Destranges : *Consonances et Dissonances*, Paris, Fischbacher, 1903. — Fernand Gregh. *Étude sur Victor Hugo*, suivie de pages sur... Debussy, Paris, E. Fasquelle, 1905. — George Grove. *Grove's Dictionary of music and musicians*, edited by J.-A. Fuller Maitland, London, Macmillan, 1904. — Louis Laloy : *Claude Debussy*, avec portrait d'après fotogr. Nadar, et autographe musical, Paris, Dorbon, 1909. — Franz Liebich : *Claude Debussy*, Londres, John Lane, 1909. — Ch. Malherbe : *Programme des quatre concerts d'orchestre de Musique française moderne* sous le patronage de A. Durand et fils éditeurs, Notice avec portrait et autographe musical, Paris, A. Durand et fils, 1910. — Camille Mauclair : *La Religion de la Musique*, Paris, Fischbacher, 1910. — Hugo Riemann : *Dictionnaire de Musique*, traduit d'après la quatrième édition, revu et augmenté par Georges Humbert, Paris, Ferrus, 1899. — Gustave Robert : *La Musique à Paris 1825-1826*, Paris, Fischbacher, 1896. — Romain Rolland : *Paris als Musikstadt*, collection « die Musik », Berlin, Bard, Marquardt and Co, 1904. *Musiciens d'aujourd'hui*, Paris, Hachette, 1908. — Edmond Stoullig : *Les Annales du Théâtre et de la Musique*, Publication annuelle, Paris, P. Ollendorff depuis 1897. — Jean d'Udine : *Paraphrases musicales sur les grands concerts du dimanche*, 1900-1901, Paris, A. Joann, 1904. — Willy Henry Gauthier-Villars : *Lettres de l'Overseuse. Voyage autour de la musique*, paru sans nom d'auteur, Paris, Vamer, 1890 ; *La Mouche des Craches*, Paris, Fischbacher, 1894 ; *Notes sans porte*, Paris, Flammarion, 1896 ; *Accords perdus*, Paris, Simons Empis, 1898. *La Colle aux quêtes*, Paris, Simons Empis, 1899. *La Route des blanches*, Paris, Libr. Molière, 1901.

**LES PÉRIODIQUES.** — Anonyme : *A la Libre Esthétique. Œuvres de M. Cl.-A. Debussy*, L'Art Moderne, 4 mars 1894. — Anonyme attribué à

W.-H. Hadow) : *Some tendencies in modern music*. The Edinburgh Review, octobre 1906. — **Anonyme** : *Une opinion anglaise sur Pelléas et Mélisande* (La Conférence de M. Edwin Evans). Revue Musicale de Lyon, 1<sup>er</sup> janvier 1910. — **L'Art du Théâtre** : *Pelléas et Mélisande* (avec plusieurs photograph.), 19<sup>e</sup> et 20<sup>e</sup> numéros, Paris, Schmid, 1902. — **G.-J. Aubry** : *Claude Debussy*. La Vie musicale (Lausanne), 15 sept. 1908 ; *Cl. Debussy et la musique française moderne en Angleterre*. S. I. M., 15 mars 1909 ; *Claude Debussy* Revue des Idées, 15 février 1910. — **F. Baldensperger** : *Causerie sur Cl. Debussy*. Courrier Musical, 1<sup>er</sup> mars 1903. — **Camille Bellaigue** : *Pelléas et Mélisande*. Revue des Deux-Mondes, 15 mai 1902. — **Julien Benda** *A propos de Pelléas et Mélisande*. La Revue Blanche, 1<sup>er</sup> juillet 1902. — **Boîte à Musique** : *Sur les Proses lyriques de M. Cl. Debussy*. Courrier Musical, 15 déc. 1900. — **Gustave Bret** : *M. Debussy et le public*. The weekly critical Review, 5 novembre 1903. — **Robert Brussel** : *Cl. Debussy Pelléas et Mélisande. La Damaïsselle édue. Cinq poèmes de Baudelaire*. L'Art Dramatique et Musical, décembre 1902. — **E. Burlinghame Hill** : *L'Œuvre de piano de Cl. Debussy*. Mercure Musical, 15 octobre 1906. — **M.-D. Calvo coressi** : *Claude Debussy critique*. La Renaissance Latine, 15 déc. 1902 ; *Musique sensorielle et musique cérébrale*. L'Art Moderne, 7 avril 1907 ; *Claude Debussy*. Musical Times, 1<sup>er</sup> février 1908 ; *Les Tendances de la musique française contemporaine*. Apollon (Saint-Petersbourg), février 1911. — **Alfred Casella** : *Musiques horizontales et musiques verticales*. Le Monde Musical, 30 octobre 1903. — **René de Castéra** : *La Damaïsselle édue*. L'Occident, janvier 1903. — **Ed. Combe** : *Le Debussysme*. La Semaine littéraire de Genève, décembre 1906. — **Raphaël Cor** : *M. Claude Debussy et le snobisme contemporain*. La Revue du Temps présent, octobre 1909. Réimprimé dans *Le Cas Debussy* par C. Francis Caillard et José de Bérys. Paris. Bibliothèque du Temps Présent, 1910. — **Et. Destranges** : *Pelléas et Mélisande*. Etude analytique et critique. Revue Musicale de Lyon, oct. et déc. 1910. — **Paul Dukas** : *Les Nocturnes*. Revue Hebdomadaire, 9 fév. 1904 ; *Pelléas et Mélisande*. Chronique des Arts, 10 mai 1902. — **Edwin Evans** : *Conférence sur Pelléas et Mélisande*. The musical Standard, 5 juin 1909. — **P.-L. Garnier** : *Psychologie musicale*. La Revue Dorée, juillet 1902. — **Henry Gauthier-Villars** : *Le Vicillard et le jeune homme*. Mercure Musical, 1<sup>er</sup> janv. 1906. — **Henri Ghéon** : *Notes sur une renaissance dramatique*. L'Ermitage, juin 1902. — **Lawrence Gilman** : *Wagner et Debussy*. The Musical Standard, 28 nov. et 5 déc. 1908. — **André Hallays** : *Pelléas et Mélisande*. Revue de Paris, 15 mai 1902. — **Vincent d'Indy** : *A propos de Pelléas et Mélisande. Essai de psychologie du critique d'art*. L'Occident, juin 1902. — **David Irvine** : *Wagner et Debussy*. The Musical Standard, 19 déc. 1908 et 12 juin 1909. — **Keeton** : *Claude Debussy*. Nineteenth Century, septembre 1909. — **L. de La Laurencie** : *Un moment musical. Notes*

sur l'art de Cl. Debussy. *Amical*, oct. 1904, et *Journal Musical*, 1<sup>er</sup> et 15 mars 1904. — **Alfred Laloy** : *Les Nocturnes de M. Debussy*. *Le Temps*, 7 mai 1901. — *Les Nocturnes pour piano*. *Le Temps*, 28 janvier 1902. *Pelléas et Mélisande*. *Le Temps*, 29 mai et 3 juin 1902. *Les Chansons de Bilitis et Les Trois Chansons de Charles d'Orléans*. *Le Temps*, 31 mars 1903. — **Wagnon et M. Debussy**. *Le Temps*, 23 août 1903. — *Les Mus.*, *Le Temps*, 24 mai 1903. *Pelléas et Mélisande et l'art de M. Debussy*. *Le Temps*, 10 mars 1907. — **M. Debussy (chef d'orchestre)**. *La Vie*. Les conférences de M. Debussy. *Le Temps*, 21 janvier 1908. *Quelques impressions sur Pelléas et sur l'art contemporain*. *Le Temps*, 23 juin 1908. — **Le Temps et Wagnon**. *Le Temps*, 1<sup>er</sup> sept. 1908. — **M. Debussy chef d'orchestre**. *Le Devoir*, 11e éd., *Tous deux à l'opéra*. *Le Temps*, 13 avril 1908. — *Notes de M. Debussy*. *Le Temps*, 2 fév. 1910. — **Louis Laloy** : *M. Debussy, Debussy et Paul Dukas*. *Opus Musical*, oct. 1902. *Le Prélude à l'après-midi d'un faune. Exercices d'analyse (sur les quatre premières mesures de Pelléas)*. *Revue Musicale*, nov. 1902; *M. Cl. Debussy et le long (1111) en musique*. *Revue Musicale*, 11 février 1903. *Le Temps musical moderne : Claude Debussy*. *Mercure Musical*, 1<sup>er</sup> août 1905; *Paroles sur Claude Debussy*. *Mercure Musical*, 1<sup>er</sup> mars 1906; *Les Partis musicaux en France*. *La Grande Hebe*, 21 fév. 1907; *Le Temps musical de Cl. Debussy*. *La Grande Revue*, 10 février 1908; *La Mer*, S. I. M., 15 fév. 1908; *Trois Chansons de Charles d'Orléans*. *La Grande Revue*, 25 avril 1909; *Ibéria*. *La Grande Revue*, 10 mars 1910; *Rondes de Printemps*. *La Grande Revue*, 25 mars 1910; *Debussy et le Debussysme*. S. I. M., août-septembre 1910. — **Paul Landormay** : *Cl. Debussy et le programme de l'Art musical*. *Courrier Musical*, 15 juin 1903; *Enquête sur l'état actuel de la musique française*. *Revue Bleue*, 26 mars et 2 avril 1904; *Debussy et l'avenir de la musique française*. *Courrier Musical*, 1<sup>er</sup> février 1910. — **Tristan Leclère** : *Les Musiciens de Verlaine*. *Revue Bleue*, 14 nov. 1903. — **Henri Lesbroussart** : *La Mer de M. Debussy*. *L'Art Moderne*, 10 déc. 1905; *Pelléas et Mélisande*. *L'Art Moderne*, 11 janvier 1907. — **Paul de Lestang** : *Les Chansons de Bilitis*. *Revue Musicale de Lyon*, 2 déc. 1906. — **Franz Liebich** : *Quelques pensées sur Pelléas et Mélisande*. *The Musical Standard*, 9 mai 1909. — **Jean Lorrain** : *Pelléastes*. *Le Journal*, 22 janvier 1904. — **Ch. Malherbe** : *Cl. Debussy, notes et documents avec plusieurs photographies*. S. I. M., août-septembre 1910. — **B. Marcel** : *Une Partition. Pelléas et Mélisande*. *La Dépêche de Toulouse*, 10 mars 1902. — **Jean Marnold** : *Les Nocturnes de M. Debussy*. *Courrier Musical*, 1<sup>er</sup> et 15 mars, 1<sup>er</sup> mai, 15 déc. 1901, 1<sup>er</sup> janv. et 15 février 1902. *Chansons de M. Debussy*. *Revue de France*, janv. et 2. fév. 1902, 1<sup>er</sup> mai 1902, et *Les Mus.*, 1<sup>er</sup> et 15. France, 1<sup>er</sup> nov. 1902; *M. Debussy*. *Mercure de France*, 15 avril 1908. — **Camille Mauclair** : *La Peinture musicale et la fusion des arts*. *Revue Bleue*, 6 septembre 1902; *La Debussytes*. *Courrier Musical*, 15 sept. 1903; *Le Lied français contemporain*.



*rain*. Musica, nov. 1908. — Octave Maus : *Pelléas et Mélisande*. L'Art Moderne, 20 mai 1902 ; *La Mer de M. Debussy*. L'Art Moderne, 5 nov. 1905 ; *Deux poèmes musicaux*. Mercure de France, 16 juillet 1908. — Octave Mirbeau : *Maurice Maeterlinck*. Le Journal, 27 avril 1902. — Ernest Newman : *Notes sur Debussy*. The Musical Times, 1<sup>er</sup> mai 1910. — D.-Ch. Planchet : *Claude Debussy*. Le Censeur, 25 janvier 1908. — Jean Pouéigh : *Au Pays de Naxos*. Mercure Musical, 1<sup>er</sup> avril 1906. — William Ritter : *Pelléas et Mélisande à Munich*. Courrier Musical, 1<sup>er</sup> nov. 1908. — Joseph Ryelandt : *Pelléas et Mélisande*. Durendal, févr. 1907. — Richard Saville : *Debussy et son public français*. The Musical Standard, 7 nov. 1908. — Louis Schneider : *M. Claude Debussy*. La Revue Musicale, avril 1902. — Georges Servières : *Lieder Français. Cl. Debussy*. Courrier Musical, 15 sept. 1907. — Robert de Souza : *Maurice Maeterlinck et Claude Debussy*. S. I. M., 15 déc. 1907. — Friedrich Spigl : *Wagner et Debussy*. La Revue Blanche, 1<sup>er</sup> déc. 1902. — Le Théâtre : Numéro 84, presque entièrement consacré à *Pelléas et Mélisande*. Publié avec la collaboration d'Adolphe Julien et Louis Lastret. (Nombreuses illustrations). Juin-II-1902. — Louis Thomas : *M. Claude Debussy* (à propos du livre de L. Laloy). Comœdia, 25 janvier 1906. — Léon Vallas : *À propos de Debussy*. Revue Musicale de Lyon, 15 octobre 1905 ; *Le Prélude à l'après-midi d'un faune*. Revue Musicale de Lyon, 4 févr. 1906 ; *Le Nouveau style pianistique. Cl. Debussy*. Revue Musicale de Lyon, 14 et 21 octobre 1906 ; *Les Nocturnes de Cl. Debussy*. Revue Musicale de Lyon, 20 janvier 1907 ; *Pelléas et Mélisande*. Revue Musicale de Lyon, 12 avril 1908. — Emile Vuillermoz : *Une tasse de thé*. Mercure Musical, 15 nov. 1905 ; *Debussy et les debussystes*. La Nouvelle Presse, 26 février 1907.

## ICONOGRAPHIE

Jacques-E. Blanche : *Portrait*, peinture, 1903. — A. Rouveyre : *Visage de Cl. Debussy*, crayon, 1909. Mercure de France, 1<sup>er</sup> septembre 1909. — *Homages*, Paris, Durand. — Nombreuses *Photographies, caricatures, cartes postales, etc.*



**LÉO DELIBES**

1836-1891

*De l'opéra de l'ancienne version*

*Chorus*

The image shows a handwritten musical score on aged paper. At the top left, the text "De l'opéra de l'ancienne version" is written in cursive. Below it, the word "Chorus" is written. The score consists of several staves. The first staff has a treble clef and contains a series of notes. The second staff has a bass clef and contains notes with "pizz" (pizzicato) markings. The third staff has a bass clef and contains notes with "arco" (arco) markings. The fourth and fifth staves have treble clefs and contain notes with "arco" markings. The sixth and seventh staves have bass clefs and contain notes with "arco" markings. The eighth and ninth staves have treble clefs and contain notes with "arco" markings. The score is written in a cursive style, typical of 18th or 19th-century manuscripts.

La Source (fragment du

## LÉO DELIBES

Clément-Philibert-Léo Delibes naquit, le 21 février 1836, à Saint-Germain-du-Val, village situé dans la Sarthe, non loin de La Flèche, et mourut à Paris le 16 janvier 1891. Auteur de nombreuses opérettes, et de quelques ouvrages, opéras-comiques ou opéras plus importants et plus significatifs, c'est uniquement parce qu'il a écrit *Coppélia* et, mieux encore, *Sylvia*, que Léo Delibes mérite de figurer parmi les précurseurs de l'école actuelle. Dans un genre jusque-là fort relâché, il apporta une élévation et une vigueur de style, une ampleur de formes, et une richesse d'instrumentation inconnues avant lui. Le premier, il introduisit la musique symphonique dans le ballet, tout en demeurant bien français, et tout en conservant à la musique chorégraphique cette élégance légère, cette grâce caressante, cette vivacité spirituelle qui sont comme les ailes de la Danse. Le glorieux privilège lui revient d'avoir précédé dans cette voie Edouard Lalo, M. André Messager, d'autres encore, jusqu'à ceux de nos plus jeunes compositeurs que l'exemple récent des Russes entraîne à s'y manifester aussi.

C'est en 1848, que la mère de Léo Delibes, accompagnée de son unique enfant, vint se fixer à Paris. La

mort du père les avait laissés sans ressources. Le jeune garçon, dont les aptitudes musicales se révélaient déjà et qui par sa jolie voix avait attiré sur lui l'attention des maîtres de chapelle, entra d'abord en qualité d'enfant de chœur à la maîtrise de la Madeleine. Presque en même temps il était admis au Conservatoire dans une classe de solfège. A son premier concours, il obtenait la seconde médaille, et, l'année suivante (1850), la première. Il devint alors élève de Bazin pour l'harmonie, travailla le piano avec Le Coupey, l'orgue avec Benoist et entra enfin dans la classe de composition dirigée par Adolphe Adam. La protection de l'auteur de *Giselle* lui valut en 1853 la place d'accompagnateur au Théâtre-Lyrique. Vers la même époque nous le trouvons organiste à Saint-Pierre de Chaillot. Remplissant ces fonctions diverses, donnant des leçons, il suivait tant bien que mal la classe d'Adam. Aussi, désireux de se produire, il abandonnait bientôt le Conservatoire, où il n'avait remporté, en fait de récompenses, que la première médaille de solfège et un deuxième accessit d'accompagnement.

A partir de 1855 et pendant une dizaine d'années, Léo Delibes ne cessa de faire représenter sur diverses scènes toute une série de petites opérettes — on en trouvera plus loin le détail — dont l'intérêt est purement documentaire. Elles décèlent néanmoins la trempe vigoureuse de cette nature qui ne se laissa point enliser dans ce genre de musique par des succès répétés et faciles.

Nommé organiste de l'église Saint-Jean-Saint-François, il occupa ce poste de 1862 à 1871. Mais c'est l'année 1865 qui marqua la phase décisive de sa carrière. Aban-

donnant ses fonctions d'accompagnateur au Théâtre-Lyrique, Léo Delibes entra à l'Opéra comme second chef des chœurs. Là, il sut s'attirer la sympathie de Perrin, qui dirigeait alors cette scène. Perrin eut foi dans le talent de Léo Delibes ; il lui commanda la musique de deux tableaux d'un ballet, dont l'autre moitié fut confiée à un musicien russe nommé Minkous. La première représentation de *La Source* remonte au 12 novembre 1866. « La faveur du public comme celle des artistes, rapporte Ernest Guiraud (1), se fixa avec une préférence marquée sur les pages écrites par Delibes que l'on reconnaissait facilement à l'originalité et à la distinction du style. » S'il faut en croire le supplément à la *Biographie des Musiciens* de Fétis, « l'audition de la musique de *La Source* fut comme une sorte de révélation, et le talent de Delibes s'y affirma du premier coup et d'une façon si éclatante comme compositeur de ballet qu'on reconnut aussitôt en lui, sous ce rapport, un successeur direct d'Hérold et d'Adam, son maître regretté. Aussi, l'administration de l'Opéra, qui songeait alors à une reprise d'un des meilleurs ouvrages en ce genre d'Adam, *Le Corsaire*, ne crut-elle pouvoir mieux faire que de demander au jeune artiste la musique d'un divertissement nouveau qu'on y voulait ajouter; cette reprise, qui eut lieu le 21 octobre 1867 n'en fut que plus heureuse. »

Le 25 mai 1870, *Coppélia ou la Fille aux yeux d'émail* consacrait définitivement la réputation de Delibes. Son succès fut considérable et n'est pas près d'être épuisé. C'est, a-t-on dit, « une œuvre exquise et char-

(1) *Notice sur Léo Delibes*. Firmin-Didot, 1892.

mante, qui se distingue par l'abondance mélodique, la franchise des rythmes, l'intelligence scénique, la richesse, l'éclat et la variété de l'instrumentation ». *Syloia ou la Nymphé de Diane* vit le jour quelques années plus tard sur cette même scène de l'Opéra, le 14 juin 1876, et fut accueillie avec toute la faveur qu'elle méritait. La partition en est « extrêmement remarquable, pleine de verve, de couleur, de chaleur et d'entrain... Elle contient des parties symphoniques tellement importantes et tellement réussies que plusieurs en furent détachées pour être exécutées aux grands concerts du dimanche. Isolés là du cadre scénique destiné à les entourer, ces fragments se sont maintenus longtemps au répertoire. » A la suite de ce succès, le compositeur fut nommé en 1877 chevalier de la Légion d'honneur.

Léo Delibes avait épousé en 1872 la fille d'une ancienne artiste de la Comédie-Française, M<sup>me</sup> Denain. A la mort d'Henri Reber, il devint, en janvier 1881, professeur de composition au Conservatoire. « Il apporta à cette tâche la conscience scrupuleuse, la volonté de bien faire, le dévouement, l'abnégation, qui furent les signes caractéristiques de l'état de son esprit et de son cœur. » Un prix de fugue décerné à l'un de ses élèves le remplissait d'une joie et d'une fierté plus intenses que la réussite d'une de ses œuvres personnelles. En décembre 1884, il fut élu membre de l'Institut en remplacement de Victor Massé, et, en 1889, il était promu au grade d'officier dans l'ordre de la Légion d'honneur. Célèbre et jouissant d'une grande popularité, Léo Delibes n'avait que cinquante-cinq ans lorsque, au début de



1891, il tomba, brusquement frappé de congestion.

Il laissait un bagage musical assez considérable quoique bien mélangé et de valeur très inégale. A côté de chansonnettes et de petits opéras-bouffes, l'on a de lui de nombreuses mélodies à l'écriture élégante et soignée, (*Avril, Myrto, Bonjour Suzon*, parues en 1872, sont les plus connues) : une cantate, *Alger*, écrite sur des vers de Méry et exécutée à l'Opéra le 15 août 1865 ; une scène lyrique *La Mort d'Orphée* (1876), donnée aux concerts du Trocadéro pendant l'Exposition de 1873. Il a publié aussi de nombreux chœurs pour les sociétés orphéoniques (*Les Lansquenets, Les Pifferari, C'est Dieu, etc...*) et, membre de la commission pour l'enseignement du chant dans les écoles de Saint-Denis et de Sceaux, il a écrit pour les enfants de ces écoles une *Messe* et des *chœurs*. On lui doit encore la musique de scène composée pour la reprise du *Roi s'amuse* à la Comédie-Française (22 novembre 1882). En outre des ouvrages déjà cités, il fit représenter : un opéra-comique, *Le Roi l'a dit* (1873, qui contient, avec les deux ballets, les meilleures pages de Delibes, et dont le vif succès fut particulièrement caractérisé en Allemagne ; deux opéras, *Jean de Nivelle* (1880), qui eut cent représentations consécutives, et la triomphante *Lakmé* (1883), « poétique et pittoresque partition dont le charme est à la fois captivant et pénétrant », mais qui, tous deux, aussi bien celle-ci que celle-là, sont malheureusement pleins de formules et ne sortent pas du moule conventionnel et ordinaire. Au moment de sa mort, il travaillait à une œuvre nouvelle, *Kossya*. « La partition était achevée, moins l'instrumentation, qu'il n'avait guère poussée plus loin que le

premier acte. On s'adressa d'abord à Ernest Guiraud pour compléter et parfaire ce travail. Mais, après avoir accepté, il dut ensuite se récuser pour diverses raisons. Ce fut M. Massenet qui voulut bien, non seulement mettre au point l'œuvre de celui qui avait été son ami, mais encore écrire des récitatifs pour remplacer le dialogue parlé avec lequel la pièce avait été conçue d'abord (1). » *Kassya* fut représentée sur la scène de l'Opéra-Comique le 21 mars 1893 sans rien ajouter à la gloire de son auteur.

Deux monuments, élevés à la mémoire de Léo Delibes, ont été inaugurés le même jour, 18 juin 1899, dans son pays natal. L'un, dont M. Charicour-Belay est l'auteur, fut érigé devant l'église de Saint-Germain-du-Val; l'autre, dû au ciseau de M. Marqueste, s'élève sur la promenade de La Flèche.

M. Alfred Bruneau, dans son rapport sur la Musique française, a développé en ces termes l'opinion que nous avons émise au début de cette notice : « Sans doute, *Le Roi l'a dit* est-il un délicieux et précieux opéra-comique où l'auteur nous apparaît, par son élégance musicale, comme le gai petit-fils de Boïeldieu, et par sa fantaisie bouffonne, comme le fils assagi d'Offenbach. Il avait gardé, de l'amusement qu'il prit à improviser ses menues opérettes de début : *Deux sous de charbon*, *L'Omelette à la Follembüche* et autres, un goût extrême pour la farce et la parodie. Sans doute y a-t-il en *Lakmé* certaines pages de poésie pittoresque et délicate à la fois qui ne sont point à dédaigner. Mais c'est dans le genre charmant du ballet qu'il fut vraiment original

(1) FELIX CLÉMENT ET PIERRE LAROUSSE. *Dictionnaire des Opéras*

et créateur. Avant lui, la musique de danse n'était presque jamais que la pauvreservante vulgaire des chorégraphes routiniers. Elle aidait docilement aux exercices du saut périlleux, du rond de jambe et du rang d'oignon, et l'on croyait sa banalité utile, nécessaire à l'équilibre d'une œuvre. Combien on se trompait, combien on rabaisait de la sorte cette œuvre et combien en même temps son interprète, la femme, perdait ainsi de sa séduction, de sa force souveraine ! La pantomime, la danse, c'est le geste imprécis, c'est le vague et l'irréel, c'est le mystère, c'est le commencement d'un rêve de beauté, de grâce et de volupté, rêve que magnifieront toujours les symphonies et que ne cesseront de profaner les polkas. Delibes, précurseur à sa façon, car, après lui, le ballet français entra dans une période des plus brillantes et des plus heureuses ; Delibes, novateur à sa manière, eut le grand mérite d'introduire l'art en un genre où il est absolument indispensable et d'où on l'avait jusqu'alors assez rigoureusement exclu. Les partitions de *Sylvia* et de *Coppélia*, jolies, distinguées, spirituelles, chantantes, lumineuses, vives, pleines de trouvailles rythmiques, mélodiques, harmoniques et instrumentales sont des bijoux ravissants qui occupent dans le musée de nos trésors une place de choix. »

## BIBLIOGRAPHIE

### LES ŒUVRES

PIANO A 2 MAINS. — **Rigaudon**. Paris, Heugel. — **Romance hongroise sans paroles**. Paris, Heugel. — **Souvenir lointain**. Paris, Heugel.

PIANO A 4 MAINS. — **Intermezzo**. Paris, Heugel, 1892.

MUSIQUE DE DANSE. — **Echo**, polka. Paris, Gallet. — **Les Lanciers de**

la Garde, quadrille des Lanciers, Paris, Gallet. — **Le Mulotier de To**  
**le-le**, polka mazurka, Paris, Gallet. — **Musette**, polka mazurka, Paris, Gallet.  
 — **Nuit à Séville**, polka, Versailles, Le Baileh.

**CHASSONNETS**. — **Les Animaux de Granville** (A. Vialon), Paris, Labbé.  
 — **Code fashionable** (A. Vialon), Arrangé pour chœur à 4 voix, sous le  
 titre *Dandys Parisiens*, Paris, Labbé. — **Les Deux Moulins** (A. Vialon),  
 Paris, Labbé. — **Taxe sur la viande** (J. Moinaux), Paris, Gallet.

**MUSIQUES**. — **A ma mignonne** (J. Renaud), Paris, Heugel. — **Allegro**  
 (Armand Silvestre), Orchestre, Paris, Heugel. — **Avril** (Rémy Belleau),  
 Paris, Heugel. — **Blanche et Rose** (A. Silvestre), Paris, Heugel. —  
**Bonjour Suzon** (Alfred de Musset), Paris, Gallet. — **Chanson de Bar-**  
**berine** (Alf. de Musset), Paris, Heugel. — **Chanson hongroise** (Fr.  
 Coyau, d'après Pöschl), Paris, Heugel. — **Chanson de FOJscleur** (Lokow),  
 Paris, Heugel. — **Chant de l'almée** (Ph. Gille), Paris, Heugel. — **Cory-**  
**santhème** (Paul Fuchs), Paris, Heugel. — **Départ** (Emile Augier), Paris,  
 Heugel. — **Épique** (Victor Hugo), Paris, Gallet. — **Épithalame** (Eugène  
 Grenier), Paris, Heugel. — **Faut-il chanter ?** (Vte de Borelli), Paris, Heu-  
 gel. — **Les Filles de Cadix** (Alfred de Musset), Paris, Gallet. — **Heure**  
**du soir** (Arm. Silvestre), Paris, Heugel. — **Le Meilleur moment des**  
**amours** (Sully-Prud'homme), Paris, Heugel. — **Myrto** (Arm. Silvestre),  
 Orchestre, Paris, Heugel. — **Peine d'amour** (A. Silvestre), Paris, Heugel.  
 — **Que l'heure est donc brève** (A. Silvestre), Paris, Heugel. — **Regrets**  
 (A. Silvestre), Paris, Heugel. — **Le Rossignol** (\*\*\*) Paris, Heugel. — **Séré-**  
**nade à Ninon** (Alf. de Musset), Paris, Heugel. — **Vieille chanson du Roi**  
**s'amuse** (Victor Hugo), Paris, Heugel.

**CHŒURS**. — **Les Abeilles** (Henri Murger), à 2 et 3 voix égales, avec ou  
 sans accompagnement, Paris, Pinatel. — **Au Printemps** (Ch. Gille), à 3 voix  
 ég. sans acct. Paris, Pinatel. — **Avril** (Rémy Belleau), à 4 voix mixtes sans  
 acct. Paris, Pinatel. — **C'est Dieu** (Hinzelin), à 4 voix mixtes sans acct.  
 Paris, Pinatel. — **Chant de la Paix** (Louis Girard), à 3 et 4 voix, avec ou  
 sans acct. de piano, Paris, Pinatel. — **Chant Lorrain** (Ph. Gille), à 4 voix  
 d'hommes sans acct. Paris, Gallet. — **La Cour des miracles** (E. de  
 Lyden), à 3 et 4 voix avec ou sans acct. Paris, Pinatel. — **Le Dimanche**  
 (Henri Murger imité d'Hébel), à 2 et 3 voix ég. avec ou sans acct. Paris, Pina-  
 tel. — **L'Écheveau de fil** (Louis Ratisbonne), à 3 voix ég. sans acct. Paris,  
 Pinatel. — **En avant** (Paul de France), à 3 et 4 voix égales avec acct. Paris,  
 Pinatel. — **Hymne de Noël**, à 4 voix sans acct. Paris, Costailat. — **Les**  
**Lausquenets** (Ph. Gille), à 4 voix d'hommes sans acct. Paris, Gallet. —  
**Le Marchand d'oublies** (Aug. Parmentier), à 2 voix d'hommes avec acct.  
 Paris, Gallet. — **Marche des soldats** (Nuitter), à 4 voix d'hommes avec acct.  
 Paris, Pinatel. — **La Marseillaise** (Rouget de l'Isle), à 4 voix d'hommes.  
 Version de l'Opéra, Paris, Pinatel. — **Noël** (Bourry), à 3 voix ég. avec ou

sans acct. Paris, Pinatel. — **Les Norvégiennes** (Ph. Gille), à 2 voix de femmes avec acct. Paris, Heugel. — **Les Nymphes des bois** (Ch. Nuitter), à 2 voix de femmes avec acct. Orchestre par J. Massenet. Paris, Heugel. — **Pastorale** (C. du Locle), à 4 voix d'hommes sans acct. Paris, Gallet. — **Les Piffiferari** (Ph. Gille), à 3 voix ég. avec ou sans acct. Paris, Pinatel. — **Le Pommier** (Ph. Gille imité d'Uhland), à 3 voix ég. sans acct. Paris, Pinatel. — **Les Prix** (Gustave Chouquet), à 2 voix ég. avec acct. : 1. *La veille des prix* ; 2. *Le jour des prix* ; 3. *La distribution des prix* ; 4. *En vacances*. Paris, Gallet. — **Sérénade de Ruy-Blas** (Victor Hugo), *chant des Lavandières*, solo et chœur, avec acct. 1879. Paris, Heugel. — **Trianon** (E. de Lyden), à 4 voix d'hommes sans acct. Paris, Gallet. — **Les Trois Oiseaux** (Fr. Coppée), à 2 voix de femmes avec acct. Paris, Heugel. — **Voyage enfantin** (Ph. Gille), à 3 voix ég. avec acct. 1834. Paris, Heugel.

MESSE RELIGIEUSE. — **Agnus Dei**, à 2 voix. Paris, Heugel. — **Ave Maria Stella**, à 2 voix. Paris, Heugel. — **Ave Verum**, à 2 voix. Paris, Heugel. — **Messe brève**, à 2 voix égales avec acct. d'orgue (et quatuor à cordes). Paris, Pinatel. — **O Salutaris** (xv<sup>e</sup> siècle), à 3 voix. Paris, Pinatel.

OPÉRETTES, OPÉRAS-BUFFES. — **Deux sous de charbon**, opérette en 1 acte. Représentée sur le Petit-Théâtre des Folies-Nouvelles, en 1855. — **Les deux vieilles Gardes**, opéra-bouffe en 1 acte (Villeneuve et Lemoullier). Représentée pour la première fois, sur le Théâtre des Bouffes-Parisiens, le 8 août 1856. Paris, Joubert. — **Six Demoiselles à marier**, opérette-bouffe en 1 acte (E. Jaime fils et Choller). Représentée pour la première fois, sur le Théâtre des Bouffes-Parisiens, le 12 novembre 1856. Paris, Heugel. — **L'Onnelette à la Follembüche**, opéra-bouffe en 1 acte (Marc Michel et Labadie). Représentée pour la première fois, sur le Théâtre des Bouffes-Parisiens, le 8 juin 1859. Paris, Heugel. — **Monsieur de Bonne-Etoile**, opérette en 1 acte (Ph. Gille et A. Jaime). Représentée pour la première fois, sur le Théâtre des Bouffes-Parisiens, le 4 février 1860. — **Les Musiciens de l'orchestre**, opérette en 2 actes, écrite en collaboration avec Erlanger et Hignard. Représentée pour la première fois, sur le Théâtre des Bouffes-Parisiens, le 25 janvier 1861. — **Mon ami Pierrot**, opérette en 1 acte. Représentée sur la scène du Kursaal d'Éms, en juillet 1862. — **Les Eaux d'Éms**, opérette en 1 acte. Représentée sur la scène du Kursaal d'Éms, en juillet 1862. — **La Tradition**, prologue pour la réouverture des Bouffes-Parisiens. Représenté sur la scène de ce théâtre, le 5 janvier 1864. — **Le Serpent à plumes**, opéra-bouffe en 1 acte (Ph. Gille). Représenté pour la première fois, sur le Théâtre des Bouffes-Parisiens, le 16 décembre 1864. Paris, Gallet. — **Le Bœuf Apis**, opérette en 2 actes. Représentée pour la première fois, sur le Théâtre des Bouffes-Parisiens, le 25 avril 1865. Détruite par l'auteur. — **Malborough s'en va-t-en guerre**, grande opérette en 4 actes (Straudin et W. Busnach). La musique de l'acte 4 est seule de Léo Delibes ; Georges Bizet,

Jonas et Legouix ont écrit la musique des trois premiers actes. Représentée pour la première fois sur le Théâtre de l'Athénée, le 13 décembre 1867. —

**L'Écossais de Chatou**, bouffonnerie en 1 acte (A. Jaume et Ph. Gille). Représentée pour la première fois, sur le Théâtre des Bouffes Parisiens, le 16 janvier 1869. Paris, Joubert. — **La Cour du roi Pétaud**, opéra bouffe en 3 actes (Ph. Gille et Jaume fils). Représenté pour la première fois, sur le Théâtre des Variétés, le 24 avril 1869. Paris, Alph. Leduc. — **La Fille du Golfe**, opérette publiée dans le Journal des Demoiselles.

Deux autres opéras-bouffes, écrits en non : **Le Don Juan Suisse**, 4 actes et **La Princesse Ravigote**, 3 actes, avaient été annoncés comme devant être représentés sur le Théâtre de l'Athénée.

**SÉRIES LYRIQUES. OPÉRAS-COMIQUES. OPÉRAS.** — **Monsieur Griffard**, opéra-comique en 1 acte (Mestépes et A. Jaume). Représenté pour la première fois, sur la scène du Théâtre Lyrique, le 3 octobre 1857. Paris, Labbe. — **Le Jardinier et son Seigneur**, opéra-comique en 1 acte (Barrière). Représenté pour la première fois, sur la scène du Théâtre Lyrique, le 17 mai 1863. Paris, Gallet. *L'ariette* a été publiée à part avec d'autres paroles, sous le titre *La Chanson de Lise*, bluette (E. Vienet), Paris, Gallet, 1908. — **Alger**, cantate Méry. Exécutée pour la première fois, à l'Opéra, le 15 août 1865. — **Le Roi l'a dit**, opéra-comique en 3 actes (Ed. Gondinet). Représenté pour la première fois, sur la scène de l'Opéra-Comique, le 24 mai 1873. Paris, Heugel, 1873. — **La Mort d'Orphée**, grande scène dramatique (Armand Renaud) pour ténor et chœur. Exécutée aux concerts du Trocadéro pendant l'Exposition de 1878. Paris, Heugel, 1885. — **Jean de Nivelle**, opéra en 3 actes (Ed. Gondinet et Ph. Gille). Représenté pour la première fois, sur la scène de l'Opéra-Comique, le 8 mars 1880. Paris, Heugel, 1880. — **Lakmé**, opéra en 3 actes (Ed. Gondinet et Ph. Gille). Représenté pour la première fois, sur la scène de l'Opéra-Comique, le 14 avril 1881. Paris, Heugel, 1883. — **Kassya**, opéra en 4 actes et 5 tableaux (H. Meilhac et Ph. Gille, d'après le conte galicien de Sacher Masoch : *Frínko Balaban*). Récitatifs ajoutés et instrumentation achevée par J. Massenet. Représenté pour la première fois, sur la scène de l'Opéra-Comique, le 21 mars 1893. Paris, Heugel, 1893.

Léo Delibes aurait en outre laissé quelques *esquisses* d'un opéra-comique en 3 actes, **Le Roi des Montagnes**.

**BALLETS.** — **La Source**, ballet en 3 actes et 4 tableaux (Nutter et Saint-Léon). Écrit en société avec Minkous (le 2<sup>e</sup> et le 3<sup>e</sup> tableau sont de Delibes). Représenté pour la première fois, sur la scène de l'Opéra, le 12 novembre 1866. Représenté plus tard à Vienne sous le titre de *Narla, die Quellen fee*. Paris, Heugel. — **Valse ou Pas des Fleurs**, Divertissement écrit pour la reprise du *Corsaire*, ballet d'Ad. Adam. Dansé pour la première fois, sur la scène de l'Opéra, le 21 octobre 1867. Paris, Heugel. — **Coppélia ou la Fille aux yeux d'émail**, ballet en 2 actes (Nutter et Saint-Léon). Repré-

senté pour la première fois, sur la scène de l'Opéra, le 25 mai 1870. Paris Heugel, 1870. — **Sylvia ou la Nymphé de Diane**, ballet en 3 actes et 5 tableaux (Jules Barbier et Reynach). Représenté pour la première fois, sur la scène de l'Opéra, le 14 juin 1876. Paris, Heugel, 1876. — **Le Roi s'amuse**, six airs de danse dans le style ancien (petit orchestre) : 1. *Gaillarde* ; 2. *Pavane* ; 3. *Scène du bouquet* ; 4. *Les quercade* ; 5. *Madrigal* ; 6. *Passépiéd*. Musique écrite pour la scène du bal du *Roi s'amuse* (Victor Hugo) à l'occasion de la reprise de cette pièce. Dansé pour la première fois, sur la scène du Théâtre-Français, le 22 novembre 1882. Paris, Heugel, 1882.

RÉDUCTIONS, ORCHESTRATIONS. — **Charles Gounod** : *Faust*, réduction de partition pour piano et chant. Paris, Choudens. — **Ch. Delioux** : *Le Rhin Allemand*, orchestration, 1870.

LITTÉRATURE. — **Critique musicale** au Gaulois hebdomadaire fondé par le Dr C. Delville, 1837. Sous le pseudonyme d'Éloi Delbès, publia entre autres articles un compte-rendu de la reprise au Théâtre-Lyrique de *La Perle du Brésil* de Félicien David. Le Gaulois hebdomadaire, 13 mars 1858. — **Discours** prononcé au nom de l'Institut de France, Académie des Beaux-Arts, à l'inauguration de la statue élevée à la mémoire de *Victor Massé*, le 4 septembre 1887 à Lorient. Paris, F. Didot, 1887.

#### A CONSULTER

LES LIVRES. — **Alfred Bruneau** : *La Musique Française*. Rapport sur la musique en France du XIII<sup>e</sup> au XX<sup>e</sup> siècle. Paris, E. Fasquelle, 1901. — **Félix Clément** et **Pierre Larousse** : *Dictionnaire des Opéras*. Revu et mis à jour avec supplément par **Arthur Pougin**. Paris, Libr. Larousse, 1904. — **Comte Henri Delaborde** : *Discours* prononcé au nom de l'Académie des Beaux-Arts aux funérailles de Léo Delibes, le 19 janvier 1891. Paris, F. Didot, 1891. — **Auguste Dorchain** : *Chant pour Léo Delibes*, dit aux fêtes d'inauguration de son monument à la Flèche, le 18 juin 1899. Paris, A. Lemerre, 1899. — **Alfred Ernst** : *Léo Delibes*. notice. Paris, La Grande Encyclopédie (s. d.). — **F.-J. Fétis** : *Biographie Universelle des Musiciens*. Supplément et complément publiés sous la direction d'**Arthur Pougin**. Paris, F. Didot, 1880. — **George Grove** : *Grove's Dictionary of music and musicians*, edited by J.-A. Fuller Maitland. London, Mac Millan, 1904. — **Ernest Guiraud** : *Notice sur la vie et les œuvres de Léo Delibes*, lue, le 2 avril 1892, à l'Académie des Beaux-Arts. Paris, F. Didot, 1892. — **Adolphe Jullien** : *Musiciens d'aujourd'hui*, 2<sup>e</sup> série. Paris, Libr. de l'Art, 1894. — **Gustave Larroumet** : *Discours* prononcé au nom du ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, aux funérailles de Léo Delibes, le 19 janvier 1891. Paris. Impr. Nat., 1891. — **Albert Lavignac** : *La Musique et les Musiciens*. Paris, Ch. Delagrave, 1896. — **Edouard Noël** et **Edmond**

Stouffig : *Les Amis de Delibes et de la Musique*. Publication annuelle. Paris, Charpentier, 1873 à 1883. — Arthur Bourjain : *Musiciens de l'XIX<sup>e</sup> siècle*. Paris, Fischbacher, 1911. — Hugo Riemann : *Delibemus de Meisera*, trad. et compl. la traduction publiée par G. Humbert. Paris, Ferris, 1899. — Vapereau : *Historique universel des Comptes postaux*. Paris, Mallette, 1892.

Les Proclamations. — Camille Bellaigue : *Kismet*. Revue des Deux-Mondes, 19 avril 1890. — H. Blaze de Bury : *Coppélia*. Revue des Deux-Mondes, 16 juin 1876. *Le Roi l'a dit*. Revue des Deux-Mondes, 10 juin 1873. *Sylvia*. Revue des Deux-Mondes, 1<sup>er</sup> juillet 1876; *Jean de Nivelle*. Revue des Deux-Mondes, 15 octobre 1899; *M. Les Delibes et Lakmé. Fugues tirées de la Perle du Brésil, Bizet et Carmen*. Revue des Deux-Mondes, 15 juillet 1883.

— Henri de Curzon : *Lakmé et Carmen*. Le Théâtre, n° 117, juillet 1899. — H. Dédé : *Jean de Nivelle*, à la Salle d'Opéra, avec plusieurs illustrations. Le Théâtre, n° 218, novembre 1899. — Théodore Hérbaux : *Lacours prononcé aux fêtes d'inauguration du monument élevé à la mémoire de Léo Delibes, à La Flèche, le 18 juin 1899*. Reproduit dans Le Ménestrel, 25 juin 1899. — Philippe Gilie : *Le Roi l'a dit*, à l'Opéra-Comique, Le Théâtre, n° 61, avril 1898. — B. Jouvin : *Sylvia*. Le Figaro, 10 juin 1876. — Arthur Bourjain :

*Léo Delibes*, avec portrait, autographes et liste de ses œuvres. Revue Encyclopédique, n° 6, 1<sup>er</sup> mars 1891. — Ernest Reyer : *Le Roi l'a dit*. Journal des Débats, 29 mai 1873 et 6 juillet 1885; *Chanson des Lavandières de la Bourgogne*. Journal des Débats, 13 avril 1879; *L'Esprit de Chateau*. Journal des Débats, 16 novembre 1879; *Jean de Nivelle*. Journal des Débats, 13 mars 1880; *Coppélia*. Journal des Débats, 26 décembre 1882; *Lakmé*. Journal des Débats, 22 avril 1883, 16 mai et 17 octobre 1884; *La Mort d'Orphée*. Journal des Débats, 30 mars 1885; *Sylvia*. Journal des Débats, 26 juin 1892.

— Henry Roujon : *Lacours prononcé aux fêtes d'inauguration du monument élevé à la mémoire de Léo Delibes, à La Flèche, le 18 juin 1899*. Reproduit dans Le Ménestrel, 25 juin 1899. — Francis Thomé : *Léo Delibes*. La Revue de Famille, février 1891.

## ICONOGRAPHIE

Charrier-Belay : *Monument élevé à la mémoire de Léo Delibes sur la place de Saint-Germain-du-Val (Sarthe)*. Inauguré le 18 juin 1899. — Marqueste : *Monument surmonté du Buste du compositeur, élevé à la mémoire de Léo Delibes sur la promenade de La Flèche*. Inauguré le 18 juin 1899.

Nombreuses photographies, cartes postales, etc.,.



PAUL DUKAS

1865

A handwritten musical score on aged paper, consisting of several staves. The notation is dense and includes various musical symbols such as notes, rests, slurs, and dynamics. The score is written in a cursive, historical style.

Key markings and annotations include:

- A fine et marque* (written vertically on the left side of the first staff)
- etc. ....* (written below the first staff)
- rescandò* (written below the second staff)
- etc.* (written at the top right of the page)
- André Schmitt* (written vertically on the right side of the page)
- 181000* (written vertically on the right side of the page)

Sonate en mi bémol mineur :

## PAUL DUKAS

M. Paul Dukas est né à Paris, d'une famille de Parisiens, le 1<sup>er</sup> octobre 1865. La présence parmi ses ancêtres d'un arrière-grand-père strasbourgeois nous éclaire singulièrement sur le goût qu'il a toujours montré pour la construction et la forme, au point de leur donner dans son œuvre la prépondérance sur l'idée elle-même.

C'est seulement vers sa quatorzième année que M. Paul Dukas commença à manifester quelques dispositions sérieuses pour la musique. Tout en s'essayant à composer, il apprit seul le solfège et après avoir terminé ses études classiques au Lycée Charlemagne et à Turgot il entra en 1882, ou fin de 1881, au Conservatoire de Paris. Il y fut l'élève de G. Mathias pour le piano, de M. Théodore Dubois pour l'harmonie et, à partir d'octobre 1884, d'Ernest Guiraud pour la composition musicale. Dans cette dernière classe il remporta en 1886 le premier prix de contre-point et fugue et en 1888 le premier second grand prix de Rome, décerné à l'unanimité à sa cantate *Velléda*. Sa scène lyrique *Sémélé* n'ayant pas obtenu, au concours suivant, la suprême récompense, il abandonna la lutte et partit pour le régiment.

Le jeune musicien avait déjà écrit, alors qu'il était

encore sur les bancs de l'école, deux ouvertures pour orchestre : *Le Roi Lear*, que Pasdeloup avait promis d'essayer, et *Goetz de Berlichingen*, dont Hugo de Sennger fit une lecture à Genève en septembre 1884. Une troisième composition du même genre, postérieure aux deux autres et la seule des trois qui ait été publiée, *Polyeucte*, marqua ses débuts au concert. Elle fut donnée en première audition par Charles Lamoureux, le dimanche 23 janvier 1892.

M. Paul Dukas aida ensuite M. Camille Saint-Saëns à terminer *Frédégonde*, opéra que son maître Ernest Guiraud avait laissé inachevé. L'orchestration des trois premiers actes est tout entière de sa main. Il participa aux répétitions et à la mise à la scène de cet ouvrage, dont la première représentation à l'Opéra remonte au 18 décembre 1895.

En 1897, année qui marque dans sa carrière, la *Symphonie* en ut majeur fut exécutée aux Concerts de l'Opéra les 3 et 10 janvier, et au mois de mai *L'Apprenti sorcier* triompha, sous la direction de l'auteur, au concert d'orchestre de la Société Nationale de Musique. Passé maintenant au répertoire des Concerts-Colonne et Lamoureux, ayant même figuré sur les programmes de la Société des Concerts, ce fameux *Scherzo* a rencontré en province aussi bien qu'à l'étranger un accueil enthousiaste. C'est à coup sûr la plus connue et la mieux réussie des œuvres de M. Dukas, encore que l'idée principale soit, somme toute, assez ordinaire. « Poème Symphonique si l'on veut, qui commente à souhait la mordante ballade de Goethe, — a dit un de ses analystes — mais pièce avant tout logi-

quement établie, portant en soi-même son sens et bien digne, par son rythme ironique, sa verve endiablée et son éblouissante écriture instrumentale, de rester comme modèle du genre. »

Délaissant pour un temps la palette orchestrale, M. Dukas fit paraître une *Sonate* en mi bémol mineur pour piano en 1900, et, en 1903, des *Variations sur un thème de Rameau* pour le même instrument. Œuvres redoutables où la difficulté vaincue de la facture met comme un trompe-l'œil, mais auxquelles manque, pour être susceptibles de nous émouvoir et de compter vraiment parmi les belles choses, cette étincelle sans quoi le métier le plus fort demeure froid et stérile.

Avant de songer à tirer une pièce lyrique du théâtre de M. Maurice Maeterlinck, le compositeur d'*Ariane et Barbe-Bleue* avait ébauché la musique de deux autres drames — *Horn et Rimehild*, trois actes (1892), dont il avait écrit le poème, et *L'Arbre de Science*, quatre actes (1899) — qu'il abandonna par la suite.

Saluée par les acclamations de la grande critique lors de son apparition sur le scène de la salle Favart, le 10 mai 1907, *Ariane et Barbe-Bleue* provoqua un certain retentissement dans les milieux artistiques et littéraires. Beaucoup de ses admirateurs, heureux, semble-t-il, d'échapper aux demi-teintes et aux chuchotements du quatuor divisé de *Pelléas et Mélisande*, se grisèrent de la sonorité des trompettes qui, à chaque page de la partition, strident et fulgurent. M. Dukas excelle à superposer les timbres de l'orchestre, à les accumuler, à les amalgamer en une pâte étonnamment compacte et éclatante. Mais les mécontents lui reprochèrent d'avoir

calqué, avec toutefois moins de souplesse et de vérité dans les accents, sa déclamation sur celle que M. Claude Debussy avait inaugurée, et, aussi, de dissimuler avec trop de soin, dans chacune de ses œuvres, son émotion et sa sensibilité.

A dire vrai, le lyrisme n'est pas le mode d'expression qui convient au tempérament de M. Dukas. Il aime peu écrire pour la voix, et ne se meut tout à fait à l'aise que dans les vastes architectures instrumentales. Les formes classiques, et en particulier la forme sonate et la grande variation beethovénienne, dont il a pénétré les arcanes, lui permettent de déployer toutes les ressources que donne la connaissance du métier reculée jusqu'aux plus extrêmes limites. C'est par leur impressionnante mise en œuvre que ses compositions en imposent. Moins porté à s'épancher librement qu'à solidement construire, il ne se laisse jamais égarer dans ces gracieux épisodes pleins d'imprévu, dont les savoureuses et claires harmonies s'élancent, se ploient ainsi que des rameaux flexibles, et qui sont comme les frais méandres d'un bosquet où l'on aperçoit l'azur à travers la voûte de feuillage. D'une main sûre, dirai-je impitoyable, M. Dukas conduit la trame de ses développements; il la prolonge jusqu'à l'infini et laisse l'auditeur sous le coup de l'absolue maîtrise. Par là, et quoique peu nombreux, son œuvre musical commande le respect et l'admiration pour la probité, la conscience, le laborieux effort d'art dont il témoigne.

Beaucoup plus considérable est son bagage de critique. Collaborateur autrefois de *Minerva*, et plus récemment du *Courrier Musical*, c'est par ses articles réguliers de

la *Revue Hebdomadaire* et de la *Gazette des Beaux-Arts* que M. Paul Dukas acquit une légitime réputation. La justesse de ses aperçus, la clairvoyance de son jugement, aidées par une érudition profonde et sérieuse, firent de lui pendant longtemps un critique écouté. Il a, en outre, collaboré à la constitution des programmes des *Concerts d'Harcourt* (1893-1894) avec Charles Bordes et M. Gustave Doret, et à la grande révision des œuvres de Jean-Philippe Rameau entreprise par la maison d'édition A. Durand et fils.

M. Paul Dukas est chevalier de la Légion d'honneur depuis 1906. Il a été nommé en 1909 professeur de la classe d'orchestre et membre du Conseil de l'enseignement supérieur du Conservatoire de Paris.

## BIBLIOGRAPHIE

### LES ŒUVRES

PIANO. — **Sonate** en mi bémol mineur, 1899-1900. Paris, Durand. — **Variations, interlude et finale, sur un thème de J.-Ph. Rameau**, 1902. Paris, Durand. — **Prélude élégiaque, sur le nom d'Haydn**, 1909. Paris, Durand.

CHANT ET PIANO. — **Vocalise**, 1907. Publiée dans le 2<sup>e</sup> volume d'Hettich. Paris, A. Leduc, 1907.

MUSIQUE INSTRUMENTALE. — **Villanelle pour cor et piano** (Concours du Conservatoire), 1906. Paris, Durand.

MUSIQUE SYMPHONIQUE. — **Le Roi Lear, ouverture**, 1885. Non publiée. — **Gœtz von Berlichingen, ouverture**, 1884. Non publiée. — **Polyeucte, ouverture** pour la tragédie de Corneille, 1891. Paris, Durand. — **Symphonie** (1) en ut majeur, 1896. Paris, Rouart-Lerolle. — **L'Apprenti-Sorcier, Scherzo** d'après la ballade de Gœthe, 1897. Paris, Durand.

BALLET. — **La Péri**, poème dansé en 1 acte (Paul Dukas), 1910. Paris Durand, 1911.

(1) Une analyse thématique de la *Symphonie* en ut majeur a été publiée chez l'éditeur Beaudoux (Rouart-Lerolle).

MUSIQUE DE CHAMBRE — *Artème et Barbe-Bleue*, comédie musicale en 4 actes (Maurice Maeterlinck). Représenté pour la première fois, sur la scène de l'Opéra-Comique, le 10 mai 1907. Paris, Durand, 1907.

RESTITUTIONS, ÉDITIONS, REVISIONS. — François Couperin (1695-1733) : *Les Coules d'acier*, Concertos pour violon et clavecin. Révision et reconstitution. Paris, Durand. — Jean-Philippe Rameau (1683-1764) : *Les Indes galantes*, ballet héroïque en 3 entrées et un prologue, suivi de la nouvelle entrée : *Les Sauvages*, Révision et reconstitution. Paris, Durand ; *La Princesse de Navarre*, comédie-ballet en 3 actes, suivi de *Les Fêtes de Ramon*, *Néer et Myrtil* et *Zéphire*, Révision et reconstitution. Paris, Durand. — C. Saint-Saëns : *Sansou et Dalila*, transcription de la partition pour piano à 4 mains. Paris, Durand. — R. Wagner : *La Valkyrie*, transcription de la partition pour 2 pianos à 8 mains. Non publiée.

LETTRES. — Critique musicale : *La Revue Hétéroméduse*, de 1892 à 1902, passim ; *Le Courrier des Arts*, de 1894 à 1903, passim. — A propos de César Franck, Le Courrier Musical, 4 novembre 1904. — Le Boris Godounof de Moussorgski, Le Courrier Musical, 19 juin 1907. — *Revue de l'Enquête sur la musique moderne italienne* de L. Borzoy, Comœdia, 31 janvier 1910. — Une autobiographie de M. Paul Dukas, Lettre adressée, le 9 avril 1899, par M. Paul Dukas à M. Georges Humbert et publiée dans la Revue Musicale de Lyon, 27 mars 1910.

#### A CONSULTER

LES LIVRES. — George Grove : *Great's Dictionary of music and musicians*, edited by J.-A. Fuller Matland, London, Mac Millan, 1904. — Vincent d'Indy : *Cours de Composition musicale, Treizième Livre*, Rédigé avec la collaboration d'Aug. Serreyx, d'après les notes prises aux classes de composition de la Schola Cantorum, Paris, Durand, 1909. — Ch. Malherbe : *Programme des quatre concerts d'orchestre de Musique française moderne*, sous le patronage de A. Durand et fils, éditeurs, Notice avec autographe musical, Paris, Durand, 1919. — Camille Maclair : *La Religion de la Musique*, Paris, Fischbacher, 1909. — Hugo Riemann : *Dictionnaire de Musique*, traduit d'après la quatrième édition, revu et augmenté par G. Humbert, Paris, Perrin, 1899. — Gustave Robert : *La Musique à Paris, 1890-1897*, Paris, Fischbacher, 1898. — Edmond Stouffig : *Les Annales du Théâtre et de la Musique*, Publication annuelle, Année 1907 et année 1908, Paris, P. Glendonif, 1909 et 1910. — Jean d'Udine : *Paraphrases musicales sur les grands concerts du dimanche, 1897-1904*, Paris, A. Jouan, 1904. — Willy (Henry Gauthier-Villars) : *Bains de sons* par l'Ouvreuse du Cirque d'été, Paris, Simons-Enpès, 1899 ; *La Marche des Cocottes*, Paris, Fischbacher, 1894 ; *Entre deux aires*, Paris, Flammarion, 1898 ; *Accords perdus*, Paris, Simons



Empis, 1898; *La Colle aux quintes*. Paris, Simonis Empis, 1899; *Gargon, l'Audition!* Paris, Simonis Empis, 1901; *La Ronde des blanches*. Paris, Libr. Molière, 1901.

LES PÉRIODIQUES. — **Anonyme** : *La Sonate en mi bémol mineur*. L'Art Dramatique et Musical, mars 1901. — **Anonyme** : *Analyse thématique de la Symphonie en ut majeur*. L'Art Dramatique et Musical, avril 1901. — **G.-J. Aubry** : *Paul Dukas*. La Vie Musicale (Lausanne), 1<sup>er</sup> février 1910. — **Camille Bellaigue** : *Ariane et Barbe-Bleue*. La Revue des Deux-Mondes, 1<sup>er</sup> juin 1907. — **Henry de Busne** : *Ariane et Barbe-Bleue*. Le Mercure Musical, 15 mai 1907. — **Gaston Carraud** : *Ariane et Barbe-Bleue*, La Liberté, 12 mai 1907; *La Musique pure dans l'école française contemporaine*. S. I. M., août-septembre 1910; *Nos chefs d'orchestre*. Les Educateurs, Musica, novembre 1910. — **Coralie Castelein** : *Paul Dukas*. La Libre Critique de Bruxelles, 1901. — **R. de Castéra** : *La Symphonie en ut majeur*. L'Occident, février 1902. — **Ernest Closson** : *Les Deux dernières adaptations musicales du Théâtre de Marterlinck*. Durendal, mars 1909. — **J. Combarieu** : *Ariane et Barbe-Bleue*. La Revue Musicale, 15 mai 1907. — **H. de Curzon** : *Ariane et Barbe-Bleue*. L'Œuvre littéraire. Le Guide Musical, 28 avril 1907; *L'Œuvre musicale*. Le Guide Musical, 12 mai 1907. — **Claude Debussy** : *Une Sonate pour piano de Paul Dukas*. La Revue Blanche, 13 avril 1901. — **Et. Destranges** : *Ariane et Barbe-Bleue. Etude analytique*. La Revue Musicale de Lyon, octobre 1909. — **René Doire** : *Variations sur un thème de Rameau*. Le Courrier Musical, 1<sup>er</sup> mai 1903. — **Edouard Dujardin** : *Le Mouvement symboliste et la musique*. Mercure de France, 1<sup>er</sup> mars 1908. — **Pierre Lalo** : *L'Apprenti Sorcier*. Le Temps, 28 février 1899; *La Sonate pour piano*. Le Temps, 24 mai 1901; *La Symphonie en ut majeur*. Le Temps, 28 janvier 1902; *Les Variations*. Le Temps, 7 avril 1903; *Ariane et Barbe-Bleue*. Le Temps, 25 juin 1907; *L'Ouverture de Polyxacte*. Le Temps, 7 décembre 1909; *M. Dukas chef d'orchestre*. Le Temps, 19 juillet 1910. — **Louis Laloy** : *Cl. Debussy et P. Dukas*. La Revue Musicale, octobre 1902; *Ariane et Barbe-Bleue*. La Chronique des Arts, 18 mai 1907. — **Paul Landormy** : *Etat actuel de la Musique Française*. La Revue Bleue, 26 mars et 2 avril 1904. — **Litte** : *A propos d'Ariane et Barbe-Bleue*. La Grande Revue, 25 mai 1907. — **Charles Malherbe** : *M. Paul Dukas* (notice en allemand). S. I. M., août-septembre 1910. — **Jean Marnold** : *La Sonate en mi bémol mineur*. Le Courrier Musical, 15 juin 1901; *La Sonate en mi bémol mineur*. Mercure de France, 15 mars 1906; *Ariane et Barbe-Bleue*, Mercure de France, 15 juin 1907. — **Octave Maus** : *La Partition d'Ariane et Barbe-Bleue*. L'Art Moderne, 12 mai 1907 et 10 janvier 1909. — **D.-Ch. Planchet** : *Reprise d'Ariane et Barbe-Bleue*. Le Censeur, 28 mars 1908. — **G. Samazeuilh** : *Paul Dukas*. Le Courrier Musical, 15 novembre 1907. — **Georges Servières** : *La Renaissance de la sonate pour piano*. Le Guide

Musical, 3 février 1901 : *Ariane et Barbe-Bleue*. Revue de Paris, 1<sup>er</sup> juin 1907.

### ICONOGRAPHIE

*Portrait*, peinture à l'huile vers 1883. Appartient à M. Robert Brussel — Kaufmann : *Portrait*, pastel, 1905. Appartient à l'artiste.

HENRI DUPARC

1848.

Handwritten musical score on ten staves. The staves are labeled from top to bottom as follows:

- Fl.
- Violino I
- Violino II
- V.
- alt.
- Violoncello
- B.

The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings. The word "dim." (diminuendo) is written above several staves. The notation is dense and appears to be a full orchestral score.

Handwritten signature or name at the bottom right of the page.

## HENRI DUPARC

M. Marie-Eugène-Henri Fouques-Duparc est né à Paris le 21 janvier 1848. Sa vocation musicale ne se manifesta nullement dès l'enfance. Il aimait la musique, voilà tout. Ce n'est même que tard — bien après sa sortie du collège — qu'il résolut d'y consacrer sa vie. S'il est vrai qu'aucune influence étrangère ne le poussa à prendre cette détermination, il n'est pas moins exact d'ajouter que son professeur de piano en fut l'indirect mais perspicace instigateur. M. Duparc était alors élève des Jésuites au collège de Vaugirard — où il a fait toutes ses études — et son maître de musique s'appelait César Franck. L'on sait ce que valent les leçons d'arts d'agrément dans les lycées, les pensionnats et les collèges. Aussi, même avec les conseils d'un tel maître, l'élève ne faisait-il aucun progrès au point de vue de l'exécution. Ces leçons, qui ne l'intéressaient guère, entretenaient tout au plus le peu qu'il savait. Comment, dans ces conditions, son maître s'aperçut-il de ses dispositions musicales ? M. Duparc n'a jamais pu se l'expliquer. Quoi qu'il en soit, César Franck entreprit de lui faire connaître les œuvres des grands classiques, et en particulier celles de Glück. Pendant son année de rhétorique, il lui apporta successivement les partitions

d'*Iphigénie en Aulide*, *Iphigénie en Tauride*, *Orphée* et *Alceste*. En même temps, M. Duparc entendit aux concerts du Conservatoire plusieurs chefs-d'œuvre, notamment la *neuvième Symphonie* de Beethoven, qui l'émut profondément et, à sa grande indignation, fut chutée. Ces lectures et ces auditions lui révélèrent la musique, et tout en poursuivant son droit, M. Duparc commença d'étudier sérieusement l'harmonie. Ceci se passait avant la guerre de 1870. Il fut donc, avec Arthur Coquard et Albert Cohen, l'un des tout premiers membres de ce que l'on a appelé depuis la famille artistique de César Franck.

Vers la même époque, M. Duparc publiait chez l'éditeur Flaxland sa première œuvre : six petites pièces pour le piano intitulées *Feuilles volantes* — essai sans importance et dont les exemplaires sont fort rares aujourd'hui. Elles étaient signées Henri Duparc, l'éditeur ayant trouvé trop long le nom patronymique de Fouques Duparc. Par la suite, M. Henri Duparc a toujours continué de signer ainsi. Tout en composant les mélodies qui devaient faire sa réputation, le jeune musicien s'essayait à manier les timbres de l'orchestre. En 1873, une étude d'instrumentation fut lue par Padeloup. Sous le titre de *Poème nocturne*, M. Duparc avait réuni des éléments divers, qu'il voulait entendre avant de s'en servir pour une œuvre dramatique qui d'ailleurs n'a jamais été écrite. Puis ce fut une suite de morceaux à trois temps. *Ländler*, jouée le 24 juin 1874 au concert d'orchestre de la Société Nationale. Vint enfin, en 1875, le seul ouvrage symphonique que nous possédions de lui, *Lénore*. Exécuté d'abord avec succès à la Société

Nationale, ce poème symphonique fut joué ensuite par Padeloup à ses Concerts Populaires le 28 octobre 1877, par Colonne au Trocadéro en 1878 et, plus récemment, par l'orchestre des Concerts Lamoureux et par la Société des Concerts du Conservatoire.

Jusqu'en l'année 1885, M. Duparc se mêla très activement à tout le mouvement musical contemporain. Fort lié avec la plupart des musiciens de sa génération, notamment avec A. de Castillon, M. Vincent d'Indy et M. Saint-Saëns, il fut un des fondateurs de la Société Nationale de Musique. Il assista à diverses reprises aux représentations des œuvres de Wagner en Allemagne et réussit à entraîner Emmanuel Chabrier à Munich où le futur auteur de *Gwendoline* but à longs traits le philtre de *Tristan*. L'avenir s'ouvrait devant M. Duparc clair et riant comme un matin d'été, lorsque le mauvais état de sa santé l'obligea à interrompre tout travail et à s'éloigner de Paris. Retiré d'abord dans les environs de Pau, il vit maintenant en Suisse, dans une solitude douloureuse et fière comme la montagne qui l'entoure.

Plus que dans *Lénore*, malgré les très réelles qualités de ce poème symphonique dont les tendances sont nettement wagnériennes, c'est dans ses mélodies que M. Duparc a mis le meilleur de lui-même. « Les mélodies de M. Duparc, écrivait naguère M. Georges Servières dans le Guide Musical, au moins les dernières, ne ressemblent pas à d'autres lieder. Elles sont d'une originalité absolue, d'une sève riche et abondante et d'une profondeur de sentiment très rare dans la musique française. Bien que d'une écriture élégante et soignée, elles sont exemptes d'afféterie ; leurs qualités dominantes, la sin-

cérité, la spontanéité, l'énergie, reflètent celles de l'homme, la franchise de caractère, l'exubérance de son enthousiasme qui le rendaient si cher à ses amis. »

« Mes mélodies, nous dit d'autre part M. Duparc lui-même dans une de ses lettres, n'ont été publiées que fort longtemps après avoir été écrites, huit d'abord en 1894 et les quatre autres quelques années après (1902). Quand j'ai écrit les premières je n'avais même pas encore fini d'apprendre l'harmonie, et toutes ont été fortement revues et modifiées pour la publication. Tout ce que je puis vous dire, c'est que *Chanson triste* a été primitivement écrite en 1868, *Soupir* vers la même époque, *l'Invitation au voyage* et *La Vague et la cloche* pendant le siège. Pour les autres je ne me rappelle rien de précis. Si des dates vous ont été données, elles sont approximatives et incertaines. Une seule chose est sûre, c'est que mes mélodies étaient toutes écrites avant 1885, puisque depuis je n'ai jamais pu composer. Bien des personnes croient que j'ai une quantité d'œuvres en cartons. Il n'en est rien : je n'ai que quelques notes au crayon, qui n'ont d'intérêt que pour moi, et que j'avais prises au jour le jour dans l'espoir qu'il me redeviendrait possible de travailler... Je vis dans le regret de ce que je n'ai pas fait, sans m'occuper du peu que j'ai fait. »

Ce n'est pas sans une poignante mélancolie que nous transcrivons ces lignes. Depuis longtemps et pour jamais, ce vivant est un disparu. Mais voici que, par la seule force de l'expressive beauté dont elles sont pleines, ses œuvres ont franchi le seuil des cénacles et se sont répandues peu à peu dans le grand public. L'heure n'est pas éloignée où certains de ces lieder seront con-



ous et admirés universellement à l'égal de ceux de Schubert et de Schumann. Sans doute est-il permis de regretter la retraite forcée de M. Henri Duparc, et de celui de ses élèves, dont Franck répétait souvent qu'il était, de toute sa génération, le mieux organisé comme trouveur d'idées musicales, d'un compositeur dont la vigueur de tempérament, le sentiment dramatique convenaient si merveilleusement au théâtre ».

Plus maître de sa plume, M. Duparc se serait dès lors manifesté par de nouvelles œuvres chez lesquelles l'originalité de la facture aurait atteint l'élévation de la pensée. Peu importe ! Tandis que beaucoup de vastes productions de ce temps ne seront même plus un souvenir, ses chants fleuriront encore sur des lèvres de femmes et des cœurs palpitent d'un délicieux émoi aux tendres appels de *Phydilé* ou aux nostalgiques aspirations, si heureusement exprimées, de *l'Invitation au Voyage*.

## BIBLIOGRAPHIE

### LES ŒUVRES

PIANO. — Feuilles volantes, six petites pièces, 1869. Paris, Durand.

CHANT ET PIANO. — Sérénade (Gabriel Mire), 1867. Paris, Durand. —

Romance de Mignon (d'après Goethe), 1868. Paris, Durand. — Galop (1) (Sally Prudhomme), 1868. Paris, Durand. — Chanson triste (Jean Lahor), 1868. Orchestrée. Paris, Rouart-Lerolle. — Jeupir (Sally-Prudhomme), 1868. Paris, Rouart-Lerolle. — Invitation au Voyage (G. Baudelaire), 1870-71. Orchestrée. Paris, Rouart-Lerolle. — La Vague et la Cloche (Fr. Coppée), 1870-71. Orchestrée. Paris, Rouart-Lerolle. — Extase (Jean Lahor). Paris, Rouart-Lerolle. — Sérénade florentine (Jean Lahor). Paris, Rouart-Lerolle. — Le Manoir de Rosemonde (R. de Bismarck). Paris, Rouart-Lerolle. — Testament (Arm. Silvestre). Paris, Rouart-Lerolle. — Phydilé

(1) Le manuscrit d'une deuxième version de cette mélodie a été égaré.

(Lecointe de Lisle). Orchestre. Paris, Rouart-Lerolle. — **Lamento** (Th. Gautier). Paris, Rouart-Lerolle. — **Élégie** (Th. Moore). Paris, Rouart-Lerolle. — **La Vie antérieure** (Ch. Baudelaire). Paris, Rouart-Lerolle. — **Au Pays où se fait la guerre** (Th. Gautier). Publiée dans le Journal de Musique d'Armand Gouzien, numéro du 19 mai 1877.

Deo. — **La Fuite** (Th. Gautier), duo pour sopr. et tén., 1872. Paris, Demets.

MUSIQUE DE CHAMBRE. — **Sonate pour piano et violoncelle**, 1867. Détruite.

MUSIQUE SYMPHONIQUE. — **Poème nocturne, étude d'orchestration**, 1873. Détruit. — **Lœndler**, suite de petits morceaux à trois temps; *étude d'orchestration*, 1874. Détruit. — **Léonore**, poème symphonique d'après la ballade de Burger, 1875. Paris, Rouart-Lerolle. — **Aux Étoiles**, petit nocturne pour orchestre. Paris, Rouart-Lerolle, 1910.

TRANSCRIPTIONS. — **J.-S. Bach** : *Prélude et fugue en la mineur; Prélude et fugue en mi mineur*, transcrits pour deux pianos à 4 mains. Paris, Demets. — **César Franck** : *Trois Chorals et Pièces d'orgue*, transcrits pour deux pianos à 4 mains. Paris, Durand.

#### A CONSULTER

LES LIVRES. — **George Grove** : *Grove's Dictionary of music and musicians*, edited by J.-A. Fuller Maitland. London, Macmillan, 1904. — **Hugo Riemann** : *Dictionnaire de Musique*, traduit d'après la quatrième édition; revu et augmenté par **Georges Humbert**. Paris, Perrin, 1899. — **Willy** (Henry Gauthier-Villars) : *Lettre de l'Ouvreuse. Voyage autour de la musique*. Paris, Vanier, 1890; *La Colle aux quintes*. Paris, Simonis Empis, 1899; *Garçon, l'Audition!* Paris, Simonis Empis, 1901; *La Route des blanches*. Paris, libr. Molière, 1901.

LES PÉRIODIQUES. — **Boîte à musique** : *Sur les mélodies de Duparc*. Courrier Musical, 6 janvier 1900. — **G.-J. Aubry** : *Henri Duparc*. La Vie Musicale de Lausanne, 1<sup>er</sup> février 1908. — **Jean Chantavoine** : *Henri Duparc*. La Revue Hebdomadaire, 5 mai 1906. — **Henri Fellet** : *Lieder français. Henri Duparc*. Revue Musicale de Lyon, 30 mars 1904. — **Tristan Klingstor** : *Les Musiciens et les poètes contemporains*. Mercure de France, novembre 1900. — **Paul Landormy** : *Épique sur l'état actuel de la musique française*. Revue bleue, 26 mars et 2 avril 1904. — **Ch. Malherbe** : *Henri Duparc*. (Notice en allemand, avec portrait.) S. I. M., août-sept. 1910. — **Camille Mauclair** : *Le lied français contemporain* (avec portrait). Musica, novembre 1908. — **Georges Servières** : *Le Lied français. Henri Duparc*. Guide Musical, 10 février 1895.

GABRIEL FAURÉ

1845.

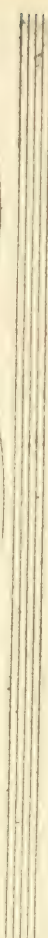
*sempre più impetuosa*



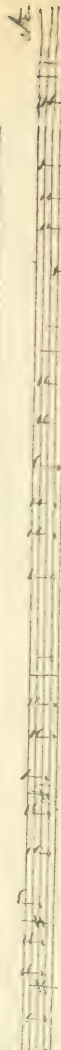
*molto moderato*



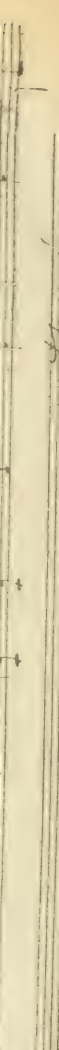
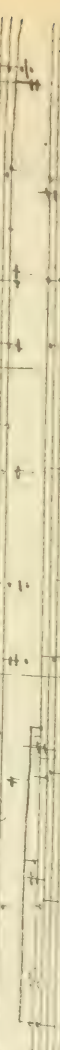
*Grandioso se si toglie la voce de la base. De la*



*de*



*Il mondo è un teatro, e tutti son pupazzi in esso. *de**



*Robert*

## GABRIEL FAURÉ

M. Gabriel-Urbain Fauré est né à Pamiers (Ariège), le 13 mai 1845. A l'âge de trois ans, il suivit à Foix son père, inspecteur primaire, qui venait d'être nommé directeur de l'École Normale de cette ville. Quelques années plus tard, l'enfant ayant donné des preuves manifestes de son goût pour la musique, on décida de l'envoyer à Paris, à l'École de musique religieuse fondée par Niedermeyer. C'est en 1854 que M. Fauré — à peine âgé de neuf ans — quitta sa province natale dont le sol, suivant un mot fameux, produit des hommes et du fer. Le jeune apprenti-musicien obtint, dès sa première année d'école, une récompense pour le piano. Mais M. Fauré le père, craignant que l'entretien de son fils, pendant un temps assez long, ne fût une trop lourde charge, s'en ouvrit à Niedermeyer qui offrit de le garder gratuitement pour élève. M. Gabriel Fauré travailla alors assidûment avec Niedermeyer, avec Dietsch, et aussi, et surtout, avec M. Camille Saint-Saëns qui fut son véritable maître. L'auteur de *Samson et Dalila* professait alors à l'École de musique religieuse ; à vrai dire, il n'a formé que ces deux disciples : MM. Gabriel Fauré et André Messager, auxquels il a toujours témoigné la plus profonde affection.

Muni de nombreux diplômes. — prix de piano, d'orgue, d'harmonie, de composition musicale — M. Gabriel Fauré quitte l'École Niedermeyer en août 1865, et accepte, en janvier 1866, la place d'organiste à l'église Saint-Sauveur de Rennes. Il passa là-bas quatre années pendant lesquelles il entra en contact avec l'âme rêveuse et mélancolique de cette Bretagne, dont le ciel léger, imprécis et changeant semble se refléter dans sa musique.

A son retour à Paris, en mars 1870, M. Fauré devient organiste accompagnateur à l'église Notre-Dame de Clignancourt. Mais la guerre éclate et il s'engage dans les voltigeurs de la Garde. Après l'armistice, M. Fauré rentre à l'École Niedermeyer en qualité de professeur et son premier élève est M. André Messager. En même temps, il est appelé à l'orgue de Saint-Honoré d'Eylau, qu'il abandonne peu après pour l'orgue de la maîtrise de l'église Saint-Sulpice. Il fut attaché trois ans à cette charge, et ne la quitta que pour remplacer — à titre officieux — au grand orgue de la Madeleine, M. Saint-Saëns, que des tournées appelaient au dehors. En avril 1877, M. Saint-Saëns s'étant démis de ses fonctions, M. Théodore Dubois fut nommé titulaire du grand orgue et, à son tour, M. Fauré succéda à M. Dubois comme maître de chapelle de la Madeleine. Cette même année 1877, M. Fauré fit un voyage à Weimar avec M. Saint-Saëns, à l'occasion de la première représentation de *Samson et Dalila*, organisée par Franz Liszt, au Théâtre Grand-Ducal. En compagnie cette fois de M. Messager, il se rend en 1878 à Cologne pour entendre le *Rheingold* et la *Valkure* : puis, il assiste aux

représentation de *la Tétralogie* données à Munich en 1879, et retourne en Suisse et en Allemagne les années suivantes.

Durant cette période, l'on avait commencé d'entendre dans les concerts les premières œuvres de M. Gabriel Fauré, ses mélodies du début, son *Cantique de Racine*. La Société Nationale de Musique, dont il fut l'un des fondateurs, fit entendre notamment *La Chanson du Pêcheur* ou *Lamento*, interprétée par M<sup>me</sup> Edouard Lalo au concert du 8 février 1873, et, au concert du 22 mars, *L'Hymne* de Baudelaire. L'orchestre Colonne exécute ensuite à la salle Herz, le 13 février 1874, une *Suite d'Orchestre* en fa que son auteur n'a jamais publiée. Viennent alors les *Djinns*, donnés au Trocadéro le 27 juin 1878 et à l'Hippodrome le 11 février suivant; et, le 5 juillet 1878, jouée aux concerts de musique de chambre du Trocadéro par l'auteur et Maurin, la *Sonate* en la, op. 13, pour piano et violon dont la composition remonte à l'année 1876. Cette *Sonate*, très hardie et déjà très personnelle, fut signalée par un article enthousiaste de M. Camille Saint-Saëns. Elle marque une date, non seulement dans la carrière du compositeur, mais aussi dans l'histoire de la musique de chambre en France; elle préparait avec éclat la venue de ces deux admirables quatuors (1882 et 1887) qui sont comme les vivants piliers sur lesquels repose tout l'œuvre musical de M. Gabriel Fauré. Signalons encore un *Concerto* de violon qui n'a pas été gravé, mais qui fut joué en l'année 1879. Une *Symphonie* en ré mineur, demeurée également manuscrite, fut exécutée aux Concerts-Colonne (Châtelet), le 15 mars 1885 et, au mois d'août, aux con-

certs donnés sous la direction de Peter Benoit à l'exposition d'Anvers. Hugues Imbert rapporte (1) que M. Fauré ne pouvant diriger lui-même sa *Symphonie* à Anvers, ce fut son ami M. Vincent d'Indy qui prit le bâton de chef d'orchestre. Continuant d'écrire un très grand nombre d'œuvres vocales, instrumentales ou symphoniques, M. Fauré illustre de musique de scène le *Caligula* d'Alexandre Dumas (Odéon, 1888), le *Shylock* de M. Haraucourt (Odéon, 1889), *Pelléas et Mélisande* de M. Maeterlinck, dont la première représentation eut lieu à Londres, au théâtre du Prince de Galles, le 21 juin 1898.

Sans réclame et sans tapage d'aucune sorte, mais avec une force d'expansion irrésistible, la réputation de M. Gabriel Fauré, franchissant le seuil des salons et des cénacles, ne cessait de grandir. Et cela paraîtra merveilleux et d'autant plus probant, si l'on considère que ce musicien n'a jamais écrit pour la scène — à notre époque, seule dispensatrice des rapides notoriétés. Comme Chopin et comme Schumann, il s'est senti peu attiré par les sonorités orchestrales ou par les grandes masses vocales. « Musicien des intimités », uniquement soucieux de traduire la vie intérieure, le côté extérieur du théâtre ne l'a jamais séduit. Exception faite toutefois pour le seul *Prométhée*, représenté avec un très grand succès, sur le théâtre des Arènes de Béziers, en août 1900 et 1901. Malgré que cet ouvrage, conçu pour le plein-air, renferme des pages fort réussies, l'on sent bien que la Muse de M. Fauré est ici comme apeurée par tant de cris et par tout ce déchaînement instrumental. Nous la re-

(1) *Profils de Musiciens*. Fischbacher.



trouvons, au contraire, charmeuse et se donnant toute, dans les deux *Quatuors*, dans certaines pièces pour le piano, et surtout dans ces nombreux lieder dont *La Bonne Chanson* paraît être le sommet. La musique de M. Fauré, élégante, subtile et raffinée, ne peut être pleinement goûtée que des délicats. Onde calme, elle coule presque sans rythmes, et c'est là, sans doute, ce qui empêche certains esprits d'en apprécier comme il convient la savoureuse limpidité.

Quelques appréciations cueillies çà et là le feront mieux comprendre. « ... A tous les points de vue, si j'avais à le rapprocher d'un contemporain étranger, ce serait au norvégien Edouard Grieg que je le comparerais... » (Camille Benoit. *Le Requiem*.) — « ... Il a la profondeur et l'intensité de la rêverie germanique avec la précision de lignes des paysages provençaux... » (Edouard Schuré. Préface à *Profils de Musiciens*.) — « ... M. Gabriel Fauré, musicien attique, savait déjà modeler des œuvres où une délicatesse raffinée se soumettait sans effort, non à la symétrie classique, mais aux lois non écrites des belles lignes et des mouvements harmonieux. Il connaissait son temps : fervent admirateur des poètes contemporains, il fut le premier, peut-être, à chanter Verlaine; et touché, lui aussi, de la profonde émotion recluse en *Pelléas et Mélisande*, il écrivait pour cet ouvrage, en même temps que M. Debussy son drame, une musique de scène. C'est par lui que la renaissance de notre musique a commencé... » (Louis Laloy. *Claude Debussy* Dorbon.) — « ... Cet interprète délicat qu'il fallait à Verlaine, c'est en M. Gabriel Fauré qu'on le trouve vraiment... » (Tristan Leclère. *Revue*

*Blene*, 14 nov. 1903.) — «... L'invention musicale revêt, chez M. Fauré, un caractère très spécial qu'on pourrait appeler mélodico-harmonique, car la mélodie semble tellement liée à ses subtiles harmonies qu'on ne saurait l'en dégager : il en résulte un effet éminemment séduisant, comparable à celui de certaines couleurs chatoyantes. Cette ligne mélodique ne plane peut-être pas aux hauteurs sercines de celle de Franck, elle n'est pas toujours aussi habilement ouvragée que celle de M. Saint-Saëns, mais elle n'en demeure pas moins intimement prenante, et toute âme accessible à la poésie ne peut manquer d'être conquise par son indéniable charme... » (Vincent d'Indy. *Cours de composition musicale*, 2<sup>e</sup> livre.) — «... La première impression qu'on emporte quand on entre en relations avec sa musique, il est vrai que c'est le charme : un charme nouveau et bien troublant, un charme direct comme celui de certaines femmes, qui paraît extérieur, et qui n'est que l'émanation du charme intérieur ; une grâce qui peut quelquefois sembler molle ou quintessenciée ; une recherche qui peut aller jusqu'à l'excès. Ses intimités évoquent le cadre d'appartements soyeux et parfumés, de précieux parterres sous de grands arbres rêveurs. Sa réserve est souverainement aristocratique... » (Gaston Carraud. *Musica*, février 1909.)

«... La musique de piano de M. Fauré est essentiellement mélodique ; la phrase faurénne, longue, ample, pure, flexible, tantôt rêveuse, attendrie ou rieuse, tantôt grave et noble, est d'une ligne admirable... Classique par la beauté accomplie de la ligne, l'œuvre pianistique de M. Fauré est moderne, audacieusement moderne par

la facture. Et je ne parle pas seulement de ses dernières œuvres, mais aussi des premières, qui datent de plus de trente ans. Telle pièce, comme la *Ballade*, écrite en 1881, et dont la critique, récemment, s'est plu à constater le curieux « prédebussysme », ou le *Quatrième Nocturne*, contiennent non seulement en puissance, mais en réalisation parfaite, presque tout ce qui préoccupe actuellement notre jeune école... » (J. Saint-Jean. *Musica*, février 1909.)

«... Au lied, à ce genre de poème musical complet, qui semblait être comme un parfum exclusif de l'âme allemande, il a communiqué cette lumière harmonieuse ardente et discrète à la fois, où se résume le génie français. Influençant favorablement tant de jeunes musiciens d'aujourd'hui, M. Gabriel Fauré, qui n'est influencé, habité vraiment que de soi-même, qui ne reçoit d'une fréquentation assidue des meilleures littératures que des émotions essentiellement musicales, et toujours, toujours — originalité presque miraculeuse — ne s'exprime qu'en musicien, M. Fauré demeurera, dans l'histoire du lied, un exemple impérissable. Et, sans doute, les années ayant purifié chez le public et chez les musiciens le goût de la musique, il ne demeurera pas inférieur à Schumann, à Schubert, à qui certains ont encore le tort de l'apparenter... » (Robert Brussel. *Musica*, février 1909.)

«... La délicate sensibilité de ce musicien est perceptible dans chacun de ses accords. On la savoure tout entière en une page, et, dans chacune de ses mélodies, M. Gabriel Fauré livre plus de lui-même qu'un compositeur lyrique ne peut le faire dans la plus épaisse partition. La mélodie a été pour lui le cadre idéal de l'inspi-

ration. De ce genre aimable et facile, il a fait une forme d'art complète, définitive et parfaite. Le choix exquis de ses poèmes, leur admirable transposition musicale, l'atmosphère spéciale qui baigne chacune de ces courtes réalisations de l'insaisissable, transforment ces recueils de lieds en inestimables reliquaires. C'est là, plus encore que dans les œuvres d'un plus grand développement, qu'on touchera le fond de son rêve. Il a mis plus de son âme dans *Soir* que dans toute la musique de *Prométhée*. Quelle est la symphonie qui pourra traduire la mélancolique poésie d'une nuit bergamasque avec plus d'intensité que les huit premières mesures de son *Clair de Lune*? D'ailleurs chacune de ces mélodies n'est-elle pas, dans ses admirables proportions et son logique développement, une symphonie en miniature? Verlaine est contenu tout entier dans *la Bonne Chanson* et l'âme romantique traverse *le Cimetière* avec une discrète exactitude d'évocation qu'ignoraient tous les Berlioz attachés à son culte. Tous les lourds parfums orientaux rôdent dans *les Roses d'Ispahan* et tout le mysticisme des âmes blanches fleurit dans *Prière*. Toute la désespérance humaine pleure dans *Prison*, et toute l'ivresse païenne chante *la Rose* divine. Chaque mélodie nécessiterait une étude spéciale et aucune caractéristique générale ne permet d'assimiler les rouses délices de son *Automne*, au vitrail médiéval d'*Une sainte en son auréole...* » (Emile Vuillermoz. *La Revue Illustrée*, 1<sup>er</sup> juillet 1905.) — «... On sait avec quelle adresse infailible M. Fauré sait user de locutions harmoniques imprévues, d'équivoques tonales, de conclusions de phrases parées de troublants néologismes... Jamais technique plus complète ne

se déroba plus jalousement aux regards, car ce fut toujours la coquetterie de M. Gabriel Fauré de dissimuler une science dont tant de compositeurs aimeraient à faire étalage. Il a souvent réalisé dans cet ordre d'idée de véritables prodiges d'élégance... Il serait intéressant de fixer les étapes qui marquèrent la conquête du royaume harmonique. Si la découverte de ce riche territoire fut lente et tardive, en revanche on lui donne depuis quelque temps un assaut qui ressemble à une curée. Et l'on constate que les explorateurs les plus hardis découvrent partout la trace des pas de M. Gabriel Fauré qui, sans hâte et sans bruit, a parcouru avant eux toute la merveilleuse contrée. » (Emile Vuillermoz. *Musica*, février 1909.)

M. Gabriel Fauré a épousé, en 1883, mademoiselle Frémiet, la fille du grand sculpteur. L'Académie des Beaux-Arts a décerné en 1885 le prix Chartier à ses œuvres de musique de chambre, et en 1892 il a succédé à Ernest Guiraud comme inspecteur des Beaux-Arts. Titulaire du grand orgue de la Madeleine le 2 juin 1896, il remplace, le 10 octobre de cette même année, M. Massenet comme professeur de composition, contre-point et fugue, au Conservatoire. Et, en juin 1905, il est nommé directeur du Conservatoire. Elu en 1909 membre de l'Institut, il occupe sous la Coupole le fauteuil d'Ernest Reyer — où s'est assis également Hector Berlioz; et il vient d'être promu au grade de commandeur dans l'ordre de la Légion d'honneur, le 30 décembre 1910. M. Gabriel Fauré collabore depuis fin 1901 au journal *Le Figaro* en qualité de critique musical. Il est en outre président de la Société Musicale Indépendante (S. M. I.), fondée en 1909 par un groupe de jeunes musiciens.

## BIBLIOGRAPHIE

## LES ŒUVRES (1)

PIANO A 2 MAINS. — *Op. 17*, Trois Romances sans paroles, 1860, à l'École Niedermeyer, Paris, Hamelle. — *Op. 25*, 1<sup>re</sup> Impromptu, 1863, Paris, Hamelle. — *Op. 26*, 1<sup>re</sup> Barcarolle, 1863, Paris, Hamelle. — *Op. 30*, 1<sup>re</sup> Valse-Caprice, 1863, Paris, Hamelle. — *Op. 31*, 2<sup>e</sup> Impromptu, 1863, Paris, Hamelle. — *Op. 32*, Mazurka, 1863, Paris, Hamelle. — *Op. 33*, Trois Nocturnes, 1863, Paris, Hamelle. — *Op. 34*, 3<sup>e</sup> Impromptu, 1863, Paris, Hamelle. — *Op. 36*, 4<sup>e</sup> Nocturne, 1864, Paris, Hamelle. — *Op. 37*, 5<sup>e</sup> Nocturne, 1864, Paris, Hamelle. — *Op. 38*, 2<sup>e</sup> Valse-Caprice, 1864, Paris, Hamelle. — *Op. 41*, 2<sup>e</sup> Barcarolle, 1865, Paris, Hamelle. — *Op. 42*, 3<sup>e</sup> Barcarolle, 1865, Paris, Hamelle. — *Op. 43*, 4<sup>e</sup> Barcarolle, 1866, Paris, Hamelle. — *Op. 52*, 3<sup>e</sup> Valse-Caprice, vers 1867, Paris, Hamelle. — *Op. 62*, 4<sup>e</sup> Valse-Caprice, vers 1867, Paris, Hamelle. — *Op. 63*, 6<sup>e</sup> Nocturne, vers 1867, Paris, Hamelle. — *Op. 66*, 5<sup>e</sup> Barcarolle, vers 1867, Paris, Hamelle. — *Op. 70*, 6<sup>e</sup> Barcarolle, vers 1896, Paris, Hamelle. — *Op. 73*, Thème et Variations, 1897, Paris, Hamelle. — *Op. 74*, 7<sup>e</sup> Nocturne, 1898, Paris, Hamelle. — *Op. 84*, Huit Pièces brèves, 1898-1902. La dernière est le 8<sup>e</sup> Nocturne, Paris, Hamelle. — *Op. 90*, 7<sup>e</sup> Barcarolle, 1906, Paris, Heugel. — *Op. 91*, 4<sup>e</sup> Impromptu, 1906, Paris, Heugel. — *Op. 96*, 8<sup>e</sup> Barcarolle, 1908, Paris, Heugel. — *Op. 97*, 9<sup>e</sup> Nocturne, 1908, Paris, Heugel. — *Op. 99*, 10<sup>e</sup> Nocturne, 1909, Paris, Heugel. — *Op. 101*, 9<sup>e</sup> Barcarolle, 1910, Paris, Heugel. — *Op. 102*, 5<sup>e</sup> Impromptu, 1910, Paris, Heugel. — *Op. 103*, Neuf Préludes, trois en 1910, six en 1911, Paris, Heugel.

PIANO A 4 MAINS. — *Op. 56*, Dolly, six pièces : 1. Berceuse ; 2. Mi-a-ou ; 3. Le Jardin de Dolly ; 4. Kitty Valse ; 5. Tendresse ; 6. Le Pas espagnol, 1893-1896. Orchestrées par H. Rabaud, Paris, Hamelle.

HARPE. — *Op. 86*, Impromptu pour harpe seule (Concours du Conservatoire), 1904, Paris, Durand.

CHANT ET PIANO. — *Op. 1* : 1. Le Papillon et la Fleur (Victor Hugo) ; 2. Mai (Victor Hugo), Paris, Hamelle. — *Op. 2* : 1. Dans les ruines d'une Abbaye (Victor Hugo), Orchestre ; 2. Les Matelots (Théophile Gautier), Paris, Hamelle. — *Op. 3* : 1. Seule ! (Th. Gautier) ; 2. Sérénade toscane (Romain Bussine), Paris, Hamelle. — *Op. 4* : 1. Chanson du pêcheur,

(1) Beaucoup de numéros d'œuvres ont été changés ou intervertis. Voici ceux qui n'ont pas été utilisés : *op. 9* ; *op. 53* ; *op. 60* (Quintette annoncé sous ce n<sup>o</sup>) ; *op. 64* ; *op. 71* (Thème et Variations annoncés sous ce n<sup>o</sup>) ; *op. 81* ; et *op. 100*.

lamento (Th. Gautier). Orchestrée; 2. **Lydia** (Leconte de Lisle). Paris, Hamelle. — *Op. 5* : 1. **Chant d'automne** (Ch. Baudelaire); 2. **Rêve d'amour** (Victor Hugo); 3. **L'Absent** (Victor Hugo). Paris, Hamelle. — *Op. 6* : 1. **Aubade** (Louis Bonnevay); 2. **Tristesse** (Th. Gautier); 3. **Sylvie** (Paul de Choudens). Paris, Hamelle. — *Op. 7* : 1. **Après un rêve** (Romain Rolland); 2. **Hymne** (Ch. Baudelaire); 3. **Barcarolle** (Marc Monnier). Paris, Hamelle. — *Op. 8* : 1. **Au bord de l'eau** (Sully Prudhomme); 2. **La Raçon** (Ch. Baudelaire); 3. **Ici-bas** (Sully Prudhomme). Paris, Hamelle. *Ces vingt mélodies ont été écrites vers 1865*. — *Op. 18* : 1. **Nell** (Leconte de Lisle); 2. **Le Voyageur** (Armand Silvestre); 3. **Automne** (Armand Silvestre), vers 1880. Paris, Hamelle. — *Op. 21, Poème d'un jour* (Charles Grandmougin) : 1. **Rencontre**; 2. **Toujours**; 3. **Adieu**, 1881. Paris, Durand. — *Op. 23* : 1. **Les Berciaux** (Sully Prudhomme); 2. **Notre Amour** (Armand Silvestre); 3. **Le Secret** (Arm. Silvestre), 1882. Paris, Hamelle. — *Op. 27* : 1. **Chanson d'amour** (Arm. Silvestre); 2. **La Fée-aux-chansons** (Arm. Silvestre), 1883. Paris, Hamelle. — *Op. 39* : 1. **Aurore** (Arm. Silvestre); 2. **Fleur jetée** (Arm. Silvestre); 3. **Le Pays des rêves** (Arm. Silvestre); 4. **Les Roses d'Ispahan** (Leconte de Lisle), 1884. Orchestrée. Paris, Hamelle. — *Op. 43* : 1. **Noël** (V. Wilder); 2. **Nocturne** (Villiers de l'Isle-Adam), 1886. Paris, Hamelle. — *Op. 46* : 1. **Les Présents** (Villiers de l'Isle-Adam); 2. **Clair de lune** (P. Verlaine), 1887. Orchestrée. Paris, Hamelle. — *Op. 51* : 1. **Larmes** (Jean Richepin); 2. **Au Cimetière** (Jean Richepin); 3. **Spleen** (P. Verlaine); 4. **La Rose** (Leconte de Lisle), vers 1889. Paris, Hamelle. — *Op. 58, Cinq Mélodies* (P. Verlaine) : 1. **Mandoline**; 2. **En Sourdine**; 3. **Green**; 4. **A Clymène**; 5. **C'est l'extase**, 1890. Paris, Hamelle. — *Op. 61, La Bonne chanson* (P. Verlaine) : 1. **Une Sainte en son auréole**; 2. **Puisque l'aube grandit**; 3. **La Lune blanche luit dans les bois**; 4. **J'allais par des chemins perfides**; 5. **J'ai presque peur en vérité**; 6. **Avant que tu ne t'en ailles**; 7. **Donc ce sera par un clair jour d'été**; 8. **N'est-ce pas?**; 9. **L'Hiver a cessé**, 1891-1892. Paris, Hamelle. — *Op. 76* : 1. **Le Parfum impérissable** (Leconte de Lisle); 2. **Arpège** (Alb. Samain), 1897. Paris, Hamelle. — *Op. 83* : 1. **Prison** (P. Verlaine); 2. **Soir** (Alb. Samain), 1900. Paris, Hamelle. — *Op. 85* : 1. **Dans la forêt de septembre** (Catulle Mendès); 2. **La Fleur qui va sur l'eau** (Catulle Mendès); 3. **Acompagnement** (Alb. Samain), 1903. Paris, Hamelle. — *Op. 87, Le Plus doux chemin* (Arm. Silvestre), 1904. Paris, Hamelle. — *Op. 92, Le Don silencieux* (Jean Dominique), 1906. Paris, Heugel. — *Op. 94, Chanson* (Henri de Régnier), 1907. Paris, Heugel. — *Op. 95, La Chanson d'Eve* (Charles Van Lerberghe) : 1. **Paradis**; 2. **Prima verba**; 3. **Roses ardentes**; 4. **Comme Dieu rayonne**; 5. **L'Aube blanche**; 6. **Eau vivante**; 7. **Veilles-tu, ma Senteur de soleil**; 8. **Dans un parfum de roses blanches**; 9. **Crépuscule**; 10. **O mort, poussière d'étoiles**, 1907-1910. Paris, Heugel.

Sans numéro d'opus. **En Prière** (Stephan Bourdese, Orchestre) I. Durand. — **Le Ramier** Arn. Silvestre, Paris, Hamelle; Turin, The Gramophone Company, 1904. — **Vocalise**, 1907. Publiée dans le 1<sup>er</sup> volume d'Heftsch Paris, A. Leduc, 1907.

**DEUX, CHŒURS, SCÈNES.** — *Op.* 10 : 1. **Puisqu'ici-bas** (Victor-Hugo), duo pour 2 sopr. ; 2. **Tarentelle** (Marc Monnet), duo pour deux sopr., vers 1870. Paris, Hamelle. — *Op.* 11. **Cantique de Jean Racine**, chœur à 4 voix mixtes, avec accompagnement d'harmonium et de quatuor à cordes, vers 1871. Orchestre Paris, Hamelle. — *Op.* 12. **Les Djinn** (Victor Hugo), chœur à 4 voix mixtes, avec accompagnement d'orchestre, vers 1875. Paris, Hamelle. — *Op.* 22. **Le Ruisseau** (sans nom d'auteur), chœur pour 2 voix de femmes, 1881. Paris, Hamelle. — *Op.* 29. **La Naissance de Vénus**, scène mythologique (Paul Collin) pour soli, chœurs et orchestre, 1882. Paris, Hamelle. — *Op.* 33. **Madrigal** Arn. Silvestre, quatuor vocal pour soprano, alto, ténor et basse ou chacun ad libitum, avec accompagnement d'orchestre, 1885. Paris, Hamelle. — *Op.* 74. **Pleurs d'or** (Albert Samain), duo pour mezzo et baryton, vers 1876. Paris, Hamelle.

**MESSE BÉNÉDICTION.** — *Op.* 37 : 1. **O Salutaris**, à une voix ; 2. **Maria, Mater Gratiae**, duo, vers 1887. Paris, Hamelle. — *Op.* 48. **Messe de Requiem**, pour soli, chœurs, orgue et orchestre, 1887. Paris, Hamelle. — *Op.* 56 : **Eccce fidelis Servus**, pour sopr., tén., et bar., avec accompagnement d'orgue et de contrebasse, vers 1890. Paris, Hamelle. — *Op.* 55. **Tantum Ergo**, pour soli et chœur à 4 voix, vers 1890. Paris, Hamelle. — *Op.* 65 : 1. **Ave Verum**, duo ou chœur pour deux voix de femmes. 2. **Tantum ergo**, chœur pour trois voix de femmes, avec soli, vers 1894. Paris, Hamelle. — *Op.* 67 : 1. **Salve Regina**, à une voix ; 2. **Ave Maria**, à une voix, vers 1895. Paris, Hamelle. — *Op.* 93. **Ave Maria**, duo, 1905. Paris, Heugel.

Sans numéro d'opus. **Tantum ergo**, pour sopr. ou tén. et chœur mixte. Paris, Durand. — **Tu es Petrus**, pour baryton solo et chœur mixte. Paris, Durand. — **Messe basse**, pour trois voix de femmes avec accompagnement d'orgue, œuvre ancienne. Paris, Heugel, 1907.

**MUSIQUE DE CHAMBRE.** — *Op.* 13. **Sonate pour piano et violon**, 1876. Leipzig, Breitkopf et Hartel. — *Op.* 15. **1<sup>er</sup> Quatuor**, en ut mineur, pour piano et cordes, 1879. Paris, Hamelle. — *Op.* 16. **Berceuse pour violon et piano**, été de 1880. Paris, Hamelle. — *Op.* 24. **Élégie pour violoncelle et piano**, 1881. Paris, Hamelle. — *Op.* 45. **2<sup>e</sup> Quatuor**, en sol mineur, pour piano et cordes, 1886. Paris, Hamelle. — *Op.* 49. **Petite Pièce**, pour violoncelle et piano, vers 1889. Non publiée. — *Op.* 69. **Romance**, pour violoncelle et piano, vers 1885. Paris, Hamelle. — *Op.* 75. **Andante pour violon et piano**, 1898. Paris, Hamelle. — *Op.* 77. **Papillon**, pour violoncelle et piano, 1893. Paris, Hamelle. — *Op.* 78. **Sicilienne**, pour violoncelle et piano, 1893. Paris, Hamelle. — *Op.* 79. **Fantaisie pour flûte et piano** (concours du Con-



servatoire), 1896. Paris, Hamelle. — *Op. 89. Quintette*, en ré mineur, pour piano et cordes. New-York, Schirmer, 1906. — *Op. 98. Sérénade* pour violoncelle et piano. Paris, Heugel, 1908.

MUSIQUE SYMPHONIQUE. — *Op. 11. Concerto pour violon et orchestre*, 1878. Non publié. — *Op. 19. Ballade pour piano et orchestre*, 1881. Paris, Hamelle. — *Op. 20. Suite d'Orchestre*, 1875. Non publiée, sauf le 1<sup>er</sup> numéro, sous le titre : *Op. 68. Allegro symphonique*. Paris, Hamelle. — *Op. 28. Romance pour violon et orchestre*, 1882. Paris, Hamelle. — *Op. 40. Symphonie*, en ré mineur, 1884. Non publiée. — *Op. 50. Pavane pour orchestre avec chœur ad libitum*, 1887. Paris, Hamelle. — *Op. 68. Allegro symphonique*, 1<sup>er</sup> numéro de l'*Op. 20. Suite d'Orchestre*, 1875. Paris, Hamelle. — *Op. 80. Pelléas et Mélisande*, suite d'orchestre d'après la pièce de Maurice Maeterlinck, 1898. Paris, Hamelle.

MUSIQUE DE SCÈNE (1). — *Op. 52. Caligula*, tragédie en 5 actes et 1 prologue (Alexandre Dumas). Représentée pour la première fois, sur le Théâtre de l'Odéon, le 8 novembre 1888. Paris, Hamelle. — *Op. 57. Shylock*, drame en 3 actes en vers (Edmond Haraucourt d'après Shakespeare). Représenté pour la première fois, sur le Théâtre de l'Odéon, le 17 décembre 1889. Paris, Hamelle. — *Op. 88. Le Voile du Bonheur*, pièce en deux actes (Georges Clemenceau). Représentée pour la première fois, sur la scène de La Renaissance, le 4 novembre 1901. Non publiée.

MUSIQUE DRAMATIQUE. — *Op. 82. Prométhée*, tragédie lyrique en 3 actes (Jean Lorrain et F.-A. Herold). Représentée pour la première fois, sur le Théâtre des Arènes de Béziers, le 27 août 1900. Paris, Hamelle.

TRANSCRIPTIONS. — *Camille Saint-Saëns : Op. 30. La Princesse Jaune. Overture réduite* pour piano à 4 mains. Paris, Durand; *Overture réduite* pour 2 pianos à 8 mains. Paris, Durand; *Op. 44. 4<sup>e</sup> Concerto* en ut mineur pour piano et orchestre. Réduction pour deux pianos. Paris, Durand; *Op. 49. Suite* pour orchestre. Transcription pour 2 pianos à 8 mains. Paris, Durand; *Op. 60. Suite Algérienne*. Réduction pour piano à 4 mains. Paris, Durand; *Op. 65. Septuor*. Réduction pour piano à 4 mains. Paris, Durand.

EN PRÉPARATION. — *Pénélope*, drame lyrique en 3 actes (René Fauchois). Pour l'Opéra.

LITTÉRATURE. — *Critique Musicale*. Le Figaro, depuis 1902, passim. — *Lettre à propos de la Réforme de la Musique religieuse*. Le Monde Musical, 15 décembre 1903. — *Joachim*. Musica, avril 1906. — *Edouard*

(1) Plusieurs biographes de M. Gabriel Fauré ont fait figurer au catalogue de ses œuvres un petit acte intitulé *L'Organiste*, joué à la salle Duprez, le 27 mars 1887. M. Gabriel Fauré n'a jamais écrit cet ouvrage, qui lui a été attribué par erreur ou par similitude de nom.

Léolo Courrier Musical, 15 avril 1908. — André Messager. Musica, septembre 1908. — *Pastorale à Dogmes Musicaux* par Jean Hurot, Paris, Edition du Monde Musical, 1909. — *Réponse à l'Enquête sur la Musique moderne italienne* de L. Borgey, Comodia, 31 janvier 1910.

#### A CONSULTER

Les LIVRES. — Camille Bellaigue : *Études Musicales. 2<sup>e</sup> série*, Paris, Delagrave, 1907. — Camille Benoit. *Le Récital de Gabriel Faure*, brochure, Remprime du Guide Musical. Mervence Bruxelles, Schott et Co, 1888. — Charles Bordes. *Gabriel Faure*, notice, Paris, La Grande Encyclopédie s. d. — Alfred Bruneau. *La Musique Française*, Rapport sur la musique en France du xiv<sup>e</sup> au xix<sup>e</sup> siècle, Paris, Fasquelle, 1901. — Félix Clément et Pierre Larousse : *Dictionnaire des Opéras*, revu et mis à jour avec supplément par Arthur Pougin Paris, Larousse, 1904. — F.-J. Fétis : *Biographie Universelle des Musiciens*, Supplément et complément sous la direction d'Arthur Pougin, Paris, F. Didot, 1880. — George Grove : *Grove's Dictionary of Music and Musicians*, edited by J.-A. Fuller Maitland, London, Macmillan, 1904. — Arthur Herycy. *Masterpieces of French Music*, avec portrait, London, Osgood, Melvaine and Co, 1894. — Hugues Imbert : *Profilis de Musiciens*, Paris, Fischbacher, 1888. — Vincent d'Indy : *Cours de Composition Musicale. Deuxième Livre*, Rédigé avec la collaboration d'Aug. Serieux, d'après les notes prises aux classes de composition de la Schola Cantorum, Paris, Durand, 1909. — Edouard Noël et Edmond Stoullig : *Les Annales du Théâtre et de la Musique*, Publication annuelle, Paris, Charpentier, 1875 à 1895; Paris, Berger-Levrault, 1896. — Hugo Riemann : *Dictionnaire de Musique*, traduit d'après la quatrième édition, revu et augmenté par G. Humbert, Paris, Perrin, 1899. — Edmond Stoullig : *Les Annales du Théâtre et de la Musique*, Publication annuelle, Paris, P. Ollendorf, depuis 1897. — Jean d'Udine : *Paraphrases musicales sur les grands concerts du dimanche, 1900-1903*, Paris, A. Joanin, 1904. — Willy (Henry Gauthiers-Villars) : *Lettres de l'Ouvreuse. Voyage autour de la musique* (sans nom d'auteur), Paris, Vanier, 1890; *Bains de sons*, par l'Ouvreuse du Cirque d'été, Paris, Simonis Empis, 1893; *La Mouche des Croches*, Paris, Fischbacher, 1894; *Entre deux airs*, Paris, Flammarion, 1895; *Notes sans portée*, Paris, Flammarion, 1896; *Accords perdus*, Paris, Simonis Empis, 1898; *La Colle aux Quintes*, Paris, Simonis Empis, 1899; *Garçon, l'Audition!* Paris, Simonis Empis, 1904; *La Ronde des blanches*, Paris, libr. Molière, 1901.

Les PÉRIODIQUES. — L. Aguetant : *Les Mélodies de Gabriel Faure*, Le Courrier Musical, 1<sup>er</sup> février 1903. — Album illustré officiel des Fêtes

de Béziers, édité par le Comité-Béziers, Béziers, 1900. — Album illustré des Fêtes de Béziers, couverture de Georges Roux, Béziers, J. Fabre, édit., 1900. — Album officiel des Fêtes de Béziers (*Prométhée*, 2<sup>e</sup> année), Béziers, J. Fabre, édit., 1901 illustré. — Bing : *M. Gabriel Fauré* avec un dessin de A. Barrère. Fantasio, 1<sup>er</sup> août 1910. — Alfred Bruneau : *La Direction du Conservatoire*. Le Matin, 13 juin 1905. — Gaston Carraud : *La Musique pure dans l'école française contemporaine*. S. I. M., août-septembre 1910. — J. Combarieu : *M. Fauré et la Direction du Conservatoire*. La Revue Musicale, 1<sup>er</sup> juillet 1905. — Paul Dukas : *Prométhée*. *M. G. Fauré*. Revue Hebdomadaire, tome XI, octobre 1909. — L. de Fourcaud : *Notice*. Album du Gaulois, 1<sup>er</sup> janvier 1891. — Tristan Kling-sor : *Les Musiciens et les Fêtes contemporains*. Mercure de France, novembre 1900. — Paul Ladmirault : *Sur la Bonne Chanson*. Le Courrier Musical, 31 mars et 7 avril 1900. — Pierre Lalo : *Prométhée*. Le Temps, 5 octobre 1900 et 10 décembre 1907 ; *Le nouveau directeur du Conservatoire*. Le Temps, 20 juin 1905 ; *Les Réformes du Conservatoire. Les premiers actes de M. Fauré*. Le Temps, 22 août et 17 octobre 1905, 27 avril 1906 ; *Le Requiem de M. Fauré*. Le Temps, 27 janvier 1906 ; *Le Quintette nouveau de M. Fauré*. Le Temps, 13 juillet 1906 ; *L'Ancien et le nouveau Conservatoire*. Le Temps, 9 août 1910 ; *La Chanson d'Eve*. Le Temps, 31 août 1910. — De Lannoy et L. d'Juin : *Prométhée aux Arcades de Béziers*, avec plusieurs illustrations. L'Art du Théâtre, 10<sup>e</sup> numéro, Paris, Schmid édit., 1901. — Tristan Leclère : *Les Musiciens de Verlaina*. Revue Bleue, 14 novembre 1903. — René Maizeroy : *Prométhée aux Fêtes de Béziers*, avec plusieurs illustrations. Le Théâtre, n<sup>o</sup> 43, Paris, Manzi Joyant, édit., octobre 1-1900. — Charles Malherbe : *Gabriel Fauré*, notice en allemand, avec portrait. S. I. M., août-septembre 1910. — Camille Mauclair. *Le Lied français contemporain*. Musica, novembre 1908. — Octave Maus : *Gabriel Fauré*. L'Art Moderne, 23 mars 1906. — Jacques Méréaly : *G. Fauré et la Bonne Chanson*. La Revue Musicale, 15 novembre 1903. — Musica : Numéro 77, presque entièrement consacré à *Gabriel Fauré*. Publié avec la collaboration de Gaston Carraud, R. Brussel, Emile Vuillermoz, J. Saint-Jean, Georges Pioch, Julien Torchet. Nombreux portraits, illustrations, etc. Paris, P. Lafitte, édit., février 1909. — D.-Ch. Planchet : *Notes sur Gabriel Fauré*. Le Censeur, 4 janvier 1908. — J. Saint-Jean : *M. Gabriel Fauré*. La Nouvelle Revue, 1<sup>er</sup> juillet 1905 ; *La Musique de piano de Gabriel Fauré*. La Nouvelle Revue, 15 janvier 1910. — Camille Saint-Saëns : *Une Sonate*. Le Journal de Musique, 7 avril 1877. — Georges Servières : *La Bonne Chanson*. Le Guide Musical, 23 décembre 1894 ; *Les Mélodies récentes de Gabriel Fauré*. Le Guide Musical, 23 janvier 1898. — Paul de Stœcklin : *Gabriel Fauré*. Courrier Musical, 1<sup>er</sup> avril 1909. — Julien Tiersot : *Gabriel Fauré*. Bulletin mensuel de la Société Internationale de Musique, novembre

1905. — **Le Titan**, numéro spécial consacré à *Prométhée*. Publié avec la collaboration de Jean Lorrain, A.-F. Herold, Marc Vancoune, H. Rigal, Pierre Hortala, M. Lalarré, Jean Pougnet, Ernest Gachert, Sylvia Suard, etc. Beziers, 25 août 1901. — **Julien Torchet** : *Gabriel Faure directeur du Conservatoire de Paris*. Le Guide Musical, 25 juin et 2 juillet 1903. — **Fr. Verhelst** : *Le Requiem de M. Faure*. Durendal, février 1901. — **Émile Vuillermoz** : *Gabriel Faure*. Courrier Musical, 4<sup>re</sup> juin 1903; *Gabriel Faure*, avec plusieurs photographies et un autographe. La Revue Illustrée, 4<sup>re</sup> juillet 1905.

### ICONOGRAPHIE

**A. Barrère** : *Portrait chargé*, dessin. Fantasio, 4<sup>re</sup> août 1910. — **Jacques Blanche** : *Portrait*, peinture à l'huile. Appartient à M. Gabriel Fauré. — **Henry Farré** : *Portrait*, peinture à l'huile. Salon de 1900. Appartient à la maison Erard. — **Fremiel** : *Buste*. Salon de 1900. — **Mathey** : *Portrait*, peinture à l'huile. Appartient à M. Gabriel Fauré. — **J. Sargent** : *Portrait*, peinture à l'huile. Appartient à M. Gabriel Fauré. *Portrait*, dessin au crayon; *Portrait*, sanguine.

Nombreuses *photographies, caricatures, cartes postales, etc...*

CÉSAR FRANCK

1822-1890.

Gloria in excelsis Deo, in terra pax hominibus bonae voluntatis.  
 Gloria in excelsis Deo, in terra pax hominibus bonae voluntatis.  
 Gloria in excelsis Deo, in terra pax hominibus bonae voluntatis.  
 Gloria in excelsis Deo, in terra pax hominibus bonae voluntatis.  
 Gloria in excelsis Deo, in terra pax hominibus bonae voluntatis.  
 Gloria in excelsis Deo, in terra pax hominibus bonae voluntatis.  
 Gloria in excelsis Deo, in terra pax hominibus bonae voluntatis.  
 Gloria in excelsis Deo, in terra pax hominibus bonae voluntatis.  
 Gloria in excelsis Deo, in terra pax hominibus bonae voluntatis.  
 Gloria in excelsis Deo, in terra pax hominibus bonae voluntatis.

Fragment de Rédemption (air de l'Archange).

## CÉSAR FRANCK

César-Auguste Franck naquit le 10 décembre 1822, à Liège, en Belgique, et mourut à Paris le 8 novembre 1890. Du livre que M. Vincent d'Indy a consacré à celui qui fut son maître (1), nous extrayons les fragments suivants :

«... C'est au pays wallon que se passèrent les premières années de César Franck, en ce pays si français non seulement de cœur et de langage, mais encore d'aspect extérieur, car quoi de plus semblable à notre plateau central de la France que ces vallées accidentées aux plans abrupts et pittoresques, que ces landes où le genêt s'épanouit au printemps en un horizon d'or quasi illimité, que ces collines, peu élevées cependant où le voyageur français retrouve avec surprise les hêtres et les pins, végétation des froides montagnes cévenoles ? Et c'était bien, en effet, ce pays gaulois d'aspect, germain d'habitudes et de voisinage qui devait fatalement enfanter le génie prédestiné à la création d'un art symphonique bien français en son esprit de mesure et de précision, mais solidement appuyé sur la haute tradition beethovenienne résultante, elle-même, des traditions antérieu-

(1) *César Franck*. F. Alcan, 1906.

res de l'art musical. La famille Franck prétend rattacher ses origines à une dynastie de peintres wallons du même nom, dont le plus ancien fut Jérôme Franck, né en 1540 à Herrenthal en Campine et mort en 1610 à Paris, où il avait obtenu le titre de peintre du roi Henri III.

L'esprit du jeune homme fut de très bonne heure tourné vers la musique. Son père, homme dur et autoritaire, qui, bien que s'occupant de banque, comptait de nombreuses relations dans le monde des arts, avait décidé que ses deux fils seraient musiciens. Par bonheur, et contrairement à ce qui arrive généralement de ces affectations prématurées, la semence musicale tomba chez César Franck dans un terrain merveilleusement apte à la faire germer et fructifier. A peine âgé de onze ans, il entreprenait en Belgique, sous la conduite de son père, une tournée de concerts. A douze ans il avait terminé ses études à l'école de musique de sa ville natale et son père, désireux de le voir réussir sur un plus vaste théâtre, émigra avec ses deux fils à Paris, en 1835. Là, le jeune César travailla d'abord en leçons particulières avec Reicha ; mais celui-ci étant mort en 1836, le père sollicita pour son fils l'admission au Conservatoire Royal. Ce ne fut que l'année suivante, en 1837, que César put entrer comme élève dans la classe de Leborne pour la composition et dans celle de Zimmermann pour le piano. Au bout de cette même année, il remportait dans la première de ces classes un premier accessit de fugue. Son concours de piano, en 1838, lui valut une récompense spéciale, hors concours, que l'on dénomma de l'appellation pompeuse de « grand prix d'honneur ». Ne s'était-il pas avisé, à l'épreuve de



lecture à vue, de transposer à la tierce inférieure le morceau à déchiffrer et de le jouer ainsi sans une faute ni une hésitation ? En 1839, Franck obtient son second prix de fugue. L'année suivante, le premier prix de fugue lui était décerné à l'unanimité. En 1841, César Franck, élève de la classe de Benoist, concourait pour le prix d'orgue. Ayant observé, grâce à son merveilleux instinct du contre-point, que le sujet donné de la fugue se prêtait à certaines combinaisons avec le thème du morceau libre, il entreprit de les traiter simultanément. Mais les développements fournis par cette façon insolite de traiter le morceau libre ne laissaient pas que de prendre des proportions inusitées pour ce genre d'épreuve, en sorte que les membres du Jury, ne comprenant rien à ce tour de force, n'accordèrent au jeune homme qu'un second prix d'orgue.

Il se préparait ensuite à prendre part au concours pour le prix de Rome, mais un ordre subit de son père l'obligeait, au milieu de l'année scolaire, à quitter définitivement le Conservatoire, pour entreprendre la carrière de virtuose. C'est à cette époque que remontent la plupart des œuvres pour piano seul, duos concertants à quatre mains, transcriptions, caprices originaux, fantaisies brillantes, bref, tout ce qui constituait alors le bagage obligé du pianiste compositeur... En 1844, nous retrouvons toute la famille installée de nouveau à Paris, dans un logement de la rue La Bruyère, et sans beaucoup d'autres ressources que les cachets, leçons ou concerts que pouvaient fournir à la communauté les deux fils, Joseph et César. C'est alors que commença pour le maître cette vie de labeur incessant et régulier qui se

déroula sans trêve et sans à-coups pendant un demi-siècle, lui apportant parfois — rarement — la diversion d'un concert où l'on exécutait quelque une de ses œuvres. Ce fut d'abord, le 4 janvier 1846 dans la salle du Conservatoire la première audition de *Ruth*, églogue biblique dont il avait entrepris la composition dès sa rentrée à Paris, et dont la seconde audition eut lieu vingt-cinq ans plus tard, le 24 septembre 1871, au cirque des Champs-Élysées.

Le 22 février 1848, en pleine insurrection, César Franck épousait une jeune artiste dramatique dont il était épris, et qui était la fille d'une tragédienne alors célèbre, M<sup>lle</sup> Desmoussaux. Le mariage eut lieu à l'église Notre-Dame de Lorette, dont César Franck était alors organiste, et le cortège de nocce dut, pour parvenir à l'église, enjamber une barricade. Peu après, Franck abandonna définitivement la maison paternelle et se créa une existence nouvelle. Il prit, à ce moment, la résolution de consacrer chaque jour, quoi qu'il advînt, une ou deux heures soit au travail de composition, soit à la lecture d'ouvrages littéraires ou musicaux capables de lui élever l'esprit ; c'est ce qu'il appelait lui-même : réserver le temps de la pensée... En 1851, César Franck est appelé à l'orgue de l'église Saint-Jean-Saint-François, au Marais. Maître de chapelle de Sainte-Clotilde en 1858, il se présenta pour le poste d'organiste de Sainte-Clotilde lorsqu'il devint vacant, et il finit par l'obtenir malgré de nombreuses compétitions. C'est dans la pénombre de cette tribune que s'écoula la meilleure partie de sa vie ; c'est là que, pendant trente ans — jusqu'à sa mort — il vint attiser le feu de son génie en d'admirables im-

provisations. Car César Franck avait ou plutôt était le génie même de l'improvisation. Pendant dix ans, Franck se recueille, vivant sa tranquille vie d'organiste et de professeur et faisant succéder à la fièvre de production des jeunes années une période de calme où il méritait que des pièces d'orgue et de la musique d'église.

Au début de 1872, César Franck fut nommé professeur d'orgue au Conservatoire. Il succédait à son maître, le vieux Benoist, atteint par la limite d'âge. Cette même année, interrompant le travail des *Béatitudes*, commencées en 1869, il écrivit la première version musicale de *Rédemption*, et Colonne, alors à ses débuts comme chef d'orchestre, en dirigeait la première exécution au concert spirituel du Jeudi-Saint 1873. Exécution excessivement sommaire qui ne produisit aucun effet. A part les *Eolides*, poème symphonique d'après Leconte de Lisle, qui fit une éphémère apparition au concert de la Porte-Saint-Martin, sous la direction de Lamoureux, en 1876, et ne fut nullement compris par le public, Franck ne travailla guère, pendant les six années qui suivirent *Rédemption*, qu'à son Oratorio *Les Béatitudes*, qui ne fut terminé qu'en 1879 et lui prit conséquemment dix ans de sa vie. Quatorze ans plus tard, Colonne montait avec un grand soin et un réel souci du rendu artistique l'oratorio des *Béatitudes* dans son entier. L'effet en fut foudroyant et le nom de Franck fut dès lors entouré d'une auréole de gloire dont l'éclat ne fit que grandir ; mais, depuis trois ans déjà, le maître était mort.

Fonctionnaire comptant plus de dix années de ser-

vice, César Franck fut nommé chevalier de la Légion d'honneur par décret du 4 août 1885. Ce fut à propos de cette nomination et pour montrer que Franck était mieux qu'un professeur d'orgue, que ses élèves et ses amis ouvrirent une souscription destinée à couvrir les frais d'un grand concert consacré uniquement aux œuvres du maître. Le *festival Franck* eut lieu le 30 janvier 1887 au Cirque d'Hiver sous la direction de J. Pasdeloup et de l'auteur lui-même. L'exécution, mal préparée, avec un orchestre sans cohésion et des répétitions insuffisantes, fut déplorable.

Les dernières années de la vie de Franck virent l'écllosion de quatre chefs d'œuvre qui resteront comme des points lumineux dans l'histoire de notre art : la *Sonate* de violon, écrite pour Eugène et Théophile Ysaye, la *Symphonie* en ré mineur, le *Quatuor* à cordes et enfin les *Trois Chorals* pour orgue, qui furent son dernier chant. La *Symphonie* fut exécutée pour la première fois à la Société des Concerts du Conservatoire le 17 février 1889, grâce à son chef, Jules Garcin. Les abonnés n'y comprirent quoi que ce soit. La *Sonate*, qu'Eugène Ysaye promena à travers le monde, fut pour Franck une source de douces joies, mais le plus grand de ses étonnements fut causé par le succès alors sans précédent de son *Quatuor* à cordes, à l'un des concerts de cette Société Nationale de Musique qui contribua si puissamment à faire avancer le goût français et dont Franck, qui en fut l'un des fondateurs en 1871, avait été nommé président depuis quelques années. Lors de l'audition du 19 avril 1890, le public de la Société Nationale fut pris d'un sincère et unanime enthousiasme ; et, le

lendemain tout fier de ce premier succès (à soixante-huit ans !) Franck disait naïvement : « Allons, voilà le public qui commence à me comprendre... » Quelques jours après, le 27 avril, un second triomphe l'attendait à Tournai, où il assista à un concert de ses œuvres donné par le Quatuor Ysaye.

Mais ces douces impressions furent de courte durée, car, au mois de mai de cette même année 1890, se rendant un soir chez son élève Paul Braud, il ne put se garer du choc d'un omnibus, dont le timon le frappa au côté. Vers l'automne, atteint d'une pleurésie fort grave, il fut forcé de s'aliter et des complications, suites de son accident mal soigné, s'étant déclarées, il succombait le 8 novembre 1890. Simples comme sa vie furent ses obsèques. Le service, par autorisation spéciale, fut célébré non à Saint-Jacques, sa paroisse, mais à Sainte-Clotilde même. Les cordons du poêle étaient tenus par le Dr Ferréol, cousin du maître, M. Saint-Saëns, Léo Delibes et Samuel Rousseau, l'un de ses plus anciens élèves. Sans faste ni apparat, le cortège se dirigea vers le cimetière de Montrouge, où la dépouille de César Franck fut inhumée en un coin reculé. Elle fut exhumée quelques années après et transportée au cimetière Montparnasse.

Au physique, Franck était de petite taille, il avait le front développé, le regard vif et loyal, bien que ses yeux fussent comme enfouis sous l'arcade sourcilière, le nez un peu fort, le menton fuyant sous une large bouche extraordinairement expressive, le visage de forme ronde, encore élargi par des favoris épais et grisonnants... Assiduité constante dans le travail, modestie, conscience artistique, tels furent les points sail-

lants du caractère de Franck; profondément croyant, il est encore une qualité, bien rare, celle-là, qu'il posséda à un très haut degré, ce fut la bonté, l'indulgente et sereine bonté.

On trouve chez César Franck trois styles très nettement tranchés, correspondant chacun à une modification extérieure de son existence et présentant, chacun au moment de son plus complet épanouissement, une œuvre importante que l'on peut regarder comme le type même du style dont elle est la fleur, puisqu'elle en offre toutes les qualités caractéristiques, tout en les synthétisant au point de vue de la représentation formelle. Je diviserai donc la carrière du maître en trois époques de production. La première, s'étendant de l'année 1841 jusque vers 1858, comprend les quatre trios, toutes les pièces fugitives pour piano, un grand nombre de mélodies vocales et aboutit, comme point saillant, au premier oratorio : *Ruth*. La seconde époque va de 1858 à 1872 ; c'est la période de production religieuse : messes, motets, pièces d'orgue ; elle se termine au deuxième oratorio : *Rédemption*. La dernière manière enfin embrasse toute la musique pour orchestre à partir de 1875, les admirables types de musique de chambre, les deux opéras, les derniers chorals et se concrétise entièrement en la sublime épopée des *Béatitudes*.

La première manière de Franck, tout en présentant certaines particularités infiniment intéressantes, fut loin de laisser présager tout ce que l'art du maître était appelé à produire par la suite de grand, de neuf, de sublime. Ce premier style est influencé par Beethoven dans les trios, Liszt et les pianistes romantiques dans

les pièces pour piano, Méhul enfin et les Français de la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle dans toutes les œuvres vocales. Ces influences sont surtout sensibles dans le tour mélodique général et dans la disposition ; quant au rythme synthétique, à l'architecture musicale, points capitaux des deux styles subséquents, il n'en est pas encore question dans cette première période.

César Franck, sans jamais en arriver cependant — il en aurait été incapable — à s'égarer dans les honneux bas-fonds où se meuvent les productions dites *maîtres de chapelle*, ne sut point s'affranchir, dans sa musique d'église, de l'influence de son époque, et nous nous trouvons forcés de constater, dans l'examen impartial de son œuvre, ce fait assez anormal que chez lui — peut-être le seul musicien religieux de la fin du dernier siècle — la production religieuse est certainement et assez sensiblement inférieure à celle des autres genres qu'il aborda, orchestre, piano, musique de chambre... Seule, l'œuvre d'orgue, destinée évidemment à l'église, mais d'ordre plus spécialement symphonique, surnage au milieu de la production vocale et restera un monument impérissable de cet art.

Dans la troisième époque, nous nous trouvons en face d'un Franck tout nouveau, d'un Franck définitif, dont le génie, non plus timide et sans culture comme dans la première époque, non plus rêveur et aspirant à de nouveaux horizons comme au cours de la seconde, est enfin parfaitement conscient de lui-même, sachant ce qu'il veut et doublé d'un talent que l'atavisme traditionnel d'un côté, la réflexion et l'expérience de l'autre ont rendu capable de tout oser et d'édifier simplement

et solidement des chefs-d'œuvre... En outre des ouvrages cités plus haut. — (le *Quatuor* à cordes, la *Sonate* la *Symphonie*, les *Chorals* et *Les Béatitudes*) — cette période définitive comprend encore le *Quintette* exécuté à la Société Nationale le 17 janvier 1880 ; *Le Chasseur maudit*, dont la première audition eut lieu le 31 mars 1883 toujours à la Société Nationale ; l'admirable *Prélude, Choral et Fugue* pour piano, joué le 24 janvier 1885 ; les *Variations symphoniques* (1<sup>er</sup> mai 1885) ; *Prelude, Aria et Final* (12 mai 1888) ; *La Procession* (27 avril 1889) ; enfin, les deux opéras, *Hulda* et *Ghisèle*, représentés tous deux à Monte-Carlo, l'un le 4 mars 1894, l'autre le 6 avril 1896. Mais les opéras de César Franck sont moins véritablement dramatiques que ses oratorios ils ne représentent pas dans l'ordre dramatique le mouvement en avant, l'élan généreux et rénovateur qui se produisent dans toute la musique symphonique de cette troisième époque.

Les principales caractéristiques du style de Franck sont : noblesse et valeur expressive de la phrase mélodique ; originalité de l'agrégation harmonique ; solide eurythmie de l'architecture musicale... Il reprit l'art de la construction au point précis où Beethoven l'avait laissé ; il sut créer ce que nous nommons maintenant le *style cyclique* — (thème générateur qui devient la raison expressive de tout le cycle musical) — trouvaille aussi importante dans l'ordre symphonique que le fut le style wagnérien dans les manifestations dramatiques... Son œuvre fut, comme celui de nos poètes de la pierre, de nos bons Français constructeurs de cathédrales, tout de splendide harmonie et de mystique pureté... ».



« Son classicisme, a écrit d'autre part M. Paul Dukas (1), n'est point de pure forme, ce n'est pas un remplissage plus ou moins stérile des cadres scholastiques comme en suscita par centaines l'imitation de Beethoven et plus tard de Mendelssohn, comme en produit chaque année le respect de vaines traditions. La musique de Franck se manifeste, il est vrai, de préférence, d'après l'ordonnance régulière des coupes consacrées par le génie des maîtres, mais ce n'est point de la reproduction des formes de la sonate ou de la symphonie qu'elle tire sa beauté. Ces grandes constructions sonores où se complait une pensée qui, pour s'exprimer toute, a besoin des amples périodes, du vaste espace qu'elles lui accordent, s'édifient d'elles-mêmes, ainsi qu'il sied, sous l'impulsion nécessaire de son développement. Et c'est parce que, chez César Franck, cette pensée est classique, c'est-à-dire aussi générale que possible, qu'elle revêt naturellement la forme classique, et non pas en vertu d'une théorie préconçue ni d'un dogmatisme réactionnaire qui subordonnerait la pensée à la forme... La langue de César Franck est rigoureusement individuelle, d'un timbre et d'un accent jusqu'à lui inusités et qui la font reconnaître entre toutes. Aucun musicien n'hésiterait sur l'attribution d'une phrase encore inconnue du maître. La frappe harmonique, le contour de sa mélodie, la distinguent de tout autre aussi nettement qu'une phrase de Wagner ou de Chopin... C'est de l'alliance de cette expression-là, se manifestant au moyen d'une forme traditionnelle, modifiée à l'infini par les particularités d'un vocabulaire et d'une syntaxe inouïs jusqu'à elle,

(1) *Chronique des Arts*, année 1904, n° 33.

que l'œuvre de César Franck prend toute sa grandeur... Avec celui de M. Saint-Saëns et d'Edouard Lalo, son nom désigne une époque. Toute l'écllosion de musique purement musicale qui l'a suivie jusqu'à présent prend en elle son origine, et c'est grâce aux traditions qu'elle a fait prévaloir, tandis que grandissait l'influence de la musique wagnérienne, que la plupart de nos musiciens d'aujourd'hui ont dû d'être affranchis du servilisme humiliant que cette influence entraînait avec elle... »

Les principaux reproches que l'on a pu faire à César Franck concernent : le côté théâtral de sa musique d'église ; son inaptitude à traduire certains sentiments humains, tels que la haine ou l'injustice ; la longueur excessive de la plupart de ses développements ; et la lourdeur de son orchestration. Mais le parfum qui se dégage de la mélodie franckiste est d'une suavité incomparable, et, en présence de son œuvre, il est impossible de ne pas être profondément remué par tant de noble, sereine et angélique beauté.

Véritable chef d'école, « le père Franck » a formé de nombreux et fervents disciples, — sa famille artistique — dont quelques-uns sont devenus des maîtres, à leur tour. Son nom sert de drapeau à la Schola Cantorum où l'on s'efforce de continuer et d'appliquer son enseignement.

L'un des fils du compositeur, M. Georges-César Franck, a protesté en 1901 contre l'accaparement de son père par un parti (1). Et voici quelques lignes de M. Romain Rolland qui éclairent d'un jour nouveau la

(1) *Revue d'Histoire et de Critique Musicales*, août-septembre 1901.

physionomie morale du grand symphoniste : « ... La pensée religieuse de M. d'Indy représente un peu la pensée de son maître. Mais peut-être n'est-ce pas sans la déformer légèrement, à son insu. Je ne sais si Franck était tout à fait semblable à l'image qu'on en trace aujourd'hui... De ceux qui eurent le bonheur d'être longtemps admis à son intimité, il s'en faut que les récits le représentent toujours comme un mystique fermé à l'esprit du temps... Ce cœur très croyant était très libre. Sur sa foi religieuse, il ne saurait y avoir doute : c'était la base de sa vie ; mais elle était chez lui bien plus un sentiment qu'une doctrine (tout était sentiment chez Franck ; presque rien n'était idée) ; elle ne gênait en rien sa pensée : il ne soumettait pas à cette règle ses jugements sur les œuvres ou les hommes ; il eût été incapable d'organiser une histoire de l'art d'après l'Écriture Sainte. Ce grand catholique avait parfois une âme amoureuxment païenne ; il savait jouir sans remords du dilettantisme harmonieux de Renan et du néant sonore de Leconte de Lisle. Rien ne limitait sa vaste sympathie. Il ne se préoccupait guère de juger ce qu'il aimait ; il n'avait pas besoin d'introduire de la lumière dans son cœur. Et peut-être avait-il raison. Peut-être y avait-il au fond de ce cœur plus d'éléments de trouble que ne l'a pu faire croire la sérénité vaillante de sa vie. Sa foi même... (Je sais combien il est périlleux d'interpréter les sentiments d'un musicien d'après sa musique ; mais comment s'en dispenser, quand on nous représente, comme fait l'école de Franck, l'expression de l'âme comme l'unique raison d'être et le but de la musique?... ) Sa foi, telle qu'elle s'exprime à travers sa

musique, est-elle toute paix et tout calme toujours? J'en appelle à tous ceux à qui cette musique est si chère, parce qu'ils retrouvent un peu de leur mélancolie en elle. Qui n'a senti le drame secret enfermé dans telles de ces phrases musicales — ces courtes phrases hachées si caractéristiques de Franck qui s'élèvent dans une aspiration suppliante vers Dieu, et presque toujours retombent, meurtries, résignées, toutes baignées de larmes! Tout n'est pas lumière dans cette âme; la lumière n'en est que plus émouvante parce qu'elle brille, au loin (1). »

Un monument élevé à la mémoire de César Franck et dû au ciseau de M. Alfred Lenoir, a été érigé dans le square de Sainte-Clotilde, à Paris, et inauguré le 22 octobre 1904.

### BIBLIOGRAPHIE

#### LES ŒUVRES

PIANO A 2 MAINS. — *Op. 3. Eglogue Hirtengeleichts, 1842.* Paris, Schlesinger Epusé. — *Op. 5. Grand Caprice, 1843.* Paris, Lemoine. — *Op. 7. Souvenir d'Aix-La-Chapelle, 1843.* Leipzig, Schuberth Epusé. — *Op. 9. Ballade, 1844.* Le manuscrit seul a été conservé. — *Op. 11. 1<sup>re</sup> Fantaisie sur Gulistan, de Dalayrac, 1844.* Paris, Costallat. — *Op. 12. 2<sup>e</sup> Fantaisie sur l'air et le Virelay « Le Point du Jour » de Gulistan, de Dalayrac, 1844.* Paris, Costallat. — *Op. 13, Fantaisie, 1844.* D'après M. Vincent d'Indy, il y a lieu de supposer que cette Fantaisie n'a jamais été écrite. On n'en trouve trace nulle part. — *Op. 15, Fantaisie sur deux airs polonais, 1845.* Paris, Costallat. — *Op. 16, Trois petits riens : 1. Duettino ; 2. Valse ; 3. Le Saut, 1845.* ? — *Les Plaintes d'une poupée, 1865.* Paris, Max Eschig. — *Prélude, Choral et Fugue, 1882.* Paris, Enoch. — *Danse lente, 1885.* Paris, Schola Cantorum. — *Prélude, Aria et Final, 1886-1887.* Paris, Hamelle.

PIANO A 4 MAINS. — *Op. 4. Duo sur le God Save the King, 1843.*

(1) ROMAIN ROLLAND. *Musiciens d'Aujourd'hui.*

Paris, Schlesinger. Epuisé. — *Op. 17, Duo sur Lucile, de Grégoire, 1846.*  
Paris, Pacini-Bonaldi. Epuisé.

HARMONIUM, ORGÈRE. — *Andantino, pour orgue, 1858.* Paris, Costallat. — **Trois Antienne**s, pour *grand orgue, 1859.* Paris, Heugel. — **Six Pièces**, pour *grand orgue* : 1. *Op. 16, Fantaisie en ut* ; 2. *Op. 17, Grande pièce symphonique* ; 3. *Op. 18, Prélude, fugue et variation* ; 4. *Op. 19, Pastoral* ; 5. *Op. 20, Prière* ; 6. *Op. 21, Final, 1860-1862.* Paris, Durand, 1879. — *Op. 22, Quasi Marcia pour harmonium, 1862.* Paris, Leduc. — **Cinq Pièces** pour *harmonium* : 2 offertoires, 2 versets, 1 communion, 1863. Paris, Leduc. — **44 Petites Pièces**, pour *orgue ou harmonium, 1863.* Publiées sous le titre : *Pièces posthumes.* Paris, Enoch, 1900. — **Offertoire**, pour *harmonium* sur un air breton, 1871. Paris, Nauss. — **Trois Pièces**, pour *grand orgue* : 1. *Fantaisie en la* ; 2. *Cantabile* ; 3. *Pièce héroïque, 1878.* Paris, Durand. — *Andantino, pour grand orgue, 1889.* Paris, Costallat. — **Préludes et Prières de Ch.-V. Alkan**, choisis et arrangés pour *orgue* en 3 livraisons, 1889. Paris, Costallat. — **L'Organiste, 59 pièces** pour *harmonium, 1889-1890.* Paris, Enoch. — **Trois Chorals pour grand orgue** : 1. *En mi 2. En si mineur* ; 3. *En la mineur, 1890.* Paris, Durand.

CHANT ET PIANO. — **L'Emir de Béngador** (Méry), 1842-1843. Paris, Costallat. — **Ninon** (Alf. de Musset), 1842-1843. Paris, Costallat. — **Robin Gray** (Florian), 1842-1843. Paris, Costallat. — **Souvenance** (Chateaubriand), 1842-1843. Paris, Costallat. — **Le Sylphe** (Al. Dumas), avec accompagnement de violoncelle, 1842-1843. Paris, Costallat. — **L'Ange et l'enfant** (Reboul), 1846. Paris, Hamelle, 1878. — **Le Mariage des roses** (E. David), 1871. Paris, Enoch. — **Passez, passez toujours** (V. Hugo), 1872. Paris, Costallat. — **Roses et papillons** (V. Hugo), 1872. Paris, Enoch. — **Lied** (Lucien Paté), 1873. Paris, Enoch. — **Le Vase brisé** (Sully-Prudhomme), 1879. Paris, Enoch. — **Nocturne** (L. de Fourcaud), 1884. Paris, Enoch. — **Les Cloches du soir** (A. Daudet), 1888. Paris, Leduc. — **La Procession** (Brixeux), 1888. Arrangement original pour orchestre. Paris, Leduc.

CHŒURS. — **Les Trois exilés**, chant national pour baryton et basse, 1852. Paris, Mayaud. Epuisé. — **Hymne** (Racine), pour 4 voix d'hommes, 1888. Orchestré. Paris, Hamelle. — **Six Duos**, pour chœur à voix égales : 1. *L'Ange gardien (...)* ; 2. *Aux petits enfants* (A. Daudet) ; 3. *La Vierge à la Crèche* (A. Daudet) ; 4. *Les Danses de Lormont* (M<sup>me</sup> Desbordes-Valmore) ; 5. *Soleil* (J. Guy Ropartz) ; 6. *La Chanson du Vannier* (A. Theuriet), 1888. Paris, Enoch. — **Le Premier sourire de mai** (V. Wilder), chœur pour 3 voix de femmes, 1888. Paris, Hamelle.

MUSIQUE DE CHAMBRE. — *Op. 1, Trois Trios concertants, pour piano, violon et violoncelle* : 1<sup>er</sup> trio, en fa dièze ; 2<sup>e</sup> trio, en si bémol (trio de salon), 1844 ; 3<sup>e</sup> trio en si, 1842. Leipzig, Schuberth. — *Op. 2, 4<sup>e</sup> Trio concertant, pour piano, violon et violoncelle, 1842.* Leipzig, Schuberth. — *Op. 6,*

**Andante quietoso** pour *piano et violon*, 1843. Paris. Lemome. — *Op. 10. Solo de piano*, avec accompagnement de *quatuor à cordes*, 1844. On ne trouve trace de ce morceau nulle part. — *Op. 14. Duo pour piano et violon concertants*, sur des motifs de *Gabstian*, de Balayrac, 1844. Paris. Costallat. — **Quintette** en la mineur, pour *piano, 2 violons, alto et violoncelle*, 1858-1879. Paris. Hamelle. — **Sonate** pour *piano et violon*, 1881. Paris. Hamelle. — **Quatuor** en ré majeur pour *2 violons, alto et violoncelle*, 1881. Paris, Hamelle.

MUSIQUE RELIGIEUSE. — **Messe solennelle**, pour basse solo et orgue, 1858. Paris. Regnier-Canaux. Epouse. — **Accompagnement d'orgue** et arrangement pour les voix, des *offices* en chant grégorien restauré par le R. P. Lambillotte (2<sup>e</sup>, 3<sup>e</sup>, 4<sup>e</sup>, 5<sup>e</sup> livraisons), 1853. Paris. Ad. Leclerc. — **O Salutaris**, duo pour soprano et ténor, 1858. Paris. Noël. — **Trois Motets** : 1. *O Salutaris*, pour soprano et chœur; 2. *Ave Maria*, duo pour soprano et basse; 3. *Tantum ergo*, pour basse, 1858. Paris. Noël. — **Le Garde d'honneur**, cantique (9 couplets), 1859. Paris. Noël. — *Op. 12. Messe à trois voix*, pour soprano, ténor et basse, avec accompagnement d'orgue, harpe, violoncelle et contre-basse, 1860. Paris. Bornemann, 1-72. — **Ave Maria**, pour soprano, ténor et basse, 1860. Paris. Bornemann. — **Trois Offertoires** : 1. *Quæ est ista*, pour les fêtes de la Ste Vierge; pour soli, chœur, orgue et contre-basse; 2. *Domine Deus in simplicitate*, pour le 1<sup>er</sup> dimanche du mois, à trois voix, orgue et contre-basse; 3. *Doctores Domini*, pour le Saint jour de l'Epous; pour soli, chœur à trois voix, orgue et contre-basse, 1871. Paris, Bornemann. — **Domine non secundum**, offertoire pour le carême: trio pour soprano, ténor, et basse, 1871. Paris, Bornemann. — **Quasi tremuerunt gentes**, offertoire pour la fête de Ste-Clotilde; chœur à trois voix, orgue et contre-basse, 1871. Paris, Bornemann. — **Panis angelicus**, pour ténor, orgue, harpe, violoncelle et contre-basse, 1872. Intercala dans la *messe* à trois voix, Paris, Bornemann. — **Veni Creator**, duo pour ténor et basse, 1872. Paris, Hamelle. — **Cantique avec cor**, 1885. Non publié. — **Psaume CL**, pour chœur, orchestre et orgue, 1888. Œuvre posthume. Leipzig. Brockhof et Härtel.

MUSIQUE SYMPHONIQUE. — **Le Sermon sur la Montagne**, symphonie (Les beatitudes), vers 1846. Non publié. — **Les Eolides**, poème symphonique (d'après le poème de Leconte de Lisle), 1876. Paris, Enoch. — **Le Chasseur maudit**, poème symphonique (d'après Bürger), 1882. Paris, Gras. — **Les Djinns**, poème symphonique pour *piano* et orchestre (d'après Victor Hugo), 1887. Paris, Enoch. — **Variations symphoniques** pour *piano* et orchestre, 1885. Paris, Enoch. — **Psyché** (1), poème symphonique pour orchestre et

(1) Il a été publié, par les soins de César Franck ou d'après ses notes, une analyse thématique de *Psyché* et une de la *Symphonie en ré mineur*.

chœur, 1887-1888. Paris, Bornemann. — **Symphonie en ré mineur**, 1886-1888. Paris, Hamelle.

**VOIX ET ORCHESTRE.** — **Paris**, chant patriotique pour ténor, avec orchestre. Texte en prose. 1870. Non publié. — **La Procession** (voir *Chant et Piano*).

**ORATORIOS.** — **Ruth**, églogue biblique en trois parties pour soli, chœur et orchestre, 1843-1846. Paris, Heugel, 1872. — **La Tour de Babel**, petit oratorio pour soli, chœur et orchestre, 1865. Non publié. — **Rédemption**, poème-symphonie en 3 parties (E. Blau), pour soprano solo, chœur et orchestre, 1871-1872. 1<sup>re</sup> Version. Paris, Heugel, 1872. — **Rédemption**. 2<sup>e</sup> Version, nouveau morceau symphonique et chœur d'hommes ajoutés. 1874. Paris, Heugel, 1874. — **Les Béatitudes**, oratorio en 8 parties et un prologue (M<sup>r</sup> Colomb) pour soli, chœur et orchestre, 1869-1879. Paris, Joubert. — **Rebecca**, scène biblique (Paul Collin) pour soli, chœur et orchestre, 1881. Paris, Heugel.

**MUSIQUE DRAMATIQUE.** — **Le Valet de ferme**, opéra-comique en 3 actes, Alph. Royer et Gustave Vaes), 1851-1852. Inédit et non publié. — **Hulda**, opéra en 4 actes et un épilogue, légende scandinave (Ch. Grandmougin d'après Bjornstjerne-Bjornson), 1882-1885. Représenté pour la première fois, sur le Théâtre de Monte-Carlo, le 4 mars 1894. Paris, Choudens. — **Ghisèle**, drame lyrique en 4 actes (Gilbert-Augustin Thierry, 1888-1890. Inachevé. Représenté pour la première fois, sur le Théâtre de Monte-Carlo, le 6 avril 1896. Paris, Choudens.

**TRANSCRIPTIONS, RECONSTITUTIONS.** — *Op. 8, Quatre Mélodies de Schubert*, transcrites pour piano : 1. *La Jeune religieuse* ; 2. *La Truite* ; 3. *Les Plaintes de la jeune fille* ; 4. *La Cloche des agonisants*, 1844. Paris, E. Chailiot. — **Henri Duparc** : *Lénore*, poème symphonique, transcrit pour piano à 4 mains, 1875. Paris, Rouart-Lerolle. — **Philidor** : *Ernelinde*, tragédie lyrique en 3 actes et un prologue. Reconstitution. Paris, Collection Michaëlis, (s. d.) vers 1880 ; *Tom Jones*, opéra en 3 actes. Reconstitution. Paris, Collection Michaëlis (s. d.), vers 1880 ; *Le Bûcheron*, opéra en 1 acte. Reconstitution. Paris, Collection Michaëlis, (s. d.) 1883.

#### A CONSULTER

**LES LIVRES.** — **F. Baldensperger** : *Cesar Franck. L'Homme. L'Artiste, l'Œuvre musical*. Paris, Edition du Courrier Musical, 1901. — **Alfred Bruneau** : *Musiques d'hier et de demain*. Paris, E. Fasquelle, 1900 ; *La Musique Française*. Rapport sur la Musique en France du xiii<sup>e</sup> au xx<sup>e</sup> siècle. Paris, E. Fasquelle, 1901 ; *Musiques de Russie et Musiciens de France*. Paris, E. Fasquelle, 1903. — **Riccioito Canudo** : *C. Franck et la Giocosa scuola musicale francese*. Rome, Edition de la Nuova Antologia, 1905. — **Félix Clément** et **Pierre Larousse** : *Dictionnaire des Opéras*, revu et mis à jour

avec supplément par Arthur Pougin. Paris, Librairie Larousse, 1904. — **E. Closson** : *La Section des études musicales*. Extrait du Compte rendu général du Congrès wallon, La Haye, 1900, et de Wallonia, t. XIII, n° 19, 4 octobre 1900. — **Arthur Coquard** : *César Franck*, 15, 2, 1899. Paru en 1900, espère. Nouvelle édition, publiée à Montle Muscat, 1904. — **Gustave Dérépas** : *César Franck, Étude sur sa vie, son enseignement, son œuvre*. Paris, Fischbacher, 1897. — **Etienne Destranges** : *Œuvres groupées de César Franck*. Paris, Fischbacher, 1898. — **A. Elson** : *Modern composers of Europe*. Page and Co, Boston, 1900. — **Alfred Ernst** : *César Franck*. Notice dans la Grande Encyclopédie, Paris (s. d.). — **F. J. Fetis** : *Biographie Universelle des Musiciens*. Supplément et complétant précédemment sous la direction d'Arthur Pougin. Paris, F. D. 184, 1890. — **Gardey** : *Une page d'histoire de la bande de Sainte-Clotilde, 1866-1904*. Allocutions prononcées les 11 et 22 octobre 1904, par M. l'abbé Gardey. Paris, impr. Banaulou, 1904. — **Paul-Louis Garnier** : *L'Hérésie de César Franck. Psychologie musicale*. Paris, P. Offenbach, 1900. — **George Grove** : *Grove's Dictionary of Music and Musicians*, edited by J.-A. Fuller Maitland, London, Macmillan, 1904. — **Louis Fr. Guilbert** : *César Franck*. L'enseignement chrétien (tirage à part). Paris, Fousseigie, 1900. — **Arthur Hervey** : *Franck Music in the Nineteenth Century*. London, Grant Richards, 1903. — **Hugues Imbert** : *Portraits et Études*. Paris, Fischbacher, 1894. — **Vincent d'Indy** : *César Franck*. Publié dans la collection — Les Maîtres de la Messe — Paris, F. Alcan, 1900. *Cours de composition musicale. Deuxième leçon*. Rédigé avec la collaboration de Auguste Sérrois, d'après les notes prises aux classes de composition de la Schola Cantorum. Paris, A. Durand et fil., 1900. — **Ad. Jullien** : *Musiciens d'hier et d'aujourd'hui* (avec une lettre de C. Franck à une de ses élèves et un autographe). Paris, Fischbacher, 1910. — **Albert Lavignac** : *La Musique et les Musiciens*. Paris, Ch. Delagrave, 1896. — **Paul Lecard** : *Les Maîtres modernes de l'orgue avec portrait*. Paris, édition du Courrier Musical, 1903. — **D.-G. Mason** : *From Grieg to Brahms*. New York, Outlook and Co., 1904. — **H. Maubel** : *Projet pour des musiciens*. Paris, Fischbacher, 1898. — **Camille Maclair** : *La Religion de la Musique*. Paris, Fischbacher, 1900. — **Hermann Mendel** : *Musikalisches Conversations-Lexikon*. Berlin, Verlag von Robert Oppenheim, 1878. — **André Meyer** : *Les Critiques de César Franck*. Orléans, 1898. — **Gaston Périard** : *César Franck*. Brochure de quelques pages avec portrait, parue dans la collection des « Portraits d'hier », n° 38. Paris, 1<sup>er</sup> octobre 1910. — **H. Reynaud** : *Causerie musicale. Messe solennelle de C. Franck*. Lyon, impr. et lib. Voté, 1894. — **Hugo Riemann** : *Dictionnaire de Musique*, traduit d'après la quatrième édition, revue et augmentée par Georges Humbert Paris, Perrin, 1899. — **G. Robert** : *La Musique à Paris, 1836-1897*. Paris, Ch. Delagrave, 1898. — **Romain Rolland** : *Paris als Musikstadt*. Publié dans la collection « Die Musik ». Berlin, Paul Neumann und Co., 1904 ; *Musiciens d'aujourd'hui*. Paris, Hachette, 1908. — **Louis de Romain** : *Essais de cri-*



*tique musicale*. Paris, A. Lemerre, 1890. — **J.-Guy Ropartz** : *Notations artistiques*. Paris, Lemerre, 1891. — **Bernhardt Scholtz** : *César Franck. Die Seligkeiten (Les Béatitudes)*. Frankfurt, M. H. Bech old, 1894. — **Georges Servières** : *La Musique française moderne*. Paris, G. Havard, 1897. — **W. Stumpf** : *Les Béatitudes Van C.-A. Franck*. Amsterdam, Van Munster en Zoon, 1895. — **Jean d'Udine** : *Paraphrases musicales sur les grands concerts du dimanche, 1900-1903*. Paris, A. Joannin, 1904. — **A. Van den Borren** : *L'Œuvre dramatique de César Franck*. Bruxelles, Schott fr., 1906. — **Willy** (Henry Gauthier-Villars) : *Lettres de l'Ouvreuse. Voyage autour de la Musique*. Paru sans nom d'auteur. Paris, Vanier, 1890 ; *Bains de Sous*. Paris, Simonis Empis, 1893 ; *La Mouche des Croches*. Paris, Fischbacher, 1894 ; *Entre deux airs*. Paris, Flammarion, 1895 ; *Notes sans portée*. Paris, Flammarion, 1896 ; *Accords perdus*. Paris, Simonis Empis, 1898 ; *La Colle aux Quintes*. Paris, Simonis Empis, 1899 ; *Garçon, l'Audition !* Paris, Simonis Empis, 1901 ; *La Ronde des Blanches*. Paris, libr. Molière, 1901.

**Souvenir du 22 octobre 1904**. Compte-rendu de l'inauguration du monument de M. Alfred Lenoir dans le Square Sainte-Clotilde, contenant les discours et les noms de tous les souscripteurs.

**LES PÉRIODIQUES**. — **Camille Bellaigue** : *Les Béatitudes*. Revue des Deux Mondes, 1<sup>er</sup> avril 1893. — **Camille Benoit** : *César Franck*. Revue Illustrée, 15 mars 1890 ; *César Franck*. Revue Bleue, 15 novembre 1890 ; *César Franck*. Revue et Gazette Musicale, passim. — **Charles Bordes** : *Le Sentiment religieux dans la musique d'église de Franck*. Courrier Musical, 1<sup>er</sup> novembre 1904. — **Raymond Bouyer** : *Schumann, César Franck et leur influence contemporaine*. Revue Bleue, 2 mars et 27 avril 1907. — **Alfred Bruneau** : *César Franck*. Le Matin, 21 octobre 1904. — **M.-D. Calvo Coressi** : *César Franck et les Béatitudes* (avec plusieurs fotogr.). Musica, avril 1903. — **Gaston Carraud** : *La Musique pure dans l'école française contemporaine*. S. I. M., août-septembre 1910. — **Castigat** : *César Franck et Charles Gounod*. Guide Musical, 10 janvier 1897. — **Ernest Chausson** : *César Franck*. Le Passant, 1891. — **Courrier Musical** : *Numéro entièrement consacré à César Franck*. Publié avec la collaboration de Charles Bordes, Vincent d'Indy, Paul Dukas, etc... 1<sup>er</sup> novembre 1904. — **Victor Debay** : *César Franck*. Courrier Musical, 15 nov. et 1<sup>er</sup> déc. 1900. — **Claude Debussy** : *Les Béatitudes*. Le Gil Blas, 13 avril 1903. — **Paul Dukas** : *Les Béatitudes*. Revue Hebdomadaire, tome XI, avril 1893 ; *A propos de César Franck*. La Chronique des Arts, 22 octobre 1904. — **A. Engelferd** : *Halda*. Rivista Musicale Italiana, Turin, libr. Bocca, vol. II, 1895. — **Georges-César Franck** : *Lettre au directeur de la Revue d'Histoire et de Critique Musicale*, août-septembre 1901. — **Emile Goudeau** : *César Franck*. La France, 14 novembre 1890. — **Albert Groz** : *Trois Sonates modernes*. Courrier Musical, 15 juin, 1<sup>er</sup> et 15 juillet 1908. — **G. Hubert** : *Psyché*. Guide Musical, 9 mars 1902. — **Vincent d'Indy** : *L'Œuvre de piano de César Franck*. The

Musician, O. Ditson and Co., Boston, *César Franck, le premier des symphonistes français*. The Weekly Critical Review, 5 mars 1903. — **Pierre Lalo** : *Les Beautés de Franck*. Le Temps, 3 mars 1903 ; *César Franck*. Le Temps, 18 octobre 1904 ; *Un livre de M. d'Indy sur Franck*. Le Temps, 29 août 1906 ; *Les Symphonies de Franck et d'Edouard Lalo*. Le Temps, 30 octobre 1906 ; *César Franck et la musique religieuse*. Le Temps, 30 mars 1909. — **René Lambinet** : *La Technique de Franck*. Monde Musical, 15 et 30 août 1908. — **Guillaume Leken** : *Lettres inédites*. Courrier Musical, janvier à décembre 1906. — **Ch. Malherbe** : *César Franck*, notice en allemand, avec portrait. S. I. M., août-septembre 1910. — **Camille Maucclair** : *Sur le monument de C. Franck*. Tribune de Saint-Gervais, février 1900 ; *César Franck*. Revue Bleue, 29 octobre 1904 ; *Impressions sur Franck*. Courrier Musical, 1<sup>er</sup> novembre 1904. — **Monde Musical** : *Numéro entièrement consacré à César Franck*. Publié avec la collaboration de Philippe Moreau, A. Mangeot, A. Seitz, Arthur Coquard, avec plusieurs illustrations, 30 octobre 1904. — **René de Récy** : *César Franck*. La Revue Bleue, passim. — **Ernest Reyer** : *Bath*. Journal des Débats, 24 octobre 1871 ; *Bath et Booz*. Journal des Débats, 18 mai 1872 ; *Rédemption*. Journal des Débats, 23 avril 1873 ; *Bath et Booz*. Journal des Débats, 13 décembre 1873 ; *Rédemption*. Journal des Débats, 27 mars 1875 ; *Hulda*. Journal des Débats, 20 avril 1884 ; *Hulda à Monte-Carlo*. Journal des Débats, 8 mars 1894 ; *Gléscle*. Journal des Débats, 12 avril 1896. — **J.-Guy Ropartz** : *César Franck*. Revue Internationale de Musique, 15 juin 1898 ; *Analyse du Quartet en ré*. Revue Internationale de Musique, 1<sup>er</sup> août 1898. — **Joseph Ryelandt** : *Les Beautés de César Franck*. Durendal, mai 1898. — **Georges Servières** : *César Franck*. L'Art, 1<sup>er</sup> mars 1891 ; *Hulda*. Guide Musical, 11 mars 1894 ; *César Franck*. Guide Musical, 1<sup>er</sup> avril 1894. — **Julien Tiersot** : *La Symphonie en France*. Bulletin mensuel de la Société Internationale de Musique, juillet 1902 ; *César Franck*. Le Ménestrel, 23 octobre 1904. — **Léon Vallas** : *Autour du monument de César Franck*. Revue Musicale de Lyon, 6 novembre 1904 ; *Les Maîtres contemporains français du piano*. Revue Musicale de Lyon, 19 novembre 1905 ; *Rédemption*. Revue Musicale de Lyon, 24 décembre 1905 ; *La Symphonie de César Franck*. Revue Musicale de Lyon 25 mars 1906 ; *Psyché*. Revue Musicale de Lyon, 23 décembre 1906. — **G.-M. Witkovski** : *César Franck et ses élèves*. Lettre à la Revue Musicale de Lyon, 13 novembre 1904.

## ICONOGRAPHIE

**José Engel** : *Portrait au crayon*, reproduit dans « Accords per lus » d'Willy. Paris, Simonis Empis 1898. (La couverture de ce livre représente César Franck faisant sa classe au pianet à la main.) — **Alfred Lenoir** : *Mémoire dédié à la mémoire de César Franck dans le square de Sainte Clotilde à Paris*

---

et inauguré le 22 octobre 1904. — **Pierre Petit** : *Photographie*, vers 1885 ; *Photographie*, 1889. — **Auguste Rodin** : *Médailon*. Bas-relief sculpté pour la tombe de César Franck au cimetière Montparnasse (d'après des photographies), 1894. — **Jeanne Rongier** : César Franck à l'orgue, peinture 1888. A figuré à l'Exposition Universelle de 1889. Appartient à M. Georges-César Franck.



VINCENT D'INDY

1851

Tout l'or-  
-chestre à  
l'unisson

Lent et solennel.

A handwritten musical score for orchestra, consisting of six staves. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and dynamic markings. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one flat, and a 4/2 time signature. The score includes dynamic markings such as *f*, *ff*, *mp*, and *ffz*. There are also performance instructions like *cro... en... do* and *sempre cro*. The piece concludes with the word *etc* and the signature *Vincenzo Scuderi*. The title *Sitar* and the subtitle *Variations symph.* are written in the lower right corner.

*Vincenzo Scuderi*

*Sitar*  
Variations symph.

## VINCENT D'INDY

M. Paul-Marie-Théodore-Vincent d'Indy est né à Paris, le 27 mars 1851, d'une famille de vieille noblesse originaire de l'Ardèche. Les mois de l'été le ramènent chaque année dans ce Vivarais, dont il a cueilli l'âme parfumée avec les chansons populaires ; au milieu de ces montagnes cévenoles, qui souvent l'inspirèrent par leurs horizons graves et lumineux, leurs bois de pins que la chaleur fait plus odorants et leurs hauts plateaux où, dans le soir limpide, dorment les troupeaux et rêvent les pâtres. Ces beaux paysages qui se déroulent vers le Rhône et les sommets du Vercors, et s'étendent des hêtraies toutes proches jusqu'aux lointaines cimes des grandes Alpes neigeuses, auront été pour le compositeur la source de ses idées musicales les meilleures peut-être, en tous cas les plus personnelles.

M. Vincent d'Indy perdit sa mère aussitôt après sa naissance. Le comte d'Indy, son père, s'étant remarié, l'enfant fut élevé par sa grand'mère, M<sup>me</sup> Théodore d'Indy. Celle-ci, excellente musicienne, lui fit commencer le piano vers l'âge de neuf ans et ne négligea rien pour que son éducation musicale fût complète. Il eut M. Diémer pour professeur de piano de 1862 à 1865. Puis, il se perfectionna en suivant les cours de Mar-

montel, et il travailla l'harmonie avec M. Lavignac. Ses préférences allaient déjà aux œuvres des grands classiques, Bach et Beethoven. En 1867, l'un de ses oncles, M. Wilfrid d'Indy — amateur dont les romances, quatuors et opérettes légères eurent quelque vogue dans les salons parisiens, de 1840 à 1865 — lui mit un jour sous les yeux le traité d'orchestration de Berlioz que le jeune musicien dévora avidement. Deux ans plus tard, M. d'Indy faisait la rencontre de M. Henri Duparc, qui allait l'initier aux œuvres de Wagner. « Demeurant porte à porte, raconte H. Imbert (1), les deux musiciens organisèrent un petit cénacle où s'exécutaient les partitions les plus sérieuses, parmi lesquelles *La Passion selon Saint Mathieu* de Bach. »

En 1870, M. d'Indy écrit son op. 1, *Trois Romances sans paroles* pour le piano, son op. 2, *la Chanson des aventuriers de la mer*, et il esquisse un projet de grand opéra tiré du drame de Victor Hugo, *Les Burgraves*. Il n'avait pas encore étudié sérieusement la composition musicale. Engagé dans la mobile au moment de la guerre et envoyé au fort d'Issy, M. d'Indy a retracé ses souvenirs de l'année terrible dans une petite brochure fort rare aujourd'hui : *Histoire du 105<sup>e</sup> bataillon de la garde nationale en l'année 1870-1871*. Peu après l'armistice, il se remit au travail et il décida d'aller soumettre à César Franck un *quatuor* pour piano et instruments à cordes. Tout en découvrant dans cette œuvre les germes de réelles qualités, César Franck démontra à son auteur combien tout cela était mal écrit, mal construit, et il l'engagea vivement à poursuivre ses études. C'est à partir de ce

(1) *Profils de Musiciens*. Fischbacher.



moment que M. Vincent d'Indy compta au nombre des élèves de Franck, dont il devait être le meilleur disciple et, plus tard, le « continuateur de sa pensée ». Il entre en 1873 dans la classe d'orgue de ce maître, au Conservatoire, où il obtint, en 1874, le deuxième accessit et, en 1875, le premier. Vouant alors « s'appliquer pratiquement à toutes les tâches du compositeur », il quitte le Conservatoire et devient successivement organiste de l'église Saint-Leu, puis second timbalier et chef des chœurs aux Concerts-Colonne; il conserva ces dernières fonctions jusqu'en 1878.

A cette époque de sa vie, M. Vincent d'Indy fit de nombreux voyages en Allemagne et en Suisse. Il entra en relations directes ou indirectes avec les personnalités musicales étrangères les plus illustres, notamment Liszt, Brahms, Wagner. En 1873, au cours de son premier voyage en Allemagne, il se rend auprès de Liszt à Weimar, puis auprès de Brahms pour leur remettre de la part de César Franck la partition de *Rédemption*. Avec deux de ses compatriotes, il assiste aux premières représentations de *L'Anneau du Nibelung* données en 1876 à Bayreuth. Les années suivantes, il va de nouveau à Bayreuth ou à Munich pour entendre les œuvres de Richard Wagner. Ce fut donc un collaborateur éclairé que s'adjoignit Charles Lamoureux, lorsqu'il résolut de monter *Lohengrin* à Paris. De cet ouvrage, M. Vincent d'Indy dirigea les études chorales, qui aboutirent à la fameuse et unique représentation du 3 mai 1887, à l'Eden-Théâtre. Secrétaire de la *Société Nationale de Musique*, il en devint le président en 1890, à la mort de César Franck, auquel il succéda. Cette Société,

qu'il n'a point cessé de présider depuis, a eu sur le mouvement musical contemporain une influence dont on peut apprécier toute l'étendue dans les notices qui précèdent ou dans celles qui suivent celle-ci. Il n'y a pour ainsi dire pas un seul musicien figurant dans ce livre, dont elle n'a accueilli et mis en lumière tout au moins les premières œuvres. M. Vincent d'Indy a fait partie en 1892 de la Commission de réforme du Conservatoire, mais il a ensuite refusé la place de professeur de composition qui lui était offerte. La composition, il l'enseigne depuis 1897 dans cette *Schola Cantorum* qu'il a fondée avec Charles Bordes et Alexandre Guilmant et qu'il dirige seul aujourd'hui. La *Schola*, sous sa direction, « est devenue un centre de culture musicale, une sorte d'Institut ou de Faculté, dont on a pu discuter les tendances, mais non contester l'importance ».

Grand travailleur, M. Vincent d'Indy a pu mener à bien ces occupations ou fonctions diverses, sans pour cela négliger sa production musicale personnelle qui constitue à ce jour un important bagage. Il a débuté au concert par l'ouverture des *Piccolomini*, qui fut exécutée sous cette forme aux Concerts-Populaires de Padeloup, le 25 janvier 1874, avant de devenir le n° 2 de la trilogie de *Wallenstein* écrite de 1879 à 1881. Le n° 1, *Le Camp de Wallenstein*, fut donné à la Société Nationale en 1880, et, le 14 mars de la même année, la première audition du n° 3, *La Mort de Wallenstein*, eut lieu aux Concerts-Populaires. Enfin, l'œuvre entière fut inscrite pour la première fois au programme des Concerts Lamoureux le 26 février 1888. Mais à cette

date M. d'Indy était déjà célèbre. Après avoir fait représenter le 11 février 1882 sur la scène de l'Opéra-Comique *Attendez-moi sous l'Orme*, petit acte qui marqua ses débuts au théâtre, mais qui compte pour fort peu de chose dans son œuvre, il avait remporté, avec *Le Chant de la Cloche*, le grand-prix de la Ville de Paris au concours de 1885. La partition couronnée fut exécutée avec un très grand retentissement, le 25 février 1886, aux Concerts-Lamoureux. Elle « valut à M. d'Indy la définitive estime de tous les musiciens, et le plaça au premier rang de la jeune école française. Depuis, comme le veut la tradition classique qui se garde d'enserrer, pour ainsi dire, le musicien dans le cercle étroit d'un genre unique, M. Vincent d'Indy a pratiqué toutes les formes de son art, musique instrumentale et vocale, religieuse et dramatique; il a écrit des poèmes symphoniques et des symphonies, des concertos et des quatuors, des sonates et des lieder, des chœurs et des motets, *Fervaal* et *L'Etranger*. Partout il a fourni le témoignage d'une science profonde et d'une inspiration élevée. La grande dignité de sa vie se reflète dans la belle tenue de son œuvre; la volonté s'y affirme par la noblesse des lignes et la rigueur du plan. C'est un architecte des sons: rien n'est laissé par lui au hasard du caprice, et le dédain des succès faciles l'a mis de bonne heure en garde contre toute concession que le goût réprouverait. Sa muse semble d'aspect un peu sévère et ne livre pas tout d'abord les secrets de son cœur: il faut le pénétrer pour l'aimer, mais il sait retenir ceux qui se sont donnés une fois à lui. D'ailleurs, sa fierté ne va pas sans élégance; il voit de haut et domine le sujet qu'il traite. Avant tout il est sin-

cère et il a la foi ; il pratique son art comme un croyant, sa religion (1). »

M. Romain Rolland l'a fort bien dit (2) : «... plus que sa haute culture intellectuelle, ce qui est la marque essentielle de M. Vincent d'Indy, c'est le caractère moral, et presque religieux, de sa personnalité... La clarté ! C'est la marque de son intelligence. Il n'y a point d'ombres en lui. Sa pensée et son art sont clairs comme son regard, qui donne tant de jeunesse à sa physionomie. C'est une nécessité pour lui de juger, d'ordonner, de classer, d'unifier. Pas d'esprit plus français. On l'a souvent taxé de wagnérisme ; et il est vrai qu'il a subi très fortement l'influence de Wagner. Mais, même quand elle est la plus apparente chez lui, cette influence n'est que superficielle : l'esprit est tout autre. Vous trouverez dans *Fervaal* quelques arbres de la forêt de *Siegfried* ; mais la forêt n'est plus la même : des avenues y sont percées, le jour pénètre dans les cavernes du Nibelung... Par sa science, par l'ordre et la clarté de son intelligence M. d'Indy devait être un parfait professeur de composition... Mais, surtout, il a reçu les qualités morales de l'éducateur, — et, la première de toutes, la vocation. Il a une croyance religieuse dans le devoir absolu, pour l'art, d'enseigner les hommes, et, ce qui est plus rare encore, dans la vertu efficace de cet enseignement... Le meilleur de ses enseignements, c'est sa vie. On ne dira jamais assez le désintéressement de cette vie, dévouée au bien de l'art. Quand ce ne serait pas trop de toutes ses

(1) CHARLES MALHERBE, *Programme des quatre concerts d'orchestre de musique française moderne*. A. Durand et fils.

(2) ROMAIN ROLLAND. *Musiciens d'aujourd'hui*

forces pour la création de son œuvre personnel, M. d'Indy ne cesse de consacrer aux autres son travail et son temps. Franck donnait des leçons pour vivre. M. d'Indy en donne pour le plaisir d'instruire, de servir son art, et d'aider les artistes... Ce dévouement et cette foi n'auront pas été en vain. Le nom de M. d'Indy sera associé dans l'histoire non seulement à de beaux ouvrages, mais à de grandes œuvres : à la *Société Nationale de Musique*, qu'il préside, — à la *Schola Cantorum*, qu'il a fondée avec Charles Bordes, et qu'il dirige, — à la jeune école musicale française, à cette pléiade d'artistes savants et novateurs, dont il est, en quelque sorte, le frère aîné, qui les a soutenus de son exemple et de son aide, durant les premières années, les plus dures de la lutte, — à tout ce mouvement musical enfin, qui travaille le monde, depuis la mort de Wagner et de Franck, à cette résurrection de l'art du moyen-âge et de la Renaissance, — à tout le renouveau de la musique européenne... De cette évolution artistique, M. d'Indy a été chez nous le principal représentant. Par son action, son exemple ou son esprit, il fut un des premiers éducateurs musicaux de la France actuelle... »

Ardemment louangée ou âprement discutée, la personnalité de M. Vincent d'Indy — dont les caractéristiques sont : la Foi et l'Action — s'impose et ne laisse personne indifférent. Il est, suivant le mot de M. Romain Rolland, « un des maîtres musiciens de l'Europe actuelle pour l'expression dramatique, le coloris de l'orchestre et la science du style ». S'il fallait classer dans un genre déterminé la nature et le tempérament de M. d'Indy, nous dirions qu'il a surtout, et avant tout,

l'âme d'un romantique. Aussi l'influence de Weber, de Schumann et de Berlioz se retrouve-t-elle dans les premières œuvres de celui qui, bientôt après, allait être, avec Emmanuel Chabrier, le représentant le plus autorisé de notre école néo-wagnérienne. Trois œuvres se détachent nettement de l'ensemble : *Le Poème des montagnes*, dans la musique de piano ; la *Symphonie sur un chant montagnard français* (dite aussi *Symphonie montagnarde* ou *cévenole*), dans la musique instrumentale ou symphonique ; et l'action musicale de *Fervaal*, dans la musique dramatique. Les représentations de ce dernier ouvrage à la Monnaie de Bruxelles en 1897 et, l'année suivante, à Paris, sur la scène de l'Opéra-Comique, brillèrent d'un éclat exceptionnel et provoquèrent un mouvement artistique considérable. Dans l'œuvre musical de M. Vincent d'Indy, *Fervaal* nous apparaît comme l'aboutissement logique d'une technique, où la vigueur du rythme, l'élévation du style et la splendeur orchestrale régnaient en maîtres.

Ces dernières années, sous l'empire sans doute de cet « esprit gothique » dont on a tant parlé, la manière du compositeur s'est sensiblement modifiée et, plus encore, son écriture. De nouvelles œuvres sont venues, qui suscitent des admirations enthousiastes, mais qui sembleraient donner raison à celui de ses biographes (1) disant que « le charme est peut-être ce qui fait le plus défaut à son œuvre... Ne faudrait-il pas chercher dans ses préférences pour les œuvres colossales, mais rudes, des temps primitifs et dans son exclusivisme pour les créations si pleines de charme de la Renaissance, le parti pris par

(1) H. IMBERT. *Profilis de Musiciens*.

M. Vincent d'Indy d'éloigner de ses compositions tout ce qui pourrait être considéré, selon lui, comme de l'afféterie et qui ne serait que la grâce ou la tendresse?... » Malgré que le manque de recul nécessaire voilé d'un brouillard léger la production musicale de ce temps, il n'est pas téméraire d'affirmer que, de toutes les œuvres de M. d'Indy, et y compris *Fervaal*, c'est encore la *Symphonie cévenole* qui érige le plus haut, en plein ciel, son clair sommet baigné de lumière.

Bien souvent, M. Vincent d'Indy a pris en main le bâton de chef d'orchestre. Il a dirigé un très grand nombre de concerts à Paris, en province, en Belgique et en Hollande, en Amérique, à Barcelone, Varsovie, Rome, etc.. Il a aussi reconstitué ou révisé certaines œuvres anciennes ou classiques dont on trouvera le détail à la partie bibliographique de cette notice. M. Vincent d'Indy a écrit lui-même le poème de ses ouvrages dramatiques, *Fervaal* et *L'Etranger*. Il a consacré à son maître, *César Franck*, un livre qui a paru en 1906 chez l'éditeur F. Alcan dans la collection « Les Maîtres de la Musique ». Maintes fois, il a exprimé son opinion sur l'art et les artistes, dans les revues et les gazettes. Il a collaboré notamment à *La Tribune de Saint-Gervais* (passim); *L'Art moderne*, de Bruxelles (1901); *L'Occident* (1902); *Durendal*, Bruxelles (1903); *The Musician*, Boston, et *The Weekly Critical Review* (1903); *Le Courrier Musical* (1904); *Comœdia* (1907-1908); *S. I. M.* (1909), etc...

Chevalier de la Légion d'honneur (1892), commandeur de l'Ordre de Charles III d'Espagne (1896), et chevalier de Léopold de Belgique (1903), M. Vincent

d'Indy est, en outre, membre de l'Institut de Belgique (section des Beaux-Arts); membre de l'Académie Royale d'Angleterre (section musicale); membre de la Société pour le progrès de l'Art musical de Hollande; membre de la Commission de l'Enseignement musical de la Ville de Paris; etc...

## BIBLIOGRAPHIE

### LES ŒUVRES

PIANO A 2 MAINS. — *Op. 1. Trois Romances sans paroles*, 1870. Paris, Loret fils et Freytag. — *Op. 2. Petite Sonate*, 1870. Paris, Hamelle. — *Op. 3. Poème des Montagnes*: 1. *Le Chant des montagnes*; 2. *Itinéraire d'été*; 3. *Pêcheurs*, 1871. Paris, Hamelle. — *Op. 16. Quatre Pièces*: 1. *Sonate*; 2. *Choral grec*; 3. *Scherzetto*; 4. *Agitato*, 1882. Paris, Hamelle. — *Op. 17. Helvetia, trois valse*: 1. *Aarau*; 2. *Schinznach*; 3. *Laufenburg*, 1882. Paris, Hamelle. — *Op. 26. Nocturne*, 1886. Paris, Hamelle. — *Op. 27. Promenade*, 1887. Paris, Hamelle. — *Op. 30. Schumanniana, trois chants sans paroles*, 1887. Paris, Hamelle. — *Op. 33. Tableaux de Voyage*: 1. 7; 2. *En mer*; 3. *Portage*; 4. *Le vent*; 5. *Le Glacis*; 6. *Le Puits*; 7. *Fête de village*; 8. *Halte au soir*; 9. *Départ matinal*; 10. *Lermoois*; 11. *Bosson*; 12. *La Pluie*; 13. *Héno*, 1889. Paris, Alpb. Leduc. — *Op. 36. Sonate*, 1897. Paris, Durand. — *Op. 65. Menuet sur le nom de Haydn*, 1900. Paris, Durand.

PIANO A 4 MAINS. — *Op. 54. Marche du 76<sup>e</sup> régiment d'infanterie*, 1900. Paris, Durand. — *Op. 60. Petite Chanson grégorienne*, 1905. Publiée dans l'Album pour enfants petits et grands. Paris, Édition Muzelle 1905.

CHANT ET PIANO. — *Op. 1. Attente* (Victor Hugo), 1872-1876. Paris, Hamelle. — *Op. 2. Madrigal* (R. de Bonnières), 1872-1876. Paris, Hamelle. — *Op. 3. Plainte de Thecla* (R. de Bonnières), 1887. Paris, Hamelle. — *Op. 39. L'Amour et le Crâne* (Ch. Baudelaire), 1887. Paris, Loret fils et Freytag. — *Op. 41. Lied Maritime* (Vincent d'Indy), 1896. Paris, Rouart-Lerolle. — *Op. 48. La Première dent* (L. de La Laurencie), berceuse enfantine, 1898. Paris, Durand. — *Op. 56. Mirage* (Paul Gravellet), 1903. Paris, Hamelle. — *Op. 58. Les Yeux de l'Amiée* (Vincent d'Indy), 1905. Milan, The Gramophone Company. — *Op. 63. Vocalise*, 1907. Publiée dans le 2<sup>e</sup> volume d'Ilettich. Paris, A. Leduc, 1907.



**CHŒURS.** — *Op. 2, La Chanson des Aventuriers de la mer* (Victor Hugo), pour baryton et chœur, 1870. Paris, Loret fils et Freytag. — *Op. 32, Sur la mer* (Vincent d'Indy), pour voix de femmes, 1888. Paris, Hamelle. — *Op. 37, Pour l'inauguration d'une statue*, cantate pour baryton, chœur et orchestre (Émile Augier), 1893 (Valence, 1893). Non publiée. — *Op. 39, L'Art et le peuple* (Victor Hugo), chœur à 4 voix d'hommes, 1894. Paris, Hamelle. — *Op. 44, Ode à Valence* (Genest), couplets pour soprano et chœur, 1897. Non publiée. — **O gai soleil** (Vincent d'Indy), canon à 2 voix, 1909, Publié dans le *Supplément à la Revue Musicale*, 15 octobre 1909.

**MUSIQUE RELIGIEUSE.** — *Op. 22, Cantate Domino, cantique* à 3 voix avec orgue, 1885. Paris, Durand. — *Op. 23, Sainte Marie-Magdeleine, cantate* en deux parties pour sopr., chœur de femmes, piano et harmonium (Vincent d'Indy), 1885. Paris, Durand. — *Op. 38, Prélude et petit canon*, pour orgue, 1893. Paris, Durand. — *Op. 41, Deus Israël, motet* en 2 parties, à capella, 1896. Paris, Schola Cantorum. — *Op. 46, Les Noces d'or du Sacerdoce, cantique* (Delaporte), 1898. Paris, Schola Cantorum. — *Op. 49, Sancta Maria succurre miseris, petit motet* à 2 voix, 1898. Non publié. — *Op. 51, Vêpres du commun d'un martyr, huit antiennes* pour orgue, 1899. Paris, Schola Cantorum.

**MUSIQUE DE CHAMBRE.** — *Op. 7, Quatuor en la mineur* pour piano, violon, alto et violoncelle, 1878-1888. Paris, Durand. — *Op. 24, Suite en ré* dans le style ancien, pour trompette, 2 flûtes et instruments à cordes, 1886. Paris, Hamelle. — *Op. 29, Trio* pour piano, clarinette et violoncelle, 1887. Paris, Hamelle. — *Op. 35, 1<sup>er</sup> Quatuor à cordes* (en ré), 1890. Paris, Hamelle. — *Op. 45, 2<sup>e</sup> Quatuor à cordes* (en mi), 1897. Paris, Durand. — *Op. 50, Chansons et danses, divertissement* pour instruments à vent, 1898. Paris, Durand. — *Op. 59, Sonate* pour piano et violon, 1903-1904. Paris, Durand. — *Op. 63, Sonate*, (Voyez *Piano à 2 mains*.)

**MUSIQUE SYMPHONIQUE.** — *Op. 5, Jean Hunyade, symphonie*, 1874-1875. Non publiée. — *Op. 6, Ouverture pour Antoine et Cléopâtre*, d'après Shakespeare, 1876. Non publiée. — *Op. 8, La Forêt enchantée, ballade-symphonie* d'après Uhland, 1878. Paris, Heugel. — *Op. 12, Wallenstein*, trilogie d'après Schiller : 1. *Le Camp de Wallenstein*; 2. *Max et Thécla* (Les Piccolomini); 3. *La Mort de Wallenstein*, 1875-1884. Paris, Durand. — *Op. 19, Lied* pour violoncelle et orchestre, 1884. Paris, Hamelle. — *Op. 21, Sauge fleurie, légende* pour orchestre d'après R. de Bonnières, 1884. Paris, Hamelle. — *Op. 25, Symphonie sur un chant montagnard français, dite Symphonie Cevenole*, pour orchestre et piano, 1886. Paris, Hamelle. — *Op. 28, Sérénade* (de l'Op. 16) et *Valse* (de l'Op. 17) pour petit orchestre, 1887. Paris, Hamelle. — *Op. 31, Fantaisie* pour orchestre et hautbois principal, sur des thèmes populaires français, 1888. Paris, Durand. — *Op. 36, Tableaux de Voyage*, suite pour orchestre en 6 parties, 1891. Non publiée.

— *Op. 42, Istar, cantate symphonique, 1896*. Paris, Durand. — *Op. 51, Choral varié pour voix solistes et orchestre, 1907*. Paris, Durand. — *Op. 52, 2<sup>e</sup> Symphonie en si bémol, 1902-1903*. Paris, Durand. — *Op. 61, Jour d'été à la montagne, d'après R. de Campellone : 1. Aube ; 2. Jour ; 3. Soir, 1905*. Paris, Durand. — *Op. 62, Souvenirs, poème pour orchestre, 1906*. Paris, Durand.

MUSIQUE LIÉSISTE. — *Op. 46, Karadec, drame (André Alexandre), 1890*. Représenté sur la scène du Théâtre Moderne en 1892. Paris, Heugel. — *Op. 47, Médée, tragédie en 3 actes (Catalle Mendès), 1898*. Représentée pour la première fois sur la scène du Théâtre de la Renaissance, le 28 octobre 1898. Paris, Durand.

MUSIQUE DRAMATIQUE. — *Op. 41, La Chevauchée du Cid (R. de Bonnières), scène pour baryton, chœur et orchestre, 1879*. Paris, Hamelle. — *Op. 43, Clair de lune (Victor Hugo), étude dramatique pour soprano et orchestre, 1872-1881*. Paris, Hamelle. — *Op. 44, Attendez-moi sous l'orme, opéra-comique en 1 acte (R. de Bonnières d'après Reznard), 1876-1882*. Représenté pour la première fois, sur la scène de l'Opéra-Comique, le 11 février 1882. Paris, Emch. — *Op. 48, Le Chant de la Cloche, légende dramatique en 1 prologue et 7 tableaux (Vincent d'Indy d'après Sandler), 1879-1885*. Paris, Hamelle. — *Op. 50, Fervard, action dramatique en 3 actes et 1 prologue (Vincent d'Indy), 1892-1895*. Représenté pour la première fois sur le Théâtre de La Monnaie de Bruxelles, le 12 mars 1897 ; à Paris, sur la scène de l'Opéra-Comique, le 10 mai 1898. Paris, Durand, 1896. — *Op. 51, L'Étranger, action musicale en 2 actes (Vincent d'Indy), 1898-1901*. Représenté pour la première fois, sur le Théâtre de la Monnaie de Bruxelles, le 7 janvier 1903 ; à Paris, sur la scène de l'Opéra, le 4 décembre 1903. Paris, Durand, 1902.

CHANSONS POPULAIRES. — **Chansons populaires recueillies dans le Vivarais et le Vercors**, par V. d'Indy. Mise en ordre avec une préface et des notes, par Julien Tiersot. Paris, Heugel, Fischbacher et Lechevalier, 1892. — *Op. 52, 90 Chansons populaires du Vivarais, recueillies et harmonisées, 1900*. Paris, Durand, 1903. — **Ils sont bien pelez**, chanson du xvi<sup>e</sup> siècle, harmonisée. Fait partie d'un recueil. Paris, Rouart-Lerolle.

TRANSCRIPTIONS, RECONSTITUTIONS, ETC. — **Camille Benoit** : *La Mort de Clémentine*, scène dramatique pour soprano et orchestre. Réduction pour piano et chant. Paris, Bornemann. — **A. de Castillon** : *Concerto pour piano et orchestre*, Réduction de l'orchestre pour un second piano. Paris, Fromont. — **Catel** : *Les Bayadères*, opéra en 3 actes. Réduction pour piano et chant. Paris. Collection Michaelis (s. d.), 1880. — **Ernest Chausson** : *Op. 5, Viviane*, poème symphonique. Réduction pour piano à 4 mains. Paris, Bornemann ; *Op. 8, Chant Funèbre*, chœur avec acct. de piano. Orchestré. Paris, Rouart. — **Destouches** : *Les Éléments*, ballet du Roy. Réduction pour piano et chant. Paris, Collection Michaelis, 1882 ; H. *Enone*, cantate pour voix de soprano, recons-

titulée vers 1892 et jouée aux Concerts des Champs-Élysées. Non publiée. *Musique pour les soupers du Roy*. Reconstituée pour orchestre. Non publiée. — **H. Duparc** : *La Vague et la Cloche*, pour chant et orchestre. Réduction pour piano et chant. Paris, Rouart. — **Goldstein** : *Petite Sérénade* pour piano. Orchestree. Paris, Hamelle. — **Ed. Lassen** : *Enivrement du cœur*, pour chant et piano. Transcription pour piano à 4 mains ; *Avec les yeux, mignonne*, pour chant et piano. Transcription pour piano à 4 mains. Paris, Hamelle. — **Monteverde** : *Orfeo*, partition publiée d'après l'édition de 1607, avec réalisation de la basse, nuances et indications d'exécution. Paris, Schola Cantorum ; *Le Concoquement de Poppea*, partition publiée d'après l'édition du temps, avec réalisation, etc. Paris, Schola Cantorum. — **J.-Ph. Rameau** : *Dardanus* tome X des œuvres complètes publiées sous la direction de C. Saint-Saëns. Révision, partition d'orchestre avec une réduction pour piano ; Durand, 1906, *Hippolyte et Aricie* (tome VI des œuvres compl., etc.), Partition d'orchestre avec une réduction pour piano. Paris, Durand ; *Zais*, révision sur le point d'être terminée. — **Salomon Rossi** : *Cantiques*, hébreu. 2<sup>e</sup> partie, choix de madrigaux à 3 voix, *transcrits* d'après les deux éditions princeps (Venise, 1600-1607, Paris, Naumbourg, 1877, petit in-4). — **A. Rubinstein** : *Op. 3, n° 1, Mélodie en Fa* pour piano. Orchestrée. Paris, Hamelle. — **Senallé** : *Sonates* pour piano et violon. Révision. Paris, Durand. — **J. Svendsen** : *Le bouleau et l'étang*, mélodie pour chant et piano, transcrite pour piano à 4 m. ; *Quel prodige, ô jeune fille accorte*, mélodie pour chant et piano, transcrite pour piano à 4 m. Paris, Hamelle.

EN PRÉPARATION. — **Le Mystère de Saint-Cristophe**.

LITTÉRATURE. — **Histoire du 105<sup>e</sup> bataillon de la Garde Nationale de Paris en l'année 1870-1871**. Brochure. Paris, Douniol, 1872. — **Le Chant de la Cloche**, légende dramatique en un prologue et sept tableaux, d'après Schiller. *Le poème*. Paris, Hamelle, 1886. — **Fervaal**, action musicale en 3 actes et 1 prologue. *Le poème*. Paris, Durand, 1896. — **L'Art en place et à sa place**. La Tribune de Saint-Gervais, septembre, octobre et décembre 1897, et janvier, février et mars 1898. — **De Bach à Beethoven, conférence** prononcée au grand amphithéâtre de l'Institut Catholique de Paris. Paris, aux bureaux d'édition de la « Schola Cantorum », 1899. — **Réponse à l'enquête sur La Critique dramatique française**. La Revue d'Art Dramatique, 29 février 1899. — **Ernest Chausson**, La Tribune de Saint-Gervais, septembre 1899. — **L'Étranger**, action musicale en deux actes. *Le poème*. Paris, Durand, 1902. — **Préface à Chansons populaires du Vivarais**. Paris, Durand, 1900. — **Une École de Musique répondant aux besoins modernes**. *Discours* d'inauguration de l'École de chant liturgique et de musique religieuse et classique fondée par la « Schola Cantorum » en 1896. Paris, aux Bureaux de la « Schola », 1900. — **Jeunes Musiques**. L'Art Moderne, 23 décembre 1900. — **Old and Young Musics**. Music Chicago, 1901. — **La Question grégorienne en Allemagne**. La Tribune de Saint-Gervais,

juillet-août 1901. — Discours prononcé à la séance de rentrée de la Schola. La Tribune de Saint-Lovain, novembre et décembre 1901. — **L'Artiste moderne**, conférence prononcée à la Schola le novembre 1901. L'Art Moderne, novembre 1901, et Revue Musicale de Lyon, 10 mars 1907. — **La Sonate**, conférence prononcée à la Schola, en décembre 1901. Courrier Musical, 17 mars 1902. — **A propos de Pelleas et Melisande**. Essai de psychologie du critique d'art. L'Occident, juin 1902. — **Réponse à l'enquête sur L'Orientation musicale**, *Musica*, octobre 1902. — **Cours de Composition Musicale. Premier Livre**, rédigé avec la collaboration de M. Aug. Serreux. Paris, Durand, 1903. — **Réponse à l'enquête sur L'Influence Allemande** par Jacques Morlaix. *Musica*, janvier 1903. — **César Franck, le premier des symphonistes français**. The Veil Critical Review, 3 mars 1903. — **L'Œuvre de piano de César Franck**. The Musician, O. Ditson and Co, Boston. — **Les trois styles de Beethoven**. Barendal, avril 1903. — **Réponse à Confidences d'hommes arrivés. Etude sur les caprices méditerranéens et les en-cas perdus**. La Revue, 13 mars 1904. — **Réponse à l'enquête sur l'Etat actuel de la Musique Française**, par Paul Lanbromy. Revue Bleue, 26 mars et 2 avril 1904. — **Le Sifflet au Concert**, plaidoyer prononcé par M. Jacques Bonzon devant le tribunal de simple police de Paris, le 8 juin 1904. Avec deux lettres de MM. G. Sarras-Sarras et Vincent d'Indy, Vanves, 1904. — **Une lettre à propos de César Franck**. Courrier Musical, 4 novembre 1904. — **Du Sort de la musique religieuse en France devant les lois actuelles**, par Ch. Bordes... précédé d'une lettre de M. V. d'Indy. Paris, aux Bureaux de la Schola, 1905. — **Réponse à l'enquête sur Carmen** à propos de la 1907, par L. et J. Charlot. L'Art du Théâtre, 40<sup>e</sup> numéro. Paris, Schöndel, 1905. — **César Franck**. Publié dans la collection « Les Maîtres de la Musique », Paris, F. Alcan, 1906. — **Réponse à l'enquête Faut-il diriger par cœur?** par Franck Chesy, éphore du Conservatoire d'Athènes. Reproduite dans la Revue Musicale de Lyon, 4 février 1906. — **Réponse à l'enquête sur L'Art du Chant**. *Musica*, août 1906. — **Intervention sur La Disposition de l'orchestre de l'Opéra**. Comœdia, 14 octobre 1907. — **De la Sophistication de l'œuvre d'art**. *A propos de la reprise d'Iphigénie en Aulide de Gluck à l'Opéra-Comique*. Comœdia, 28 décembre 1907. — **Réponse à l'enquête sur La Question religieuse**, par Frédéric Charpin. Paris, Mercure de France, 1908. — **Préface à Lettres intimes d'une musicienne américaine**, par Amy Fay. Traduit de l'an-

(1) Cet article fut le point de départ d'une violente polémique de presse. Voir lettres et réponses de MM. Jules Bois, Albert Carré, Vincent d'Indy (Comœdia, du 28 décembre 1907 au 18 janvier 1908), qui donna lieu, le 11 janvier 1908, à une rencontre au pistolet entre MM. Vincent d'Indy et Jules Bois.

glais par M<sup>me</sup> B. Sourdillon. Paris, Dujarric, 1908. — *Réponse à l'Enquête sur l'Alcool. Ce que boivent les savants, les écrivains, les artistes.* La Revue, 1<sup>er</sup> janvier 1908. — *Préface pour la réédition du Couronnement de Poppée*, opéra de Monteverde. Tribune de Saint-Gervais, janvier 1908. — **Hippolyte et Boris**. Comœdia, 28 mai 1908. — **Analyse des dix-sept quatuors de Beethoven**, d'après les notes prises aux cours de composition de M. V. d'Indy. Recueillies et rédigées par Pierre Coindreau. Paris, Schola Cantorum, 1909. — **Cours de Composition Musicale**. Deuxième Livre. Rédigé avec la collaboration d'Aug. Sérieyx, d'après les notes prises aux classes de composition de la Schola Cantorum. Paris, Durand, 1909. — **Quatuor à cordes**. S. I. M., 15 mars 1909. — **La Place de Charles Bordes dans l'enseignement musical**. La Tribune de Saint-Gervais, décembre 1909. — *Réponse à l'Enquête sur la Musique moderne italienne* par L. Borgex. Comœdia, 31 janvier 1910. — **Beethoven**. Paris, Laurens, 1911. — **Frauz Liszt en 1873**. S. I. M., 15 novembre 1911.

#### A CONSULTER

LES LIVRES. — **Paul Acker** : *Petites Confessions*. Paris, Libr. Fontemoing, 1904. — **Léon Aubin** : *Le Drame lyrique*. Tours, impr. de P. Salmon, 1908. — **P. de Bréville et H. Gauthier-Villars** : *Fervaal*, étude analytique et thématique. Paris, Durand, 1897. — **Alfred Bruneau** : *Musiques d'Hier et de Demain*. Paris, Fasquelle, 1900. — **M.-D. Calvocoressi** : *L'Étranger*. Le poème. Analyse thématique de la partition (avec portrait). Paris, Édition du Courrier Musical, 1903. — **Félix Clément et Pierre Larousse** : *Dictionnaire des Opéras*. Revu et mis à jour avec supplément par **Arthur Pougin**. Paris, Libr. Larousse, 1904. — **Emile Deniau** : *Vincent d'Indy*, brochure. Édition de « L'Âme Latine ». Toulouse, 1903. — **Étienne Destranges** : *Le Chant de la Cloche*, étude analytique et thématique. Paris, Fischbacher, 1890; *Fervaal*. Paris, Fischbacher, 1896; *L'Étranger*. Paris, Fischbacher, 1904. — **Henry Eymieu** : *Études et Biographies musicales*. Paris, Alb. Savine, 1892. — **H. Eymieu et O. Comettant** : *La Musique de chambre à la salle Pleyel (1893-1899)*. Paris, Pleyel-Wolf, 1894-1900. — **F.-J. Fétis** : *Biographie Universelle des Musiciens*. Supplément et complément publié sous la direction d'**Arthur Pougin**. Paris, F. Didot, 1880. — **Henry Gauthier-Villars** : *Fervaal devant la Presse*. Paris, Durand, 1897. — **George Grove** : *Grove's Dictionary of Music and Musicians*, edited by J.-A. Fuller Maitland. London, Mac Millan, 1904. — **Arthur Horvey** : *Masters of French Music*, avec portrait. London, Osgood, Mc Ilvaine, 1894; *French Music in the Nineteenth Century*. London, Grant Richards, 1903. — **Hugues Imbert** : *Profils de Musiciens*. Paris, Fischbacher, 1888. — **Sylvio Lazzari** : *Vincent d'Indy*, article bibliographique. Paris, La Grande Encyclopédie (s. d.). — **Ch. Malherbe** : *Programmes des quatre concerts d'or-*

*choix de musique, la musique moderne* sous le patronage de A. Durand et fils, éditeur. Notice avec portrait et autographe musical. Paris, A. Durand et fils, 1910. — **Camille Maclair** : *La Belgique de la Musique*. Paris, Fischbacher, 1909. — **Edouard Noël et Edmond Stoullig** : *Les Annales du Théâtre et de la Musique*. Publication annuelle. Paris, Charpentier, 1875 à 1895; Paris, Berger-Levrault, 1896. — **Hugo Riemann** : *Dictionnaire de Musique*, traduit d'après la quatrième édition, revu et augmenté par **Georges Humbert**. Paris, Perrin, 1899. — **Romain Rolland** : *Paris als Musikstadt*. Berlin, Bard, Marquard and Co, 1904; *Musiciens d'Aujourd'hui*. Paris, Hachette, 1908. — **Louis de Romain** : *Essais de Critique musicale*. Paris, Lemerre, 1890. — **Guy Ropartz** : *Notations artistiques*. Paris, Lemerre, 1894. — **Felix Starezewski** : *La Schola Cantorum de Paris, ou V. d'Indy considéré à travers sa carrière professionnelle*. Varsovie, W. Czwiniskiezo, 1900. — **Edmond Stoullig** : *Les Annales du Théâtre et de la Musique*. Publication annuelle. Paris, P. Ollendorf, depuis 1887. — **Jean d'Udine** : *Paraphrases musicales sur les grands concerts du dimanche (1900-1903)*. Paris, A. Joanin, 1904. — **Willy** : **Henry Gauthier-Villars** : *Lettres de l'Œuvreuse*. (sans nom d'auteur). Paris, Vanier, 1890; *Bains de sons*. Paris, Simons Lempis, 1893; *La Mouche des Crochets*. Paris, Fischbacher, 1894; *Être deux airs*. Paris, Flammarion, 1895; *Notes sans portée*. Paris, Flammarion, 1896; *Accords perdus*. Paris, Simons Empis, 1898; *La Colle aux Quêtes*. Paris, Simons Empis, 1899; *Garçon, l'Audition!* Paris, Simons Empis, 1901; *La Ronde des Blanchés*. Paris, Libr. Molière, 1901.

LES PÉRIODIQUES. — **G.-J. Aubry** : *Probits perdus. V. d'Indy*. Le Censeur, 29 juin 1907; *V. d'Indy*. La Vie Musicale Lausane, 15 mai 1908. — **Fernand Baldensperger** : *Vincent d'Indy* avec portrait. Revue Musicale de Lyon, 4 décembre 1904. — **Camille Bellaigue** : *Le Chant de la Cloche*, Revue des Deux-Mondes, 1<sup>er</sup> mai 1886; *Fervaal*. Revue des Deux-Mondes, 15 avril 1897; *L'Étranger*. Revue des Deux-Mondes, 1<sup>er</sup> janvier 1904. — **Amédée Boutarel** : *Schiller. Le Chant de la Cloche. Wallenstein*. Le Ménestrel, 12 et 26 novembre 1906. — **R. Bouyer** : *Fervaal*. L'Ermitage, janvier 1898. — **P. de Bréville** : *Fervaal*. Revue Internationale de Musique, 1<sup>er</sup> mai 1898; *Fervaal*. Mercure de France, juin 1898. *Vincent d'Indy*. Revue Eoienne, n° IV, 34; *Chansons du Vivarais*. Mercure de France, décembre 1900. — **P. de Bréville et H. Gauthier-Villars** : *Fervaal et la Critique*. Revue Internationale de Musique, 1<sup>er</sup> juin 1898. — **M.-D. Calvocressi** : *L'Étranger et l'Esthétique de Vincent d'Indy*. La Tribune de Saint-Gervais, avril 1903; *À propos d'un néologisme (le d'Indysme)*. The Weekly Critical Review, 16 avril 1903; *M. Vincent d'Indy et l'opinion*. L'Art Moderne, 14 janvier 1904; *La Symphonie en si bémol*. Guide Musical, 8-15 et 22-29 mai 1904; *La Sonate de piano et violon*. Guide Musical, 9 et 25 avril 1905; *M. Vincent d'Indy*. Bulletin mensuel de la Société Internationale de Musique, mai 1906; *Le Cas d'Indy en Allemagne*. Courrier Musical, 1<sup>er</sup> avril 1907. — **Gaston**

**Carraud** : *Vincent d'Indy*. La Liberté, 14 janvier 1908 ; *La Musique pure dans l'école française contemporaine*. S. I. M., août septembre 1910 ; *Nos chefs d'orchestre : Les Educateurs*, avec fotogr. Musica, novembre 1910. — **R. de Castéra** : *Le Cours de composition de V. d'Indy*. L'Occident, décembre 1902 ; *L'Etranger*. L'Occident, février 1903 ; *La Symphonie en si bémol*. L'Occident, avril 1904. — **Ch. Chambellan** : *Jour d'été à la montagne*. Mercure Musical, 1<sup>er</sup> mars 1906. — **Ernest Chausson** : *Fervaal*. Mercure de France, avril 1897. — **Claude Debussy** : *L'Etranger à Bruxelles*. Le Gil Blas, 12 janvier 1903. — **Etienne Destranges** : *Vincent d'Indy*. Courrier Musical, 5 janvier 1899. — **René Doire** : *V. d'Indy*. Courrier Musical, 15 janvier 1903 ; *L'Etranger. Ses aspects musicaux* (avec plus. illustr.). L'Art du Théâtre, 28<sup>e</sup> numéro, Paris, Schmid, 1903. — **Paul Dukas** : *Le Chant de la Cloche*. Revue Hebdomadaire, tome VIII, janvier 1893 ; *La Symphonie sur un thème montagnard*. Revue Hebdomadaire, 23 décembre 1893 ; *Fervaal*. Revue Hebdomadaire, tome IV, mars 1897 et Chronique des Arts, 20 mars et 3 avril 1897 ; *Les Chants populaires du Virarais*. Revue Hebdomadaire, tome I, décembre 1900. — **Henry Eymieu** : *Vincent d'Indy*. Guide Musical, 29 décembre 1889. — **Fledermans** : *La Mort d'Arfagard*. Revue Internationale de Musique, 1<sup>er</sup> juin 1898. — **Jean de Gouet** : *L'Etranger*. L'Art Moderne, 11 janvier 1903. — **Albert Groz** : *Trois Sonates modernes*. Courrier Musical, 15 juin, 1 et 15 juillet 1908. — **H. Imbert** : *V. d'Indy*. Guide Musical, 19-26 août et 2 septembre 1894 ; *V. d'Indy*. Revue du Palais, 1<sup>er</sup> juillet 1898. — **Adolphe Jullien** : *Fervaal* à l'Opéra Comique, avec portraits et illustrat. Le Théâtre, n<sup>o</sup> 5, mai 1898 ; *L'Etranger* à l'Opéra, avec plus. illust. Le Théâtre, n<sup>o</sup> 132, juin-II-1904. — **M. Kufferath** : *Fervaal*. Rivista Musicale Italiana. Turin, Libr. Bocca, vol. IV, 1897. — **L. de La Laurencie** : *L'Œuvre de V. d'Indy*. Durendal, avril 1902, et Courrier Musical, 1<sup>er</sup> et 15 décembre 1903 ; *Le Cours de composition musicale de V. d'Indy*. Durendal, novembre 1902 ; *L'Etranger*. Durendal, décembre 1902 et février 1903 ; *Le d'Indysme*. L'Art Moderne, 15 février 1903 et Courrier Musical, 1<sup>er</sup> mars 1903 ; *Un Musicien de chez nous : V. d'Indy*. L'Occident, janvier 1904. — **Pierre Lalo** : *Fervaal et la musique française*. Revue de Paris, 15 mai 1898 *L'Œuvre de la Schola Cantorum*. Le Temps, 11 avril 1899 ; *Imaguration de la Schola*. Le Temps, 18 novembre 1902 ; *L'Etranger*. Le Temps, 20 janvier et 15 décembre 1903 ; *La Symphonie en si bémol*. Le Temps, 15 mars 1904 ; *Un livre de M. V. d'Indy sur César Franck*. Le Temps, 29 août 1906 ; *Les jeunes musiciens et l'enseignement de M. V. d'Indy*. Le Temps, 23 mars 1909. — **Louis Laloy** : *Une nouvelle Ecole de musique. Le Cours de M. d'Indy*. Revue Musicale, novembre 1901 ; *L'Etranger*. Revue Musicale, novembre et décembre 1902 ; *V. d'Indy et L'Etranger*. Revue Musicale, 15 décembre 1903 ; *Le Drame musical moderne : V. d'Indy*. Mercure Musical, 15 mai 1905 ; *Les Partis musicaux en France*. Grande Revue, 25 décembre 1907. — **Paul Landormy** : *Etat actuel de la Musique Française*. Revue Bleue, 26 mars et 2 avril 1904. — **Paul**

**Leriche** : *L'Étranger*, étude analytique. Revue Musicale de Lyon, 14, 18 et 25 décembre 1904. — **Ch. Malherbe** : *V. d'Indy*, notice. Texte en allemand avec plus. photogr. S. F. M. août-septembre 1910. — **Jean Marnold** : *Le Conservatoire et la Schola*. Mercure de France, juillet 1902. *L'Étranger*, Mercure de France, mars 1903 et janvier 1904; *Le livre de M. V. d'Indy sur César Franck*. Mercure de France, 15 octobre 1906; *La Réaction d'Iphigénie en Aulide*. Comœdia, 5 janvier 1908; *L'Ouverture d'Iphigénie et M. d'Indy*. Mercure de France, 16 février 1908; *La Sonate pour piano de V. d'Indy*. Mercure de France, 16 avril 1908. — **Camille Maucclair** : *La Schola Cantorum et l'éducation musicale des musiciens*. La Revue, 1<sup>er</sup> août 1901. — **Octave Maus** : *Interpretes musicales*. Mercure de France, 16 juillet 1908. — **André Messager** : *L'Étranger*. La Grande Revue, 15 décembre 1903; *La Symphonie en si bémol*. Grande Revue, 15 mars 1904. — **Edouard Neukomm** : *Les Chants populaires du Vivarais*. Le Ménestrel, 22 décembre 1901, 5 et 12 janvier 1902. — **D.-Ch. Planchet** : *V. d'Indy*. Le Censeur, 18 janvier 1908. — **Henri Quittard** : *La 2<sup>e</sup> Symphonie de V. d'Indy*. La Revue Musicale, 1<sup>er</sup> février 1908; *Le Cours de composition musicale de V. d'Indy*. La Revue Musicale, 1<sup>er</sup> avril 1910. — **E. R.** : *M. V. d'Indy et les Allemands* (À propos de l'article de M.-A. Spanuth). La Revue Musicale, 1<sup>er</sup> décembre 1906. — **Marcel Rémy** : *À propos de Wollenstein de V. d'Indy*. Le Guide Musical, 21 janvier 1894. — **Revue Musicale de Lyon** : *Numéro spécial consacré à V. d'Indy*. Publié avec la collaboration de V. d'Indy. Léon Vallas, G.-M. Witkowski, avec portrait et autographe, 3 mars 1907. — **Ernest Reyer** : *Le Chant de la Cloche*. Journal des Débats, 28 mars 1886; *La Symphonie de V. d'Indy*. Journal des Débats, 27 mars 1887. — **Romain Rolland** : *L'Étranger*, L'Art Dramatique et Musical, décembre 1903. — **Joseph Reylandt** : *La Sonate pour violon et piano*. Durendal, mars 1905; *V. d'Indy. À propos de sa Sonate pour piano*. Durendal, mars 1908. — **G. Samazeuilh** : *L'Étranger*. L'Art Dramatique et Musical, janvier 1903. — **Francisque Sarcey** : *À propos de Fervéal*. Le Matin, 18 mai 1898. — **August Spanuth** : *V. d'Indy*. Signale für die Musikalische Welt, 20 novembre 1906. — **Julien Tiersot** : *Les Chansons populaires du Vivarais*. Guide Musical, 17 février 1901; *La Symphonie en Fa mine*. Bulletin mensuel de la Société Internationale de Musique, juillet 1902. — **Léon Vallas** : *Les Maîtres contemporains français du piano*. Revue Musicale de Lyon, 10 décembre 1905; *Vincent d'Indy*. Revue Musicale de Lyon, 3 mars 1907; *La Semaine de V. d'Indy*. Revue Musicale de Lyon, 10 mars 1907; *Souvenirs*. Revue Musicale de Lyon, 5 janvier 1908. — **Van den Borren** : *Le Chant de la Cloche*. L'Art Moderne, janvier et février 1906. — **Emile Vuillermoz** : *Le Dictionnaire. V. d'Indy*. Le Mercure Musical, 15 juin 1906; *La Schola et le Conservatoire*. Mercure de France, 16 septembre 1909. — **G.-M. Witkowski** : *M. Vincent d'Indy*. Revue Musicale de Lyon, 3 mars 1907.



## ICONOGRAPHIE

**Bern-Kleene** : *Portrait*, gravure à l'eau-forte, 1910. — **J.-E. Blanche** : *Portrait*, peinture à l'huile, 1890. Appartient à M. V. d'Indy. — **José Engel** : *Portrait*, crayon, 1888. Reproduit dans « Accords perdus » de Willy. Paris. Simonis Empis, 1898 ; *Portrait-charge*, couverture de « La Colle aux Quintes » de Willy. Paris, Simonis Empis, 1899. — **Fantin-Latour** : *Autour du piano*, peinture à l'huile, 1885. Appartient à M. Adolphe Jullien. — **Léandre** : *Croquis*, crayon. Appartient à M. J. Ecorcheville. — **A. Rouveyre** : *Visages* (7 avril 1909). Mercure de France, 1<sup>er</sup> mai 1909. — **Théo Van Ryselberghe** : *Portrait*, peinture à l'huile, 1908. Appartient à M. V. d'Indy.  
Nombreuses *photographies, caricatures, cartes postales, etc.*



PAUL LADMIRAULT

1877

Suite Bretonne (Ballot de Myrthine acte IV)

I<sup>o</sup> Ronde

Handwritten musical score for the first system of 'I<sup>o</sup> Ronde'. The score is written for three staves: Treble Clef (top), Alto Clef (middle), and Bass Clef (bottom). The key signature is three sharps (F#, C#, G#). The time signature is 3/4. The first staff has a 'Trp.' (Trumpet) marking. The second staff has 'p' (piano) and 'Allegretto' markings. The third staff has 'p' and 'Quat.' markings. The music features a triplet of eighth notes in the first measure of the top staff, followed by a melodic line. The bass staff has a bass line with a quarter note '7' and a dotted quarter note.

Handwritten musical score for the second system of 'I<sup>o</sup> Ronde'. The score continues on three staves. The top staff features a triplet of eighth notes. The middle staff has a melodic line with a sharp sign. The bottom staff has a bass line with a quarter note and a dotted quarter note. A diagonal slash is present in the bottom staff towards the end of the system.

Handwritten musical score for the third system of 'I<sup>o</sup> Ronde'. The score continues on three staves. The top staff has a 'mf' (mezzo-forte) marking. The middle staff has a melodic line with a sharp sign. The bottom staff has a bass line with a quarter note and a dotted quarter note. A triplet of eighth notes is present in the top staff.

Paul Cadmiran  
1902

## PAUL LADMIRAULT

M. Paul-Emile Ladmirault est né à Nantes le 8 décembre 1877. Dès sa prime enfance il révéla de très grandes dispositions pour la musique. Il commença en 1884 l'étude du piano ; par la suite, il prit également des leçons de violon, d'orgue et d'harmonie. Ses premières compositions datent de l'année 1885 et ont toutes été conservées. Naturellement très discutables et dans la forme et dans le fond, elles permettent néanmoins de suivre le développement d'une nature particulièrement précoce et bien douée

Un essai plus important mérite d'être signalé ici. Au printemps de 1893, le 18 mai, l'on représenta à Nantes, dans la salle des Beaux-Arts, un opéra en 3 actes, *Gilles de Retz*, dont il était l'auteur. Le rôle de *Gilles de Retz* était tenu par M. Arthur Bernède qui, depuis, est devenu l'auteur dramatique que l'on sait. Lors de cette audition, M. Paul Ladmirault avait quinze ans et il était élève de seconde au lycée de Nantes. L'on pouvait craindre que le jeune compositeur ne s'illusionnât sur la valeur de ce premier succès, d'autant plus qu'il remportait peu après, au Conservatoire de Nantes, le premier prix d'harmonie à l'unanimité. Il critiqua au

contraire son ouvrage et, l'année suivante, refusa de le faire réentendre au théâtre.

Ayant terminé ses études classiques, M. Ladmirault vint à Paris en 1895. Entré au Conservatoire dans la classe d'harmonie de M. Taudou, il obtint au concours de 1897 un second accessit, décrocha un premier accessit l'année suivante, et, en 1899, alors qu'il faisait un an de service militaire, le premier prix d'harmonie lui était à l'unanimité décerné. Il passa dans la classe de composition de M. Gabriel Fauré et travailla en même temps le contre-point et la fugue avec M. André Gedalge. Mais il ne poursuivit pas jusqu'au bout la conquête du prix de Rome et il quitta le Conservatoire après trois essais infructueux.

M. Paul Ladmirault se manifesta dès lors par un certain nombre de compositions extrêmement intéressantes qui, la plupart, ont été exécutées en première audition aux concerts de la Société Nationale de Musique. Il y fit entendre en 1903 *Le Chœur des âmes de la Forêt* ; des fragments de la *Suite Bretonne* pour orchestre en mars 1904 et en avril 1905, joués aussi à Angers le 30 janvier 1905 et à Nantes le 11 avril 1906 ; des *Esquisses* pour le piano, des *Variations sur des airs de Binou* et les *Musiques rustiques* pour le piano à 4 mains en 1907. Un *Tantum ergo* pour voix et divers instruments fut couronné cette même année-là par la Société des Compositeurs de Musique. *Les Béatitudes* et *Les Gnomes*, deux poèmes de M<sup>me</sup> Marie Dauguet, ont été chantés en 1909. Et un prélude symphonique, *Brocéliande au matin*, dont la Société Nationale donna la primeur à son concert d'orchestre de 1909, figura le

28 novembre suivant au programme des Concerts-Colonne, où il reçut du public et de la presse un excellent accueil. M. Paul Ladmirault a en outre dans ses cartons un grand ouvrage dramatique *Myrdhin*, non encore représenté mais d'où la *Suite Bretonne* et *Brocéliande au matin* sont extraits, et une *Symphonie* écrite en 1910. Il a publié plusieurs recueils de *Chansons populaires de Bretagne et de Vendée*, avec accompagnements de piano et adaptations françaises.

L'art de M. Ladmirault est avant tout d'un rêveur. M. Claude Debussy en faisait naguère la juste remarque à propos du *Chant des âmes de la Forêt* (1). Promeneur distrait et perdu dans un songe, il passe sans les voir au milieu des contingences extérieures. A chaque page de son œuvre se dévoile la pénétrante poésie d'une sensibilité originale et émouvante. Peut-être la ligne principale se dissimule-t-elle parfois sous les nombreux dessins qui la parent et l'enlacent. Cette préoccupation de combiner avec ingéniosité des thèmes qui se chevaucheront, rend souvent l'écriture du compositeur trop touffue et d'une exécution hérissée de chausse-trappes. Mais le système harmonique qu'il s'est créé est d'une pâte robuste et savoureuse, et les impressions de nature et de plein air y sont délicieuses de fraîcheur. C'est l'âme même de la terre bretonne qui chante dans cette musique. Le parfum qui s'en dégage est celui de ses grèves, de ses forêts et de sa lande aux genêts d'or. Et l'âpre mélancolie de l'Armorique s'y retrouve tout entière avec son soleil pâle, son ciel mouvant et son charme indicible.

(1) *Le Gil Blas*, 9 mars 1903.

M. Paul Ladmirault, musicien travailleur et modeste, n'est à ce jour apprécié que d'une élite. L'heure n'est pas éloignée où il aura, auprès du grand public, la réputation à laquelle il a droit.

Il a fait partie du comité de la *Société Nationale de Musique* et collaboré pendant quelque temps à *L'Ouest-Artiste* (Nantes) et au *Courrier Musical* (1909).

## BIBLIOGRAPHIE

### LES ŒUVRES

PIANO A 2 MAINS. — **Quatre Pièces** : 1. *Impromptu*; 2. *Regrets*; 3. *Flânerie*; 4. *Valse fantasque*, 1895. Paris, Gallet. — **Esquisses**, quatre pièces : 1. *Le Chemin creux*, 1903; 2. *Valse mélancolique*, 1902; 3. *Vers l'église dans le soir*, 1905; 4. *Minuit dans les clairières*, 1902. Paris, De Metz, 1909.

PIANO A 4 MAINS. — **Variations sur des airs de binou Trécorois** (Airs du recueil de Quellien, 1796). Les n<sup>os</sup> 2 et 3 ont été orchestrés. Paris, Demets. — **Musiques rustiques** : 1. *Fantaisie sur deux chants bretons* (Haute-Bretagne); 2. *Les Croqueurs d'écus*; 3. *Favale sur deux thèmes bretons*, 1907. Paris, Demets. — **Rhapsodie gaélique** : 1. *Les Campbell arrivent*; 2. *Danse des fées*; 3. *Nocturne*; 4. *Limerick pibroch*; 5. *Chanson écossaise*; 6. *Fantaisie sur une contredanse*, 1909. Paris, Bouwens van der Boijen, 1909.

2 PIANOS A 4 MAINS. — **Sonatine**, 1888. Non publiée. — **Epousailles**, d'après le poème d'Emmanuel Signoret, 1902. Non publié.

CHANT ET PIANO. — **Le Vase brisé** (Sully-Prudhomme), 1889. Nantes, Leroy. — **Tristesse et Bonheur**, 1890. Non publiée. — **Danaë**, 1891, concours du Grand Soleil. — **La Naissance de Merlin** (M<sup>me</sup> Louise d'Isolé), 1894. Paris, Teichon, 1895. — **Le Retour de la gaie saison** (Maurice Bidegain), 1895. Non publiée. — **Nouvelle chanson sur un vieil air** (Victor Hugo), 1896. Non publiée. — **Le Nid** (M. Bidegain), 1897. Publiée avec une notice et une photographie dans la Revue Nantaise du 1<sup>er</sup> janvier 1898. — **A poor young shepherd** (Paul Verlaine), 1899. Paris, Gallet. — **La Belle Mahaut** (J. Marcel), 1899. Paris, Gallet. — **C'est l'extase langoureuse** (P. Verlaine), 1899. Paris, Gallet. — **Spleen** (P. Verlaine), 1899. Paris, Gallet. — **Streets** (P. Verlaine), 1899. Paris, Gallet. — **Berceuse Créole** (M<sup>me</sup> Louise Ladmirault), avec violon ad libitum, 1900. Orchestrée. Paris, Gal-



let. — **J'ai peur de l'aimer** (J. Marcel, 1900. Paris, Gallet. — **Madrigal** (J. Marcel), 1900. Paris, Gallet. — **Lied** (William Treille), 1901. Paris, Gallet. — **Les Sanglots longs** (P. Verlaine), 1901. Paris, Gallet. — **La Douceur des premiers aveux** (A. Gaucher), 1901. Paris, Gallet. — **Les Béatitudes** (M<sup>me</sup> Marie Dauguet), 1908. Orchestre. Paris, Bouwens. — **Les Gnomes** (M<sup>me</sup> Marie Dauguet), 1908. Orchestre. Paris, Bouwens.

**CHŒURS.** — **L'Hymne de la Saint-Jean-d'Été** (M<sup>me</sup> Louise d'Isle), pour deux voix avec accompagnement de piano, 1894. Paris, Truchon, 1894. — **Les Berceaux** (Jean Nicard), chœur avec accompagnement de quatuor à cordes et piano, 1898. Non publié. — **Printemps** (Alfred Gaucher), chœur avec accompagnement d'orchestre, 1900. Non publié. — **Chœur des âmes de la forêt** (A. Gaucher), avec accompagnement d'orchestre, 1902-1903. Non publié. — **Les Dominicaines** (Max Elskamp), chansons à 4 voix, 1911. A paraître.

**MUSIQUE RELIGIEUSE.** — **Offertoire**, pour quatuor à cordes avec accompagnement d'orgue, 1893. Paris, Truchon. — **Ave Maria**, 1893. Publié dans la revue de l'Œuvre d'Art. Paris, décembre 1893. — **Tota pulchra es**, pour voix avec accompagnement d'orgue et quatuor à cordes, 1899. Non publié. — **Tantum ergo**, pour ténor solo, chœurs, orgue, harpe, violon et contre-basse, 1904. Paris, Bouwens.

**PIANO ET INSTRUMENTS DIVERS.** — **Suite pour hautbois et piano**, 1896. Non publiée. — **Airs anciens**, ballet danse et chant pour ténor, 2 violons, alto, violoncelle et piano, 1897. Non publié. — **Mélodie**, pour piano et violoncelle, 1897. Non publiée. — **Ballet bohémien**, pour flûte, hautbois, double quatuor à cordes et piano, 1898. Non publié. — **Fantaisie pour piano et violon**, 1899. Paris, Gallet. — **Chanson Grecque** pour flûte et piano, 1900. Non publiée. — **Sonate** pour piano et violon, 1901. Non publiée.

**MUSIQUE SYMPHONIQUE.** — **Suite Bretonne** (extraite de *Myrddin*) : 1. *Ronde*; 2. *Pantomime*; 3. *Scherzo*; 4. *Chant populaire*; 5. *Danse de l'Épée*, 1902-1903. Paris, Rouart-Lerolle, 1908. — **Brocéliande au matin**, prélude (extrait de *Myrddin*, 1905. Paris, Rouart-Lerolle, 1908. — **Symphonie en ut majeur**, 1910. Non publiée.

**ORCHESTRE MILITAIRE.** — **Les Sablaises**, 1899. Non publié. — **Marche du Gorsedd**, 1910. Non publiée. — **L'Hymne national Breton**, pour 4 voix, et musique militaire, 1910. Non publié. — **Chanson chorale bretonne**, avec accompagnement de musique militaire, 1910. Non publiée.

**MUSIQUE DRAMATIQUE.** — **Gilles de Retz**, opéra en 3 actes et 4 tableaux (M<sup>me</sup> Louise Ladmiraault), 1892-1893. Représenté pour la première et unique fois, le 18 mai 1893, à Nantes, dans la salle des Beaux-Arts. Non publié (sauf *la Chanson à boire*, Nantes, Péquignot). — **Myrddin**, légende dramatique en 4 actes, un prologue et 7 tableaux (M<sup>me</sup> Louise Ladmiraault et Albert Fleury) 1902-1909. Inédit et non publié (sauf *la Suite Bretonne* et *Brocéliande au matin*, Paris, Rouart-Lerolle, 1908).

CHANSONS POPULAIRES. — Quelques Chansons de Bretagne et de Vendée, adaptations rythmées et harmonisations. 1<sup>er</sup> recueil : 1. *Chanson du bas de la Lande* ; 2. *Chanson de la Marche* ; 3. *Sabot à la Bretagne* ; 4. *Le Chiffonnier* ; 5. *Devant les longues vallées d'hiver* ; 6. *Le Coucou*, 1905, Paris, Rouart-Lerolle, 1905 ; 2<sup>e</sup> recueil : 1. *Jeannette* ; 2. *Marzin eno br gavel* (Merlin dans son berceau) ; 3. *Soub* (Sous) ; 4. *Marquon* ; 5. *Va gwaen* (Ma race) ; 6. *La Fille du laboureur*, 1906. Paris, Rouart-Lerolle, 1906. — Quelques vieux cantiques bretons, avec adaptations rythmées et harmonisations : 1. *Elez euz ar Baradoz*, cantique de 1<sup>re</sup> Communion ; 2. *Ni ho-salud gant karantez*, cantique à la Sainte Vierge ; 3. *Santez Anna hor pa-trevez*, cantique à Sainte-Anne ; 4. *Ar Baradoz* (Le Paradis) ; 5. *Approchez avec foi*, autre cantique de Communion ; 6. *Santez Mari, mamm Doué*, prière à la Sainte-Vierge, 1906. Paris, Rouart-Lerolle, 1906. — Chants de Marins, un recueil avec harmonisations, 1906. Manuscrit égaré par l'éditeur. — Noëls anciens, composés en l'honneur de N. S., avec leur harmonisation, 1<sup>er</sup> recueil, 1906. Paris, Rouart-Lerolle, 1906. — La Délai-sée, chanson poitevine, avec accompagnement de piano, 1907. Paris, Rouart-Lerolle, 1907.

LITTÉRAIRE. — Sur la Bonne Chanson de Gabriel Fauré. *Courrier Musical*, 31 mars et 7 avril 1900.

#### A CONSULTER

LES PÉRIODIQUES. — Anonyme : *Gilles de Retz*. *Le Populaire*, 19 mai 1893. — Anonyme : *Gilles de Retz*. *Le Phare de la Loire*, 21 et 22 mai 1893. — Robert Brussel : *Brocéliande au matin*. *Le Figaro*, 29 novembre 1909. — M.-D. Calvo-coressi : *Aux Concerts*, avec photographie. *Comedia Illustré*, 1<sup>er</sup> février 1910. — Gaston Carraud : *Brocéliande au matin*. *La Liberté*, 30 novembre 1909. — Georges Cochet (d'ascal Fortuny) : *Paul Emile Ladmirault*. *L'Œuvre d'Art*, décembre 1893. — Arthur Coquard : *Brocéliande au matin*. *L'Écho de Paris*, 29 novembre 1909. — Claude Debussy : *Le Chant des âmes de la Forêt*. *Le Gil Blas*, 9 mars 1903. — Etienne Destranges : *La Suite Bretonne*. *Le Populaire*, 13 avril 1906 et *L'Ouest-Artiste*, 16 avril 1906. — Jean Drault : *Brocéliande au matin*. *La Libre Parole*, 29 novembre 1909. — Louis Lambert : *La Suite Bretonne*. *L'Express de l'Ouest*, 13 avril 1906. — Maurice Letellier : *Un compositeur de quinze ans*. *L'Union Conservatrice*, 4 juin 1893. — Jean Marnold : *La Suite Bretonne*. *Mercury de France*, mai 1904. — Paolo : *Gilles de Retz*. *Le Nouvelliste de l'Ouest*, 20 mai 1893. — Jean Poucigh : *M. Paul Ladmirault*. A propos de la *Suite Bretonne*. *Le Mercure Musical*, 15 mai 1906. — Louis Schneider : *Brocéliande au matin*. *Le Gil Blas*, 29 novembre 1909. — A. Stéphen : *Gilles de Retz*. *L'Europe Artiste*, 4 juin 1893. — Emile Vuillermoz : *Mélodies de M. Ladmirault*. *Germinal*, 1<sup>er</sup> juin 1900. —

---

Willy (Henry Gauthier-Villars): *Brocéliande au matin*. Comœdia, Lettre de l'Ouvreuse, 29 novembre 1909.

### ICONOGRAPHIE

Pierre Lesage : *Portrait*, peinture à l'huile, 1908. Appartient à M. P. Ladmiraault. — Photographies.



ÉDOUARD LALO

1823-1892.

9. Solo

Coro

Chant russe.

The image shows a handwritten musical score for a Russian chant, titled "Chant russe." The score is written on five staves. The first two staves are for the Solo part, and the last three are for the Coro (Chorus) part. The music is written in a style characteristic of 19th-century manuscript notation, with various note values, rests, and dynamic markings. The Solo part begins with a "rall." (rallentando) marking and a "sounding" instruction. The Coro part begins with an "a tempo" marking. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like "cresc." (crescendo) and "diminu." (diminuendo). The Solo part is marked "9. Solo" and the Coro part is marked "Coro". The score is written in a style characteristic of 19th-century manuscript notation, with various note values, rests, and dynamic markings. The Solo part begins with a "rall." (rallentando) marking and a "sounding" instruction. The Coro part begins with an "a tempo" marking. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like "cresc." (crescendo) and "diminu." (diminuendo). The Solo part is marked "9. Solo" and the Coro part is marked "Coro".

## EDOUARD LALO

Victor-Antoine-Edouard Lalo naquit à Lille, le 27 janvier 1823, d'une famille d'origine espagnole pure, établie dans les Flandres depuis le temps de la conquête. Comme son grand-père, officier de la Grande-Armée, chevauchant le sabre en main sur les champs de bataille de l'Europe; ainsi que ses lointains aïeux, partant à bord de leurs caravelles à la recherche de mondes nouveaux, Edouard Lalo, lui aussi, fut un Conquistador. Noble, pure, hautaine figure d'artiste, il se lança éperdument et sans défaillances à la poursuite du Beau, et ce n'est pas un mince éloge de dire que, souvent, il réussit à l'atteindre. Avec Alexis de Castillon, avec César Franck, et avec M. Camille Saint-Saëns, Edouard Lalo fut en France, l'un des promoteurs de ce mouvement auquel nous devons l'épanouissement actuel de notre école musicale. Dans le cadre sévère de la symphonie, il apportait des qualités de grâce, de finesse, d'abandon et de clarté, alliées à une fougue rythmique et à un éclat sonore qui, malgré des développements parfois trop considérables, donnent à son style une saveur particulière.

Ces qualités, il les devait sans doute à sa race, tandis que son goût pour la musique symphonique semble

bien lui avoir été inculqué par son premier maître, un violoncelliste allemand, nommé Baumann, qui avait joué à Vienne sous la direction de Beethoven. Tout en recevant une instruction générale excellente, Edouard Lalo travailla donc, au Conservatoire de Lille, le violon et l'harmonie. A Paris, où il arrive en 1839, il entre au Conservatoire, dans la classe de violon d'Habeneck, et étudie la composition auprès du pianiste Schuloff et d'un musicien, du nom de Crève-cœur, second prix de Rome de 1847. Les nécessités matérielles obligèrent ensuite Edouard Lalo à tenir — dès leur fondation en 1855 — la partie d'alto dans les séances de musique de chambre d'Armingaud et Léon Jacquard. Cependant le jeune musicien s'était mis, vers 1845, à composer, et il avait déjà publié quelques mélodies dans le goût de l'époque : *L'Adieu au Désert* et *L'Ombre de Dieu* en 1848, et, en 1849, *Le Novice* et *Six Romances populaires de Béranger*. Mais, aux environs de 1855, il ne tarda pas à produire plusieurs œuvres de musique de chambre d'une tout autre valeur. La mode n'étant pas à ce genre, Edouard Lalo ne connut point alors le succès. Peu encouragé par ces débuts, il reconce momentanément à écrire. Il cesse de composer pendant environ sept à huit ans, et ne reprend la plume qu'en 1865, année qui fut celle de son mariage. Le 5 juillet 1865, en effet, Edouard Lalo épousait mademoiselle Bernier de Maligny, qui fit applaudir fréquemment, par la suite, sa belle voix de contralto, en interprétant dans les concerts les œuvres de son mari.

*Fiesque*, opéra en trois actes, fut le premier ouvrage auquel il travailla. Avec lui, allaient commencer ces



vicissitudes sans nombre qui devaient se continuer par *Namouna* et prendre fin seulement vingt ans plus tard, lorsque la première représentation du *Roi d'Ys* à l'Opéra-Comique vint apporter au compositeur une réparation éclatante, mais tardive. La partition de *Fiesque* terminée, Edouard Lalo songea à l'envoyer au concours ouvert en 1867 par le Théâtre-Lyrique. Mais son œuvre, classée troisième, ne fut pas couronnée. Et, malgré tous ses efforts, il ne parvint jamais à la faire représenter sur aucune scène. A deux reprises, elle fut près de voir le jour : à l'Opéra, d'où le musicien, lassé d'attendre indéfiniment son tour, la retira, et à la Monnaie de Bruxelles, dont le directeur démissionna au moment où l'ouvrage était sur le point de passer. L'auteur dut se résoudre à publier lui-même sa partition de *Fiesque* pour la faire connaître. Deux fragments : *Invocation à la Patrie* et *Scène de la Conjuration* en furent exécutés à l'Odéon, au concert du Jeudi-Saint, le 10 avril 1873. Edouard Lalo a utilisé une partie de la musique de *Fiesque* dans ses œuvres postérieures, et principalement dans sa pantomime *Néron*.

Surmontant le découragement causé par l'insuccès relatif du concours de 1867, Edouard Lalo fait paraître plusieurs mélodies, esquisse un nouvel opéra, *Savona-rola*, sur un poème d'Armand Silvestre, et se tournant de préférence vers la musique symphonique, « crée toute une série d'œuvres de plus en plus intéressantes et personnelles (1). » C'est d'abord, le 8 décembre 1872, le *Divertissement* pour orchestre, qui obtient un vif succès aux Concerts-Populaires. Mais sa renommée com-

(1) HUGO RIEMANN, *Dictionnaire de Musique*.

mença surtout avec le *Concerto* pour violon et orchestre, op. 20, exécuté avec un immense succès par Sarasate au concert du Châtelet, le 18 janvier 1874. Vinrent ensuite la *Symphonie espagnole* (Concert populaire du 7 février 1875), le *Concerto* pour violoncelle et orchestre et la *Fantaisie norvégienne* pour violon et orchestre qui donna naissance à la *Rapsodie norvégienne* pour orchestre. Celle-ci n'a que deux mouvements, tandis que celle-là en compte trois. Seul le premier mouvement leur est commun. Vers cette époque (1880), Edouard Lalo, reprenant son *quatuor* en mi b, qui datait d'avant 1855, en refond le *finale* ; sous cette nouvelle forme, il porte l'op. 45. Le *Concerto russe* date de 1883 environ, la *Symphonie* en sol mineur de 1885, et enfin le *Concerto* en ut mineur pour piano et orchestre fut écrit après *Le Roi d'Ys*, vers 1889.

Cependant Edouard Lalo n'avait pas renoncé au théâtre. En 1875 il traçait les grandes lignes de sa partition du *Roi d'Ys*, et en terminait l'esquisse trois ans plus tard. Repris en 1886 et complètement remanié, cet ouvrage ne fut achevé qu'en 1887, peu de temps avant d'être représenté. Il se forma à ce propos une légende, d'après laquelle *Le Roi d'Ys* aurait attendu vingt ans dans les cartons du compositeur. Celui-ci s'efforça de remettre les choses au point ; il adressa à Ernest Reyer la lettre suivante que le critique musical des Débats reproduisit dans son feuilleton consacré au *Roi d'Ys* (13 mai 1888) : « A l'âge de quarante ans, écrivait Edouard Lalo en 1888, je n'avais pas encore pensé au théâtre ; c'est vers quarante-deux ans que j'ai commencé *Fiesque*, mon premier ouvrage lyrique, que j'ai terminé

pour le fameux concours du Théâtre lyrique, — concours dont M. Charles Beauquier, l'auteur du poème de *Fiesque*, demanda l'annulation, — où je fus classé troisième. *Le Magnifique* eut le n<sup>o</sup> 1 et *La Coupe et les lèvres* le n<sup>o</sup> 2. Ce ne fut que bien longtemps après que je songeai au *Roi d'Ys* ; mais je n'en traçai que les lignes principales ; découragé par l'échec de *Fiesque* je me livrai entièrement à la musique instrumentale, et c'est par les concerts symphoniques que je me suis fait connaître. Enfin, il y a environ deux ans, la fièvre théâtrale me reprit : je refis complètement le plan du *Roi d'Ys*, et c'est l'an dernier que l'ouvrage fut complètement terminé... »

*L'Ouverture du Roi d'Ys* fut exécutée, dès 1876, dans les grands concerts du dimanche, où la même faveur marquée l'accueille encore aujourd'hui. Vaucorbeil, alors inspecteur des Beaux-Arts, eut l'occasion d'entendre des fragments du *Roi d'Ys* et il déclara cette musique admirable. Même, ajoute Hugues Imbert (1), « il ne craignit pas d'affirmer, dans un rapport au ministre, que « la France se déshonorerait en ne jouant pas une pareille musique ». Le même Vaucorbeil est appelé à la direction de l'Opéra... Il songe bien toujours à Lalo, mais plus à la partition du *Roi d'Ys*. Il lui refuse celle-ci et lui demande un ballet. Obligé d'accepter ou de se voir fermer les portes de l'Opéra, Lalo apporte un livret dû à un poète de talent. On le refuse et on lui impose le sujet de *Namouna* en lui accordant trois mois pour concevoir, exécuter et mettre au point cet ouvrage. Labeur écrasant pour un artiste aussi soucieux de son art.

(1) *Nouveaux Profils de Musiciens*. Fischbacher.

Une nuit, le travailleur fut secoué violemment par une attaque de paralysie. Ce ne fut qu'à force de soins qu'il put recouvrer la santé. *Namouna* cependant avait été terminée, une partie du dernier acte, seule, restait à orchestrer ; ce fut Charles Gounod qui la termina. Lalo dut alors subir toutes les exigences du maître de ballet. » La première représentation de *Namouna* eut lieu le 6 mars 1882. Ce charmant ouvrage n'obtint qu'un demi-succès et fut joué fort peu de fois, malgré les applaudissements des véritables musiciens. On raconte que les abonnés de l'Opéra se détournèrent pendant une grande partie du spectacle ; apercevant Léo Delibes, l'auteur de *Coppelia* et de *Sylvia*, assis à un fauteuil de balcon, ils l'ovationnèrent en manière de protestation. Les directeurs actuels de l'opéra, MM. Messager et Broussan, ont donné en 1908 une brillante reprise de *Namouna*.

Enfin eut lieu, le 7 mai 1888, la première du *Roi d'Ys* sur la scène de la salle Favart. Cette soirée fut triomphale. Elle mettait à sa vraie place « un artiste modeste, indifférent à la réclame, et qui, absorbé dans son art et se donnant à lui sans arrière-pensée, n'avait pas pris assez soin de sa renommée (1)... » Depuis, *Le Roi d'Ys* a fait son tour du monde. M. Albert Carré l'a fait entrer en 1902 au répertoire courant du Théâtre de l'Opéra-Comique.

Edouard Lalo écrivit encore la musique de *Néron*, pantomime donnée à l'Hippodrome le 28 mars 1891, et le premier acte d'un nouvel opéra, *La Jacquerie*, qui fut terminé par Arthur Coquard. Il mourut à Paris, le 22 avril 1892, à l'âge de soixante-neuf ans.

(1) Ernest Reyer. *Journal des Débats*, 13 mai 1888.

« Tout, dans la musique de Lalo, est lumière et mesure, a dit M. Gaston Carraud (1). L'idée est si nette que l'expression se dépouille naturellement de toute redite et de toute surcharge ; rien, chez lui, qui ne soit significatif, rien qui ne soit vif et clair. La rêverie même et la mélancolie ont quelque chose d'exact et de défini qui augmente d'une sorte de pittoresque leur charme efficace. Et dans le pittoresque pur, une âme de poète reste présente, qui prolonge de rêve les tableaux les plus justes et les plus fins. Un vocabulaire riche, coloré, direct ; une syntaxe ferme et souple, la distinction savoureuse de l'harmonie ; le précieux coloris de l'instrumentation corroborent le style musical de Lalo, et le rythme y est roi : il est à la fois la base et l'ornement. Dans tout l'œuvre de Lalo vous verrez les mêmes qualités : de la vigueur sans emphase, de la tendresse sans manière, une émotion qui ne déclame ni ne larmoie, une fantaisie qui garde du style, une grâce robuste et saine, une couleur transparente et chaude, et l'abondance de l'invention mélodique et rythmique, et surtout la sincérité. »

L'Académie des Beaux-Arts décerna, le 13 mai 1888, le prix Monbinne à la partition du *Roi d'Ys*. Nommé chevalier de la Légion d'honneur le 14 juillet 1880, Edouard Lalo fut promu au grade d'officier le 31 décembre 1888. Dans ces derniers temps, un comité s'est formé pour élever un monument à sa mémoire. Ce monument, dû au ciseau de M. Maurice Quef, sera probablement inauguré à Lille, dans le courant de l'année 1911.

L'on sait qu'Edouard Lalo a laissé un fils, M. Pierre Lalo, qui est critique musical au journal *Le Temps*.

(1) Musica, avril 1908.

## BIBLIOGRAPHIE

## LES ŒUVRES

PIANO A 4 MAINS. — *Op. 32, La Mère et l'Enfant*, deux petits morceaux ; 1. *Romance* ; 2. *Sérénade*, vers 1870. Paris, Hamelle.

CHANT ET PIANO. — *Adieu au Désert* (A. Florent, 1855, Paris, Girod, 1849, épuisé). — *L'Ombre de Dieu* (A. Lehugeur), 1848, Paris, Girod, 1849, épuisé. — *Op. 5, Le Novice* (Hipp. Stupny), 1849, Paris, Girod, 1849, épuisé. — **Six Romances Populaires** de P. J. de Bénénger : 1. *La Pauvre femme* ; 2. *Beaucoup d'armour* ; 3. *Le Suicide* ; 4. *Si j'étais petit oiseau* ; 5. *Les Petits coups* ; 6. *Le Vieux vagabond*, 1849, Paris, Girod, 1849, épuisé. — *Op. 17, Six Mélodies* (Victor Hugo) : 1. *Guitare* ; 2. *Puisqu'ici-bas toute âme* ; 3. *L'Aube naît et ta porte est close* ; 4. *Dieu qui sourit et qui donne* ; 5. *Oh ! quand je dors* ; 6. *Chanson à boire*, 1855, Paris, Hamelle. — *Ballade à la lune* (A. de Musset), 1850 ? Paris, Hamelle. — *Humoresque* (C. Beaunquier), 1867 ? Paris, Hamelle. — *Aubade* (Victor Wylder), 1872 ? Paris, Hamelle. — **Six Mélodies** : 1. *A ma fleur* (A. de Musset), 1870 ; 2. *Chanson de Berberine* (A. de Musset), 1870 ; 3. *La Zucca* (A. de Musset), 1870 ; 4. *L'Esclave* (Th. Gautier), 1872 ; 5. *La Fraîsise* (Stella), 1872 ; 6. *Le Rougicouze* (A. Theuriot), vers 1884, Paris, Heugel. — *Souvenir* (Victor Hugo), 1870 ? Paris, Heugel. — **Cinq Lieder** : 1. *Prière de l'enfant à son réveil* (Lamartine) ; 2. *A celle qui part* (A. Silvestre) ; 3. *Tristesse* (A. Silvestre) ; 4. *Viens* (Lamartine) ; 5. *La Chanson de Valouette* (V. de Laprade), 1885, Mayence, Schott. — *Op. 31, Chant Breton* (Albert Delpit, avec hautbois, vers 1884, Paris, Hamelle. — *Op. 33, Marine* (A. Theuriot), vers 1884, Orchestrée, Paris, Hamelle.

Duos. — *Op. 35, Dansons*, transcription pour chant du *Tambourin de Naimouna*, vers 1884, Paris, Hamelle. — *Au fond des halliers* (A. Theuriot), 1886, Paris, Hamelle.

MUSIQUE RELIGIEUSE. — *Op. 34, O Salutaris*, pour 3 voix de femmes avec accompagnement d'orgue, Paris, Hamelle. — *Veni Creator*, cantique pour voix de femme avec acc<sup>o</sup> d'orgue, Paris, Hamelle. — *Litanies de la Sainte Vierge*, choral pour dessus, ténor et basse avec acc<sup>o</sup> d'orgue, Paris, Heugel.

MUSIQUE DE CHAMBRE (1). — *Op. 1, Fantaisie originale* en la majeur pour violon et piano, Paris, Costallat. — *Op. 2, Allegro Maestoso* en ut mineur pour violon et piano, Paris, Costallat. — *Op. 4, Deux Improvisés* pour violon et piano : 1. *Espérance* ; 2. *Insouciance*, Paris, Lemoine. — *Arlequin*, esquisse pour violon et piano, Paris, Bornemann. — *Op. 7, Trio* en ut mineur

(1) Toutes les œuvres qui ne sont pas suivies d'une date ont été écrites avant 1865.

pour piano, violon et violoncelle. Paris, Costallat. — *Op. 8, Impromptus* pour violon et piano : 1. *Pastorale* ; 2. *Scherzo alla Pulcinella*. Paris, Costallat. — **Deuxième trio** en si mineur pour piano, violon et violoncelle. Paris, Hamelle. — *Op. 12, Sonate* pour violon et piano. Paris, Durand. — *Op. 14, Deux Pièces* pour violoncelle et piano : 1. *Chanson Villageoise* ; 2. *Sérénade*. Paris, Hamelle. — *Op. 16, Allegro* en mi bémol pour violoncelle et piano, Paris, Hamelle. — *Op. 18, Soirées Parisiennes, trois morceaux* caractéristiques pour violon et piano : 1. *Ballade* ; 2. *Menuet* ; 3. *Idylle*. Paris, Lemoine. — *Op. 19, Quatuor* à cordes en mi bémol. Leipzig, Breitkopf et Härtel. — *Sonate* pour violoncelle et piano. Paris, Heugel. — *Op. 26, Troisième Trio* en la mineur, pour piano, violon et violoncelle. 1881. Paris, Durand. — *Op. 28, Guitare*, pour violon et piano, 1882. Paris, Hamelle. — *Op. 45, Quatuor* à cordes en mi bémol (ancien op. 19 écrit vers 1855, repris vers 1880, finale refondu). Paris, Hamelle.

En outre de ces œuvres, E. Lalo avait composé deux **Quintettes** et deux **Symphonies** qui n'ont jamais été publiés.

MUSIQUE SYMPHONIQUE. — **Ouverture de Fiesque**, 1866. Paris, Hamelle. — **Aubade-Allegretto** pour dix instruments ou petit orchestre, 1872. Paris, Heugel. — **Divertissement** pour orchestre, 1872. Paris, Heugel. — *Op. 20, Concerto* pour violon et orchestre, vers 1872. Paris, Durand. — *Op. 21, Symphonie Espagnole*, pour violon et orchestre, 1873. Paris, Durand. — **Allegro symphonique, d'après l'Op. 16**, 1875. Paris, Hamelle. — **Concerto** pour violoncelle et orchestre, 1876. Berlin, Bote et Bock. — **Fantaisie norvégienne**, pour violon et orchestre, 1880. Berlin, Bote et Bock. — **Romance-Sérénade**, pour violon et orchestre 1880. Berlin, Bote et Bock. — **Rapsodie Norvégienne**, pour orchestre, 1881. Berlin, Bote et Bock. — **Concerto Russe**, pour violon et orchestre, 1883. Mayence, Schott. — **Scherzo** pour orchestre, 1884. Paris, Durand. — **Symphonie** en sol mineur, 1885-1886. Paris, Heugel. — **Concerto** en ut mineur pour piano et orchestre. 1889. Paris, Heugel.

BALLETS. — **Namouna**, ballet en 2 actes et 3 tableaux (Nuitter, Petipa et Blaze de Bury). Représenté pour la première fois sur la scène de l'Opéra, le 6 mars 1882. Paris, Hamelle. — **Néron**, pantomime en 3 actes, avec chœurs. Représentée pour la première fois sur la scène de l'Hippodrome, le 28 mars 1891. Non publiée ; manuscrit perdu.

MUSIQUE DRAMATIQUE. — **Fiesque**, opéra en 3 actes (M. Beauquier d'après Schiller), 1866. Inédit. La partition, entièrement gravée, n'a pas été publiée (sauf l'*Ouverture*. Paris, Hamelle). — **Le Roi d'Ys**, opéra en 3 actes et 5 tableaux (Ed. Blau). Représenté pour la première fois sur la scène de l'Opéra-Comique, le 7 mai 1888. Paris, Heugel, 1888. — **La Jacquerie**, opéra en 4 actes (Ed. Blau et Simone Arnaud). Inachevé (le 1<sup>er</sup> acte seulement est de Lalo), **terminé par Arthur Coquard**. Représenté pour la première fois sur le théâtre

de Monte-Carlo, le 9 mars 1893; à Paris, sur la scène de l'Opéra-Comique, le 23 décembre 1895, Paris, Choudens, 1894.

LITTÉRATURE. — Lettre à propos du *Hoc d'Yx*, adressée à Ernest Reyer et publiée par lui dans son feuilleton, Journal des Débats, 13 mai 1888. — Lettre inédite adressée à B. Marcel et publiée par lui, dans La Dépêche de Toulouse, 27 avril 1892. — Lettre inédite adressée à A. Guozien et publiée dans la Revue Musicale, 5 août 1905.

#### A CONSULTER

LES LIVRES. — **Camille Bellaigue** : *L'Année Musicale (1888)*, Paris, Delagrave, 1889; *Études Musicales et nouvelles vignettes de musiciens*, Paris, Delagrave, 1898. — **Alfred Bruneau** : *La Musique Française*, Paris, Fasquelle, 1901; *Musiques de Russie et Musiciens de France*, Paris, Fasquelle, 1903. — **Félix Clément et Pierre Larousse** : *Dictionnaire des Opéras*, revu et mis à jour avec supplément par Arthur Pougin, Paris, Libr. Larousse, 1904. — **Madèrte Dufour** : *Edouard Lalo*, Lille, impr. de L. Danel, 1908. — **F.-J. Fétis** : *Biographie universelle des Musiciens*, Supplément et complément publié sous la direction d'Arthur Pougin, Paris, F. Didot, 1880. — **George Grove** : *Grove's Dictionary of Music and Musicians*, edited by J.-A. Fuller Maitland, London, Mac Milan, 1904. — **Hugues Imbert** : *Nouveaux Profils de Musiciens*, avec portrait, Paris, Fischbacher, 1892. — **Adolphe Jullien** : *Musiciens d'aujourd'hui*, 1<sup>re</sup> série, Avec portrait, lettre et autographe, Paris, Libr. de l'Art, 1892. — **Albert Lavignac** : *La Musique et les Musiciens*, Paris, Ch. Delagrave, 1896. — **Henri Lavoix** : *Edouard Lalo*, notice, Paris, La Grande Encyclopédie (s. d.). — **Edouard Noël et Edmond Stoullig** : *Les Années du Théâtre et de la Musique*, Publication annuelle, Paris, Charpentier, 1873 à 1895; Paris, Berger-Levrault, 1896. — **Ernest Reyer** : *Quarante ans de Musique*, publiés avec une préface et des notes par Emile Henriot, Paris, C. Levy, 1909. — **Hugo Riemann** : *Dictionnaire de Musique*, traduit d'après la quatrième édition, revu et augmenté par G. Humbert, Paris, Perrin, 1899. — **Louis de Romain** : *Essais de Critique musicale*, Paris, A. Lemerre, 1899. — **Guy Ropartz** : *Notations artistiques*, Paris, A. Lemerre, 1894. — **Georges Servières** : *La Musique française moderne*, avec portrait, Paris, G. Havard, 1897. — **Edmond Stoullig** : *Les Années du Théâtre et de la Musique*, Publication annuelle, Paris, P. Ollendorf, depuis 1897. — **Jean d'Udine** : *Paraphrases musicales sur les grands concerts du dimanche, 1900-1905*, Paris, A. Joanin, 1904. — **Vapereau** : *Dictionnaire Universel des Contemporains*, Paris, Hachette, 1892. — **Willy** (Henry Gauthier-Villars) : *Lettres de l'Ouvreuse. Voyage autour de la Musique*, (Sans nom d'auteur.) Paris, Vanier, 1890; *Bains de sons* par l'Ouvreuse du Cirque d'été, Paris, Simonis Empis, 1893; *La Mouche des Cro-*



*ches*, Paris, Fischbacher, 1894; *Accord parfait*, Paris, Simonis Empis, 1898; *La Colla sui Quartes*, Paris, Simonis Empis, 1899; *Gavotte, l'Andalou*, Paris, Simonis Empis, 1901; *La Ronde des Blanchets*, Paris, Libr. Molière, 1904.

Les *Paroquies*. — **Anonyme** : *Edouard Lalo intime*. Le Gaulois, 25 avril 1892. — **Gamille Benoit** : *Edouard Lalo*. La Revue Illustrée, 15 septembre 1899. — **Gaston Carraud** : *Edouard Lalo*, avec 3 photographies. Musica, avril 1908. — **Gabriel Fauré** : *Edouard Lalo*. Courrier Musical, 15 avril 1908. — **Louis de Fourcaud** : *Le Roi d'Ys*. Le Gaulois, 8 mai 1888. — **Frantz Jourdain** : *A propos du Roi d'Ys*. Le Figaro, 5 mai 1888. — **Adolphe Jullien** : *Le Roi d'Ys*, avec plusieurs illustrations. Le Théâtre, n<sup>o</sup> 89, septembre-I-1902. — **Pierre Lalo** : *Reprise de Roi d'Ys*. Le Temps, 4 mars 1902; *Les Symphonies de Franck et d'Ed. Lalo*. Le Temps, 30 octobre 1906; *Reprise de Namouna*. Le Temps, 7 avril 1908. — **Ch. Malherbe** : *Edouard Lalo*, Notice en allemand. S. I. M., août-septembre 1910. — **B. Marcel** : *Edouard Lalo*. La Dépêche de Toulouse, 27 avril 1892. — **Jean Marnold** : *Namouna*. Mercure de France, 1<sup>er</sup> mai 1908. — **R. de Récy** : *Le Roi d'Ys*. Revue Bleue, 12 et 26 mai 1888. — **Ernest Reyer** : *Feuilletons*. Journal des Débats, 1872 à 1892, passim (Voir la table chronologique placée à la fin de *Quarante ans de Musique* publiés avec une préface et des notes par Emile Henriot. Paris, C. Lévy, 1909.) — **G. Servières** : *Edouard Lalo*. Le Guide Musical, 29 mai-5 juin 1892. — **M.Th.** : *Edouard Lalo*. Le Guide Musical, 1-8 mai 1892.

## ICONOGRAPHIE

**Burney** : *Portrait*, gravure à l'eau-forte (dans *Nouveaux profils de Musiciens*, par H. Imbert. Paris, Fischbacher, 1892). — **P. Mathey** : *Portrait*, dessin en couleurs. La Revue Illustrée, 15 septembre 1899. — **Pierre Petit** : *Photographie à 40 ans*. — **Maurice Quel** : *Monument surmonté du buste du compositeur*. Salon de 1914.

Cartes Postales, etc.



**GUILLAUME LEKEU**

1870-1894

1<sup>er</sup> Basson

Timbales

1<sup>er</sup>

Violons  
2<sup>es</sup>

Altos

Vas.

C. B.

The musical score is written on ten staves. The first two staves are for Basson and Timbales. The next three staves are for Violons (1st and 2nd), Altos, and Vas. The final staff is for C. B. The score contains various musical notations including notes, rests, and dynamic markings such as 'Solo', 'p', 'pp', and 'ppp'. There are also handwritten annotations like 'pendant' and 'unib'.

Mai 1892

28 Mai 1892

## GUILLAUME LEKEU

Né à Heusy près Verviers (Belgique), le 20 janvier 1870, Guillaume Lekeu mourut à Angers, au milieu des siens, le 21 janvier 1894, des suites d'une fièvre typhoïde. Il laissait, à vingt-quatre ans, un assez grand nombre de pages, inégales sans doute, mais dont la hauteur de pensée, la fougue rythmique, et le souffle qui anime certaines d'entre elles font regretter que « ce tempérament quasi-génial n'ait pas pu se manifester d'une manière complète (1) ».

Ses parents étant venus se fixer en France, à Poitiers, en 1879, le jeune Lekeu entra comme élève au lycée de cette ville ; il en suivit les cours jusqu'en 1888. « Ses aptitudes musicales ne se développèrent guère avant l'âge de 14 ans ; il jouait alors un peu du violon, nous apprend M. A. Tissier dans une intéressante brochure à laquelle nous empruntons la plupart des détails de cette notice. Quelques fragments de Beethoven qu'il joua, et qu'un ami lui accompagnait tant bien que mal au piano, furent le point de départ de son évolution musicale. A partir de ce moment, on peut dire que l'Art lui fut révélé-

(1) VINCENT D'INDY, *César Franck*. Paris, Félix Alcan, 1906 (page 135).

lé. Ceci se passait en 1885 ; en 1889, il faisait exécuter à Verviers, un morceau symphonique, *Le Chant de Triomphale Délivrance*, sans avoir reçu encore une seule leçon de composition. Pendant ces quatre années, il avait déjà étudié et pénétré une partie importante de l'œuvre de Beethoven, de Bach et de Wagner. Quelques leçons de piano et de solfège lui avaient suffi. Il avait toujours sur lui de petites éditions de poche des quatuors de Beethoven, il les lisait sans cesse, étudiait la technique de ces incomparables chefs-d'œuvre, se pénétrait de leur puissante et merveilleuse expression. L'émotion artistique, d'une intensité peu commune chez Lekeu, lui rendait singulièrement facile l'assimilation de la science musicale. Une évolution si rapide est à peine croyable ; il y avait chez Lekeu des énergies latentes, provenant probablement d'influences ancestrales, peut-être très anciennes, et qui n'attendaient qu'une occasion de se manifester. Quelques phrases de Beethoven firent ce miracle. Il est à remarquer d'ailleurs que l'intellectualité de Lekeu n'était pas seulement développée dans le sens musical ; il était artiste au sens le plus large du mot. Les littératures anciennes et contemporaines, les arts plastiques alimentaient son incessante curiosité du Beau, son besoin de comprendre et d'admirer ; et, bien que l'Art et la Littérature eussent pour lui un attrait spécial, il n'en avait pas moins une compréhension très claire des principales vérités scientifiques. »

Guillaume Lekeu vint s'installer à Paris en 1888, et il y passa son baccalauréat de philosophie. Là, il se lia d'amitié avec M. Gabriel Séailles et avec M. Téodor de Wyzewa. Il fréquenta également les réceptions que le

poète Stéphane Mallarmé donnait le mardi dans son appartement de la rue de Rome. M. de Wyzewa, dont il avait fait la connaissance à Barbizon, chez M. Séailles, écrivait alors au Figaro : il dissuada absolument Lekeu d'entrer au Conservatoire et le recommanda à un musicien, Gaston Vallin, qui, en quelques mois, lui compléta son instruction sur l'harmonie. Puis il le présenta à César Franck. L'on devine ce que durent être ces entretiens, — ils avaient lieu deux fois la semaine — César Franck ayant vu de suite à quelle riche nature il avait affaire. Il lui donna en tout une vingtaine de leçons. A la mort de ce maître, M. Vincent d'Indy accepta de remplacer César Franck auprès de Lekeu. Voulant lui donner de la confiance en sa valeur propre, il lui conseilla de concourir pour le grand prix de Rome de Bruxelles. Mais, classé premier à l'épreuve préliminaire de contre-point et fugue, sa cantate n'obtint que le deuxième second prix au concours de 1891. Exécutée l'année suivante à l'École de musique de Verviers on put alors se rendre compte de la valeur de cette scène lyrique et *Andromède* remporta un très grand succès. Vint alors la belle *Sonate* pour piano et violon, dédiée à M. Eugène Ysaye, et que le grand violoniste belge fit connaître et a fait applaudir depuis un peu partout. La *Fantaisie symphonique sur deux airs populaires angevins* date également de 1892. Lekeu travaillait à un *quatuor* pour piano et cordes lorsque, brusquement, en janvier 1894, la mort vint le surprendre. Contrairement à ce qui a été dit souvent, Lekeu ne cessa jamais d'être gai, enjoué, exubérant, enthousiaste, et il n'eut à aucun moment le pressentiment de sa fin prochaine,

Celle-ci arrêtait en plein essor une « œuvre originale, touffue par endroits, jeune, mais puissante et de belle envolée ».

Le 29 avril de cette même année 1894, ses amis organisèrent une audition de ses œuvres pour les faire connaître au public. Ce concert eut lieu à Paris, à la salle d'Harcourt, sous la direction de M. Vincent d'Indy et avec le concours de M<sup>me</sup> Deschamps-Jehin, de MM. Eugène Ysaye et A. Pierret. Le poème *Sur une tombe*, une scène d'*Andromède*, la *Sonate* pour piano et violon et la *Fantaisie symphonique* faisaient partie du programme. Depuis, par les soins pieux et éclairés de M. Vincent d'Indy et de l'éditeur M. Alexis Rouart, de l'ordre a été apporté dans les manuscrits de Lekeu et plusieurs de ses compositions inédites ont pu être publiées dans ces toutes dernières années. Guillaume Lekeu a laissé en outre un assez grand nombre de notes, projets, fragments divers, qui sont inutilisables.

## BIBLIOGRAPHIE

### LES ŒUVRES

PIANO. — **Tempo di Mazurka**, vers 1887. Tournai, Alb. Alliaume. — **Trois Pièces** : 1. *Chansonnette sans paroles*; 2. *Valse oubliée*; 3. *Danse japonaise*, 1894. Liège, veuve L. Muraille. — **Sonate**, vers 1894. Paris, Rouart-Lerolle.

CHANT ET PIANO. — **La Fenêtre de la maison paternelle** (A. de Lamartine), 1887. Non publiée. — **Chanson de Mai** (Jean Lekeu), Paris, Rouart-Lerolle. — **Trois Poèmes** (Guillaume Lekeu) : 1. *Sur une tombe*; 2. *Requiem*; 3. *Nocturne*, 1892. L'accompagnement de piano du *Nocturne* a été transcrit par Lekeu pour quatuor d'orchestre. Paris, Rouart-Lerolle. — **Mélodie** : *L'Ombre plus de ce* (G. Lekeu), 1893. Liège, veuve L. Muraille. — **Les Pavots** (A. de Lamartine), Rouart-Lerolle, 1909.



MUSIQUE DE CHAMBRE. — *Adagio pour deux violons et piano*, 1888. Non publié. — *Sonate pour piano et violon*, 1892. Paris, Rouart-Lerolle. — *Trio pour piano, violon et violoncelle*. Paris, Rouart-Lerolle, 1909. — *Sonate pour piano et violoncelle* (achevée par V. d'Indy). Paris, Rouart-Lerolle, 1910. — *Quatuor pour piano, violon, alto et violoncelle*, 1893. Inachevé (terminé par V. d'Indy). Paris, Rouart-Lerolle.

MUSIQUE SYMPHONIQUE. — *Première Etude symphonique : Chant de triomphale délivrance*, 1889. Paris, Rouart-Lerolle. — *Deuxième Etude symphonique* : 1. *Sur Hamlet* (Shakespeare). Non publié ; 2. *Sur le second Faust* (Goethe), 1890. Paris, Rouart-Lerolle. — *Adagio pour quatuor d'orchestre*, 1891. Paris, Rouart-Lerolle. — *Poème pour violon et orchestre* (fragments, s. d.). Non publié. — *Epithalame pour quintette à cordes, trois trombones et orgue, vers* 1891. Non publié. — *Introduction et Adagio pour orchestre d'harmonie avec tuba solo obligé*, 1891. Non publié. — *Fantaisie symphonique sur deux airs populaires angevins*, 1892. Paris, Rouart-Lerolle.

ŒUVRES LYRIQUES. — *Barberine*, comédie lyrique d'après Alf. de Musset, 1889, fragments. Non publiée. — *Andromède*, poème lyrique et symphonique pour soli, chœurs et orchestre (Jules Sauvenère). 2<sup>e</sup> prix de Rome de Belgique, 1891. Liège, veuve L. Muraire. — *Chant Lyrique* pour chœur et orchestre, 1891. Le manuscrit se trouve à la Société Royale d'émulation chorale de Verviers. Non publié.

LITTÉRATURE. — *Lettres inédites*. Le Courrier Musical, 1<sup>er</sup> janvier, 1<sup>er</sup> et 15 février, 1<sup>er</sup> et 15 mars, 15 septembre, 1<sup>er</sup> et 15 octobre et 15 décembre 1906. — *Notes sur le 15 quatuor de Beethoven*. Le Courrier Musical, 15 décembre 1906. — *Lettre à Mathieu Crikboom, août 1893*, publiée par Marcel Orban. Le Courrier Musical, 1<sup>er</sup> juillet 1910.

#### A CONSULTER

LES LIVRES. — *Etienne Destranges : Consonances et Dissonances*. Paris, Fischbacher, 1906. — *George Grove : Grove's Dictionary of Music and Musicians*, edited by J.-A. Fuller Maitland. London, Mac Millan, 1904. — *H. Maubel : Préface pour des Musiciens*. Paris, Fischbacher, 1898. — *Hugo Riemann : Dictionnaire de Musique*, traduit d'après la quatrième édition, revu et augmenté par Georges Humbert. Paris, Perrin, 1899. — *A. Tissier : Guillaume Lekeu*. Brochure de quelques pages avec portrait. Verviers, impr. de F. Degey, 1906. — *Willy (Henry Gauthier-Villars) : Accords perdus*. Paris, Simonis Empis, 1898 ; *Gargon, l'Audition!* Paris, Simonis Empis, 1901 ; *La Ronde des Blanches*. Paris, Libr. Molière, 1901.

LES PÉRIODIQUES. — *E. Closson : Guillaume Lekeu*. Guide Musical, 12 avril 1895. — *Paul Dukas : Audition d'œuvres de Guillaume Lekeu*. Revue Heb-

domadaire, tome XXIV, mai 1894. — Marcel Orban : *Guillaume Leken*. Le Courrier Musical, 1<sup>er</sup> juillet 1910. — Léon Vallas : *Les Maîtres contemporains français du piano*. Revue Musicale de Lyon, 28 janvier 1906.

### ICONOGRAPHIE

Buchel : *Fasain* (d'après photographie), 1896. Appartient à M. G. Leken.  
— Servais Detilleux : *Portrait à l'huile* (d'après photographie), 1896. Appartient à Ed. Brahy. — *Photographies*.

**JULES MASSENET**

1842

*all. appassionato*

[Musical notation]

*Violin*

*Cello*

*on le torrent de la vie et de la mort et de la vie et de la mort*

*Violin*

*Cello*

*son palpiter et grand son sein se fait*

*Violin*

*Cello*

*Wassener*

## JULES MASSENET

M. Jules-Emile-Frédéric Massenet est né le 12 mai 1842, au lieu dit de la Terrasse, dans la commune de Montaud, près de Saint-Etienne (Loire). Il est le dernier des vingt et un enfants d'un ancien officier du génie du premier Empire qui avait démissionné au moment de la Restauration et s'était établi en son pays d'origine, maître de forges, ou plus exactement fabricant de faux. Sa mère, épousée en secondes noces, était une demoiselle Royer de Marancourt. D'elle, M. Massenet tient son goût pour la musique, tandis qu'il doit à son père ses qualités de précision et de ponctualité.

Complètement ruiné par la Révolution de 1848, et de santé chancelante, l'industriel vint se fixer à Paris. L'enfant avait déjà manifesté impérieusement ses aptitudes musicales. Aussi, tout en suivant les cours du lycée Saint-Louis, se prépara-t-il à entrer au Conservatoire. Il y fut admis en octobre 1851. Élève de Savard et de Laurent, il obtint un troisième accessit de solfège en 1853 ; un troisième accessit de piano en 1854, un premier accessit en 1856 et le premier prix de cet instrument en 1859. Il avait commencé l'harmonie avec F. Bazin vers sa onzième année, mais ce maître l'ayant un jour rudové, il quitta sa classe et ne se remit à l'é-

tude de l'harmonie que cinq ans plus tard sous la direction d'Henri Reber. Son premier concours en 1860 lui valut un premier accessit. Reber, le jugeant suffisamment versé dans cette science, lui conseilla d'entrer sans plus attendre dans la classe de composition d'Ambroise Thomas. Il suivit ce conseil et en fut récompensé en 1862 par un second prix de fugue et par une mention honorable au concours de Rome avec la cantate *Mademoiselle de Montpensier* (Edouard Monnais). Et, en 1863, il remportait le premier prix de fugue en même temps que l'Institut décernait le premier grand prix de Rome à sa scène lyrique *David Rizzio* (Gustave Chouquet).

A partir de ce moment, la carrière artistique de M. Massenet allait devenir un vivant exemple de ce que peut produire en tant qu'honneurs, réputation mondiale et richesse une nature de musicien exceptionnellement douée, servie par une volonté inébranlable, par une formidable puissance de travail et par une suite presque ininterrompue de circonstances favorables.

Pendant son séjour à Rome, M. Massenet visita l'Italie, puis l'Allemagne et la Hongrie. Dans un croquis maintes fois reproduit, le graveur Chaplain, qui fut son camarade à la Villa Médicis, nous l'a montré au cours d'une excursion dans la campagne romaine notant un air de berger qu'il utilisera peu après dans *Marie-Magdeleine*. Naples et le spectacle de ses rues en fête lui fournit la matière d'une suite d'orchestre. A Pesth, il écrivit des *Scènes de bal*. Mais à Venise il rencontra sur la lagune le pâle fantôme d'Alfred de Musset. L'on a si souvent rapproché les noms du poète et du musicien,

que le fait suivant, d'ailleurs peu connu, mérite de trouver ici sa place. Parcourant la ville des Doges, le jeune prix de Rome songeait aux vers fameux : « A Saint-Blaise, à la Zuecca... » Et voici que, porté sur le silence du canal, un chant lointain de gondolier lui parvient, dont le rythme, ô prodige ! s'adapte identiquement à la métrique du vers. Cette mélodie populaire, le poète des *Nuits* l'entendit avant lui ; c'est sur elle qu'il composa son poème et il dut la fredonner à George Sand pendant que leur barque glissait mollement sur l'onde calme, antithèse frappante de leurs tumultueuses amours. En transcrivant ce chant sur ces paroles, M. Massenet ne faisait donc que rapprocher deux textes que la fantaisie ailée du poète avait un moment unis.

Une *Ouverture Symphonique* fut son premier envoi de Rome. La seconde année, il envoya un *Requiem* à 4 et 8 voix avec accompagnement d'orgue, violoncelle et contrebasse, qui n'a jamais été publié. Le drame sacré de *Marie-Magdeleine* compta comme troisième et dernier envoi.

Enfin, c'est à Rome que M. Massenet fit la connaissance de celle qui allait devenir la compagne de sa vie.

A son retour à Paris, le jeune compositeur parvint très rapidement à faire exécuter ses premières œuvres. Dès 1866, figurèrent aux programmes des Sociétés de Concerts : l'*Ouverture Symphonique* ; une suite d'orchestre intitulée *Pompéïa*, donnée le 24 février 1866 au Casino de la rue Cadet ; et deux *Fantaisies* pour orchestre jouées au concert des Champs-Élysées en juillet 1866. Toutefois, la plus marquante de ces auditions fut celle de la 1<sup>re</sup> *Suite d'Orchestre*, qui eut lieu au concert

Pasdeloup, le 24 mars 1867. Peu de jours après, M. Massenet débutait au Théâtre avec *La Grand Tante*, petit ouvrage représenté le 3 avril 1867 sur la scène de l'Opéra-Comique.

L'année suivante, Georges Hartmann entra dans sa vie. Et l'on sait le rôle prépondérant qu'il allait être appelé à y jouer. Nouvellement installé boulevard de la Madeleine, ce jeune éditeur pressentit de suite l'avenir de M. Massenet. Il publia ses premières compositions, notamment ces *Poèmes* chantés qui furent à l'époque une révélation de fraîcheur et de grâce originale, et ces nombreuses suites d'orchestre parmi lesquelles les *Scènes Alsaciennes* ont conservé un arôme si pénétrant. Il l'encouragea aux heures sombres de la trentaine (1), lorsque *Don César de Bazan*, écrit en trois semaines, sombra lamentablement, et surtout, il l'aida à faire entendre *Marie-Magdeleine* à l'Odéon, le 11 avril 1873. Le succès en fut éclatant. Venant immédiatement après les représentations des *Erynnies* sur le même théâtre — 6 janvier 1873 — cette partition acheva de rendre célèbre le nom d'un artiste que de précédentes tentatives avaient déjà mis en lumière. Désormais une voie triomphale s'ouvrait devant lui. Trois ans après, M. Massenet était décoré de la Légion d'honneur; à l'âge de trente-six ans, au lendemain du *Roi de Lahore* il était nommé professeur de composition au Conservatoire par décret du 7 octobre 1878 et il entra le

(1) Au moment de la guerre avec l'Allemagne M. Massenet, s'était engagé dans un bataillon de marche.



30 novembre 1878 à l'Institut (1) où, par une ironie délectable, il remplaçait François Bazin.

Tempérament essentiellement dramatique, M. Massenet s'est cantonné de préférence dans la musique de théâtre, et plus particulièrement dans la peinture ou l'expression des sentiments les plus tendres. Ses héroïnes, il les choisit dans tous les temps et chez tous les peuples. Il les emprunte aussi bien à la fable qu'à l'histoire ou au roman et il leur demande uniquement d'être des amoureuses. Le premier, il a été séduit par l'étrange morbidesse de Salomé sans pouvoir en faire autre chose qu'une sœur de *Marie-Magdeleine*. Il a ressuscité l'existence brillante et fragile de *Manon*, et l'héroïne de l'abbé Prévost nous est apparue apportant dans ses atours un parfum du libertin et poudré dix-huitième siècle. Avec Charlotte et *Werther* il nous a retracé les émouvantes péripéties de ce drame de passion intime et profonde se déroulant au sein de la vieille Allemagne rêveuse. Il a chanté encore la « divine » *Esclarmonde*, et *Thaïs*, et *Sapho*, *Grisélidis*, *Ariane*, *Thérèse*, *Dulcinée* et jusqu'à *Notre-Dame* par la bouche de son *Jongleur*.

Tous les ouvrages de M. Massenet sont loin de s'égaliser entre eux, pas plus qu'ils n'ont connu tous la même heureuse fortune. Si certains ont peu réussi, du moins *Thaïs* est-elle au répertoire de l'Opéra, *Werther* au répertoire de l'Opéra-Comique et sur cette même scène de la rue Favart, *Manon*, ayant dépassé de beaucoup la

(1) M. Massenet fut élu en concurrence avec M. Camille Saint-Saëns.

cinq centième, marche allègrement vers la millième représentation.

M. Alfred Bruneau l'a dit en termes fort justes (1) :

«... Ses victoires sont incalculables et, chose singulière, unique, dans les annales du théâtre, elles ont toujours été obtenues sans peine, sans lutte, par les mêmes moyens séduisants et aimables. Ce n'est pas l'auteur de *Manon* qui bataillera ni changera jamais. Dès ses débuts, dès qu'il prit contact avec le public, il réalisa d'un coup son rêve. Il voulait plaire, plaire aussitôt que possible et au plus grand nombre de spectateurs possible. D'emblée, il plut à la masse de ces spectateurs; durant un quart de siècle, il ne cessa de lui plaire et il lui plaît encore aujourd'hui.

« Avec un merveilleux talent de musicien uni à une habileté, à une malice d'escamoteur, il résolut de n'offrir aux foules que la dose d'art capable, selon lui, d'être facilement, immédiatement acceptée par elles. Je ne crois pas, comme certains l'affirment, qu'il lui serait malaisé d'écrire une œuvre de large envergure, de dangereuse audace. S'il ne s'y est pas essayé, n'en rendez point responsable son inspiration et trouvez-en simplement la raison dans ceci que les routes semées de périls, pleines de ronces blessant ceux qui osent s'y aventurer, l'attirent moins que les sentiers bordés de roses. Sachant que, à la scène, l'amour ne manque jamais de triompher, il se spécialisa pour ainsi dire dans l'expression de ce sentiment. Après Gounod (ce qui fut cependant une manière de témérité, car il semblait que, là, le compositeur de *Faust* ne dût pas, de sitôt, être égalé),

(1) *Musiques de Russie et Musiciens de France*. Fasquelle.

M. Massenet entreprit de créer un langage de tendresse et il le créa. J'admets que l'on discute ses tendances, le but qu'il s'est proposé d'atteindre et qui, à présent, lui barre un peu le chemin. Sa personnalité est hors de doute ; elle apparaît avec une indéniable évidence et nous en avons eu la meilleure preuve dans le flot d'imitateurs qui a failli nous submerger. La mélodie amoureuse qui lui appartient si bien en propre, et que tant de confrères lui ont dérobée, fille des doux chants de Juliette, de Mireille, de Marguerite, a un caractère très particulier qui la différencie de ces chants et permet de la reconnaître sans hésitation. C'est une molle caresse, troublante, insistante, pénétrante aussi, grâce au violoncelle qui lui donne au bout de quelques instants une force singulière, caresse à laquelle évidemment nul ne résista et qui, en général, s'achève dans un cri frénétique de presque incontestable sincérité. »

Voici quelques autres appréciations sur M. Massenet et sur son œuvre :

«... Massenet a créé dans la musique une forme très caractéristique. On la retrouve comme on reconnaît l'écriture d'un ami sur l'enveloppe d'une lettre. Cette forme musicale a été, pendant toute la première période de la carrière de Massenet, comme le porte-drapeau des tendances de la jeune école. Plus tard, les jeunes se mirent aussi à écrire du Massenet ; mais il est hors de doute que celui qui a composé le meilleur Massenet, c'est le maître lui-même... Massenet est le musicien de la femme et de l'amour. L'amour, il l'a chanté sous toutes ses formes : mystique ou charnel, idéaliste ou romantique ; il l'a même soumis aux caprices de la mode. Il a regardé

du côté de Bayreuth au temps de nos rougeoles wagnériennes, et il nous a donné du Massenet imprégné de musique moderne d'Outre-Rhin. Il a regardé du côté de l'Italie et il a écrit du Massenet « embu » de verisme. Plus tard, il s'est tourné vers Mozart ; plus récemment vers Cluck. Mais il n'a jamais imité, il a conservé sa nature toute de câlinerie et de délicatesse, qui l'a tenu loin de la vulgarité. Musicien de l'actualité, si l'on veut. Mais c'est être quelqu'un que de pouvoir fixer l'actualité. » (Louis Schneider. *Massenet*.)

«... La coupe élégante et ciselée avec laquelle il puise à la source de la mélodie et dont il se sert avec tant de grâce est souvent une coupe enchantée. M. Massenet a deux notes personnelles, originales : d'une part, une tendresse insinuante, enjôleuse, qui s'élève parfois jusqu'à la passion ; de l'autre, une mélancolie pénétrante et singulièrement incisive... Il y a dans sa musique comme un écho individuel du lyrisme de Lamartine et de Musset. » (Edouard Schuré. Préface à *Profils de Musiciens*.)

«... Il apparaît tout de suite que la musique ne fut jamais pour M. Massenet la « voix universelle » qu'entendirent Bach et Beethoven ; il en fit plutôt une charmante spécialité... M. Massenet paraît avoir été la victime du jeu d'éventail de ses belles écouteuses, dont les battements palpiterent si longtemps pour sa gloire ; il voulut à toute force retenir au-dessus de son nom ces palpitations d'ailes parfumées ; malheureusement c'était vouloir domestiquer une troupe de papillons... Peut-être ne manqua-t-il que de patience et méconnut-il la valeur du « silence »... Son influence sur la musique contempo-

raine est manifeste et mal avouée chez certains, qui lui doivent beaucoup...» (Claude Debussy. *Revue Blanche*, 15 mai et 1<sup>er</sup> décembre 1901.)

«... Massenet est vraiment le musicien par excellence, l'homme qui vit pour et par la musique ; certes il s'intéresse à toutes les manifestations de l'art, à toutes les formes de la beauté, mais il rapporte invariablement tout à la musique, toute beauté, pourrait-on dire, a pour lui une traduction sonore ; vibrant comme une chantedelle, il s'imprègne immédiatement des impressions extérieures, s'émotionne à tout propos, s'enthousiasme et s'extasie d'une fleur qu'il cueille, d'une mélodie que lui chante son âme, puis, subitement mélancolique, retombe en sa rêverie, il veut des fleurs plus belles et des sonorités plus accomplies. Cette fièvre de production qui le dévore, cette diversité de moyens employés, ce changement de facture, de style, d'idées même, pourrait-on dire, qui lui font donner par exemple *Le Mage* après *Esclarmonde*, ne sont pas du tout à mon avis de l'incertitude ou le simple désir de sacrifier à la mode du jour, c'est bien au contraire une volonté opiniâtre, qui sait que la musique est à elle-même son but, qu'il faut varier sa palette et son coloris, s'essayer au succès par de multiples moyens, obtenir de bons résultats par des causes toutes différentes et chercher toujours le mieux et le plus vrai... C'est seulement pour nous plaire qu'il sacrifie la force à la grâce ; au fond de lui-même il me semble deviner quelque tristesse — non seulement cette tristesse des sensuels, cet écoeurement de ceux chez qui la vie parle trop fort, et qui en sentent toute la misère..., mais, avant tout, le regret caché de ne se pouvoir libérer

des entraves de la matière, de ne pouvoir violer le destin et diviniser le rêve en élargissant l'horizon. Tout pur artiste, arrivé à la gloire et au succès, regarde malgré lui, du faite du piédestal conquis, les sommets lointains frères des nuages, qu'il aurait peut-être escaladés. Le triomphe c'est une désillusion, car le musicien étant à la musique ce que le prêtre est à Dieu, le bruit des applaudissements n'étouffe jamais la voix de la conscience, et les concessions de l'artiste, ce sont les faiblesses de l'apôtre qui renia le Seigneur pour plaire aux Valets...

... L'œuvre de Massenet, c'est l'histoire de la femme, Eve, Marie-Madeleine, Thaïs, Esclarmonde, Manon, Hérodiade, courtisanes et reines mortes pour ou par l'amour et il n'a vraiment réussi qu'avec elles; partout où l'emportait le sentiment guerrier ou toute idée générale, il n'a fait qu'effleurer le sujet, ne voyant par exemple dans *Le Cid* que la passion de Chimène, ne s'attachant dans *Le Mage* qu'à dépeindre l'érotisme de Varedha, ne voulant rester au milieu du sang et de la fournaise, au lieu du héros qu'il pouvait devenir, que l'éternel amant ne cherchant qu'à séduire, non pas à vaincre...

... Quatre partitions le catégorisent absolument et peuvent de toutes façons servir à préciser sa physionomie artistique. Ce sont *Marie-Magdeleine*, *Manon*, *Esclarmonde*, *Werther*. C'est dans les deux premières qu'il a mis tout son cœur, c'est dans les deux autres qu'il s'est élevé le plus haut...

... Marie-Magdeleine est, de toutes les figures de la Bible, celle qui appelait le plus naturellement et le plus vivement la musique de Massenet. C'est avec cette partition qu'il s'est révélé, qu'il a conquis d'emblée la place de

maître, qu'il s'est attiré enfin cette réputation de charmeur, cette tendre amitié qu'ont pour lui toutes les femmes et tous ceux qui les aiment. De toutes ses partitions c'est peut-être celle qu'il a composée avec le plus d'amour ; en effet, elle est la mère plus ou moins officielle de nombre de ses productions suivantes et l'on y trouve aussi le germe principal de ce qui est devenu : *sa mélodie*. C'est dans *Marie-Magdeleine* que se précisent son tempérament et son caractère, l'émotivité qu'il cherche avant tout à produire, c'est enfin là qu'on le devine tout entier et que se dessine nettement la voie qu'il veut suivre...

... La partition de *Manon* est de toutes celles qu'il écrivit celle qui suscita le plus de polémiques, qui vint le mieux à son heure et qui triompha le plus franchement. Pour beaucoup, Massenet est resté l'auteur de *Manon* et le restera peut-être... Il a poétisé *Manon*, il a su l'habiller de si tendres couleurs, lui faire murmurer de si doux babillages, qu'il l'a rendue populaire...

... *Esclarmonde*, partition diaprée des plus diverses originalités, est une de celles où Massenet a fait le moins de concessions à la foule et où il a avec le plus de convictions défendu résolument une idée fixe et un but défini ; tout en portant autant que les autres productions ce cachet personnel, ce parfum spécial qu'il est le seul à distiller, *Esclarmonde* a en même temps quelque chose de plus et de mieux : elle n'a pas seulement le don de satisfaire et de charmer, elle est aussi quelque peu éducatrice de l'art supérieur de la musique, elle est sur-tout un effort et un résultat...

... La partition de *Werther* est parente de celle d'*Es-*

*clarmonde*, elle est moins wagnérienne que cette dernière, et cependant bien plus allemande, autant par la philosophie qui s'en dégage que par son caractère et son essence même... c'est là que Massenet s'est révélé le plus sincère, le plus profond et le plus vrai... Certes, il faut applaudir et aimer la *Marie-Magdeleine*, la *Manon* et l'*Esclarmonde* de Massenet, mais il faut, avant tout, s'incliner devant le Massenet de *Werther*. » (E. de Solenière. *Massenet*.)

Il est difficile de parler de M. Massenet sans passion. De tous les musiciens d'aujourd'hui, il est celui qui aura connu les plus hyperboliques louanges et les plus acerbes dénigrement. Alors que tant de compositeurs n'ont été compris et admirés qu'après leur mort, lui, a voulu de son vivant épuiser toute sa gloire. Et c'est déjà beaucoup que d'avoir à un si haut degré réalisé une telle ambition. Laissant à d'autres le souci et l'effort d'une ascension constante vers le Beau, M. Massenet a préféré demeurer toujours le même. Comment d'ailleurs aurait-il pu se renouveler ? Depuis toujours, une fièvre de surproduction le possède et l'emporte sans trêve. Des œuvres succèdent aux œuvres, qui ne sont pour la plupart qu'un pâle reflet de leurs aînées. Mais le plus étonnant, c'est que chacune, si « baclée » soit-elle, compte quelques pages où s'affirment sa maîtrise et sa personnalité. De souffle court, la mélodie massenétique ne se déroule pas à la façon de la grande ligne des maîtres classiques, pas plus qu'elle ne se pare du coloris modulant de la jeune musique : c'est plutôt une amorce de thème, un motif initial extrêmement bref qui se développe sur lui-même en se répétant et constitue par cela



seul toute la phrase. L'ampleur et la puissance lui restent étrangères. Elle ne vise qu'à l'effet théâtral, elle n'aspire qu'à plaire et à séduire jusqu'au plus négligeable de ses auditeurs. Son emprise, non seulement sur les femmes, mais aussi sur les jeunes hommes, est considérable. Il en est peu qui échappent à cette sentimentalité si tendrement perverse, à ce charme voluptueux et enveloppant, à cette atmosphère presque toujours factice et peu raffinée, mais si câlinement troublante.

Et l'influence de M. Massenet sur ses élèves n'aura pas été moins dominatrice.

Lorsque mourut Ambroise Thomas, l'on offrit la direction du Conservatoire à M. Massenet, qui la refusa et qui donna alors sa démission de professeur de composition (18 octobre 1896). Durant ces dix-huit années de professorat il avait formé un très grand nombre de « prix de Rome », dont quelques-uns sont devenus célèbres à leur tour.

Officier de la Légion d'honneur en 1888, commandeur en 1895, M. Massenet a été promu au grade de grand-officier en décembre 1899. Il est en outre décoré d'une foule d'ordres étrangers, membre de diverses Académies Royales ou Sociétés savantes étrangères, et il a présidé en 1910 l'Académie des Beaux-Arts et l'Institut de France.

## BIBLIOGRAPHIE

### LES ŒUVRES

PIANO A 2 MAINS. — *Op. 10. Dix Pièces de genre* : 1. *Nocturne* ; 2. *Marche* ; 3. *Barcarolle* ; 4. *Requiem* ; 5. *Mélodie-Épique* ; 6. *Saltarello* ; 7. *Valse* ; 8. *Légende* ; 9. *Fughetta* ; 10. *Carillon, 1866*. Paris, Fromont. —

**Improvisations**, sept pièces, 1866. Paris, Heugel. — **Le Roman d'Arlequin**, pantomimes enfantine; 1. *Ouverture-Cinq*; 2. *Entrée d'Arlequin*; 3. *Bébé de Colombine*; 4. *Scène de d'Arlequin*; 5. *Don Juan*, 1870. Instrumenté pour petit orchestre. (La 1<sup>re</sup> édition porte : Strophes d'Armand Silvestre. Lan forte de Meyer. Paris, Hartmann, 1870. Paris, Heugel. — **Toccata**, 1892. Paris, Heugel. — **Deux Impromptus**: 1. *Eau dormante*; 2. *Eau courante*, 1896. Paris, Heugel. — **Un Momento musicale**, 1897. Milan, Sonzogno. — **Valse folle**, 1895. Paris, Heugel. — **Valse très lente**, 1901. Paris, Heugel. — **Musique pour bercer les petits enfants**, 1902. Paris, Heugel. — **Deux Pièces**: 1. *Papillons noirs*; 2. *Papillons blancs*, 1907. Paris, Heugel.

**PIANO A 4 MAINS**. — *Op. 11, Trois Pièces, avant 1866*. (Les deux premiers morceaux furent d'abord écrits pour violoncelle et piano; M. Massenet en modifia les harmonies et la tonalité quand il les publia sous cette nouvelle forme.) Paris, Durand. — *Op. 17, Scènes de bal*: 1. *Entrée des Masques*; 2. *Première Danse*; 3. *Promenade au clair de lune*; 4. *Deuxième Danse*; 5. *Causerie sentimentale*; 6. *Troisième Danse*; 7. *Marche finale*, 1865. Paris, Heugel. — **Année Passée**, suite de pièces: 1<sup>er</sup> livre. *Après Midi d'Été*: 1. *A l'ombre*; 2. *Dans les blés*; 3. *Grand soleil*. 2<sup>e</sup> livre. *Jours d'Automne*: 1. *Feuilles jaunies*; 2. *Deux novembre*; 3. *Joyeuse chasse*. 3<sup>e</sup> livre. *Soirs d'Hiver*: 1. *Noël*; 2. *En songeant*; 3. *On valsait*. 4<sup>e</sup> livre. *Matins de Printemps*: 1. *Les Premiers nids*; 2. *Lilas*; 3. *Pâques. Sortie de grand'messe*, 1897. Paris, Heugel.

**MUSIQUE DE DANSE**. — **La Noce du Village**, quadrille champêtre, pour piano à 2 mains. *Très ancien*. Paris, Heugel.

**VIOLONCELLE ET PIANO**. — **Deux Pièces**: 1. *Andante*; 2. (sans titre), avant 1866. Paris, Durand.

**CHANT ET PIANO**. — **Ballade de David Rizzio** (G. Chouquet), 1863. Paris, Eschard. Détruite. — **Souvenir de Venise ou A la Zucca** (Alfred de Musset), 1865. Paris, Heugel. — *Op. 2, Trois Mélodies* (Camille Distel): 1. *Bonne Nuit*; 2. *Le Bois de pins*; 3. *Le Verger*, 1868. Paris, Durand. — *Op. 14, Poème d'Avril* (A. Silvestre): *Prélude*; 1. *Sonnet matinal*; 2. *Voici que les grands lys*; 3. *Riez-vous*; 4. *Vous aimerez demain*; 5. *Que l'heure est donc brève*; 6. *Sur la source*; 7. *Adieu*, 1866. Paris, Heugel. — **L'Esclave** (Th. Gautier), 1868. Paris, Laurens. — **Le Portrait d'un enfant** (Ronsard), 1868. Paris, Laurens. — **La Vie d'une rose** (Jules Ruelle), 1868. Paris, Laurens. — **Sérénade aux Mariés** (J. Ruelle), 1868. Paris, Laurens. — **Poème du Souvenir** (scènes d'Armand Silvestre): 1. *A la Trépassée*; 2. *L'Air du soir emportait*; 5. *Un soufiste de parfums*; 4. *Dans l'air plein de fils de soie*; 5. *Pour qu'à l'espérance*; 6. *Épithaphe*, 1868. Paris, Heugel. — **Chants Intimes** (G. Chouquet): 1. *Déclaration* (imité de Shelley); 2. *A Mignonette*; 3. *Bercement*, 1869. Paris, Heugel. — **Chant Provençal** (Michel

Carré), 1869. Orchestré. Paris, Heugel. — **Sérénade du Passant ou de Zanetto** (François Coppée), 1869. Orchestrée. Heugel. — **Sonnet** (G. Pradel), 1869. Paris, Heugel. — **Sous les branches** (Armand Silvestre), 1869. Paris, Heugel. — **A Colombine, Sérénade d'Arlequin** (Louis Gallet), 1870. Heugel. — **Chanson de Capri** (Louis Gallet), 1872. Coupure de *Don César de Bazan*. Paris, Heugel. — **Nuit d'Espagne** (Louis Gallet), 1872. *Air de ballet des Scènes Pittoresques*. Paris, Heugel. — **Elégie** (Louis Gallet), entre 1866 et 1872. Orchestrée. Paris, Heugel. — **Il pleuvait** (A. Silvestre), entre 1866 et 1872. Paris, Heugel. — **L'Improvisateur**, souvenir du Transjévère (traduction de R. Bussine Jeune), entre 1866 et 1872. Paris, Heugel. — **Madrigal** (A. Silvestre), entre 1866 et 1872. Paris, Heugel. — **Sérénade d'automne** (M<sup>e</sup> Blanchotte), entre 1866 et 1872. Paris, Heugel. — **Sonnet Païen** (A. Silvestre), entre 1866 et 1872. Paris, Heugel. — **Stances** (Gilbert), entre 1866 et 1872. Paris, Heugel. — **Un Adieu** (A. Silvestre), entre 1866 et 1872. Paris, Heugel. — **Poème Pastoral** (scènes de Florian et d'A. Silvestre) : 1. *Pastorale avec chœur* ; 2. *Musette* ; 3. *Aurore* ; 4. *Paysage* ; 5. *Crépuscule* ; 6. *Les Adieux du berger*, 1874. Orchestré. Paris, Heugel. — **Poème d'Octobre** (scènes de Paul Collin) : *Prélude* ; 1. *Profitons bien des jours d'automne* ; 2. *Les Marromniers* ; 3. *Qu'importe* ; 4. *Belles frileuses* ; 5. *Parvils à des oiseaux*, 1876. Paris, Heugel. — **Si tu veux Mignonne** (Georges Boyer), 1876. Orchestrée. Paris, Heugel. — **La Veillée du petit Jésus** (A. Theuriot), 1876. Paris, Heugel. — **Aubade** (Gabriel Prévost), 1877. Paris, Heugel. — **Les Oiselets** (Jacques Normand), 1877. Paris, Heugel. — **Le Sentier perdu** (Paul de Choudens), 1877. Paris, Heugel. — **Poème d'Amour** (Paul Robiquet) : 1. *Je me suis plaint aux tourterelles* ; 2. *La nuit sans doute était trop belle* ; 3. *Ouvre tes yeux bleus*. Orchestrée ; 4. *Puisqu'elle a pris ma vie* ; 5. *Pourquoi pleures-tu ?* 6. *Oh ! ne finis jamais*, 1879. Paris, Heugel. — **Anniversaire** (Armand Silvestre), 1880. Paris, Heugel. — **Le sais-tu** (Stéphan Bordèse), 1880. Paris, Heugel. — **Sérénade de Molière**, 1880. Musique du temps utilisée également dans la *Gavotte de Manon*. Paris, Heugel. — **Souhait** (Jacques Normand), 1880. Paris, Heugel. — **Les Enfants** (G. Boyer), 1882. Orchestrée. Paris, Heugel. — **Poème d'Hiver** (scènes d'Armand Silvestre) : 1. *C'est au temps de la Chrysanthème* 2. *Mon cœur est plein de toi* ; 3. *Noël* ; 4. *Je ne sais pas t'aimer* ; 5. *Mon cœur l'a bien mérité*, 1882. Paris, Heugel. — **Printemps dernier** (Ph. Gille), 1885. Paris, Heugel. — **Guitare** (Victor Hugo), 1886. Paris, Heugel. — **Jour de noces** (Stéphan Bordèse), 1886. Paris, Heugel. — **Quand on aime** (Eug. Manuel), sérénade, 1886. Paris, Heugel. — **Les Alcyons** (J. Autran), 1887. Paris, Heugel. — **Loin de moi ta lèvres qui ment** Jean Aicard), vers 1888. Paris, Heugel. — **Fleurs cueillies** (Louis Ericourt), 1888. Rouen, Klein ; Paris, Heugel. — **Marquise** (A. Silvestre), 1888. Orchestrée. Paris, Heugel. — **Noël Païen** (A. Silvestre), 1888. Orchestrée. Paris, Heugel. —

**Pensée d'automne** A. Silvestre, 1868, Orchestre, Paris, Heugel. — **Je cours après le bonheur** (Op. de Maupassant), 1888, Paris, Heugel. — **Le Poète est Roi** G. Boyer, 1888, Paris, Heugel. — **Enchantement** Jules Ruello, sur un air de ballet de *Herodias*, 1899, Paris, Heugel. — **L'Âme des fleurs** Paul Delar, 1891, Paris, Gregh fils. — **Beaux yeux que j'aime** Th. Maquet, 1891, Paris, Heugel. — **Chanson Andalouse** Jules Ruello, sur un air de ballet du *Cal*, 1891, Paris, Heugel. — **Dans le Sentier** parmi les roses (Jean Bertheroy), 1891, Paris, Heugel. — **Les Belles de nuit** Th. Maquet, 1891, Paris, Heugel. — **Lui et Elle** Th. Maquet, à 2 voix : 1. *Lui* ; 2. *Elle*, 1891, Paris, Heugel. — **La Neige** (Stéphau Bonness), 1891, Paris, Heugel. — **Le Poète et le Fantôme** (XXX), 1891, Orchestre, Paris, Heugel. — **Septembre** (M<sup>me</sup> Helène Vacaresco), 1897, Paris, Heugel. — **L'Éventail** (Stop), 1897, Paris, Heugel. — **Les Mères** (G. Boyer), 1892, Paris, Gregh fils. — **Ne donne pas ton cœur** P. Marieton, 1892, Paris, Heugel. — **Plus vite** (H. Vacaresco), 1892, Paris, Heugel. — **Séparation** (P. Marieton), 1892, Paris, Heugel. — **Devant l'infini** (É. Trollet), vers 1892, Paris, Heugel. — **Chant de guerre cosaque** (H. Vacaresco), 1893, Paris, Heugel. — **Départ** (Améric Catalain), 1893, Orchestre, Paris, Heugel. — **Être aimé** (V. Hugo), 1893, Paris, Heugel. — **Fourvières** (M. Lema), 1897, Paris, Heugel. — **Je l'aime** (M<sup>me</sup> S. Bozzani), 1893, Orchestre, Paris, Heugel. — **Larmes maternelles** M. C. Delmas d'après Nekrassoff, 1893, Orchestre, Paris, Heugel. — **Pensée de Printemps** A. Silvestre, 1893, Orchestre, Paris, Heugel. — **Mienne** (Ernest Laroche), 1894, Paris, Heugel. — **Soir de Printemps** G. Martin, accompagnement au piano, 1894, Paris, Heugel. — **Tristesse** (P. Carrier), 1894, Paris, Heugel. — **L'Âme des Oiseaux** (H. Vacaresco), 1895, Paris, Heugel. — **Elle s'en est allée** (Lucien Solvay), 1895, Paris, Heugel. — **Hymne d'amour** (Paul Deschay), 1895, Orchestre, Paris, Heugel. — **Poème d'un Soir** (Georges Vanor) : 1. *Autonne* ; 2. *Fleurange* ; 3. *Defanta nascuntur*, 1895, Paris, Heugel. — **Sévillana** (J. Ruello), sur l'entr'acte de *Don César de Bazan*, 1895, Orchestre, Paris, Heugel. — **Berceuse** (H. Gibault), 1896, Paris, Heugel. — **La Chanson des levres** (Jean Lahor), 1897, Paris, Heugel. — **Chanson pour Elle** (Henri Maugot), 1897, Paris, Heugel. — **Pitehounette** (J. Normand), 1897, Orchestre, Paris, Heugel. — **Premiers fils d'argent** (M<sup>me</sup> M. de Valandré), 1897, Paris, Heugel. — **Si tu Poses** (Damel Garcia Mansilla), 1897, Paris, Heugel. — **Souvenance** (P. Marieton), 1897, Paris, Heugel. — **Les Ames** (Paul Demouth), 1898, Paris, Heugel. — **Amoureuse** (Stop), 1898, Orchestre, Paris, Heugel. — **La dernière Chanson** (L. Lefebvre), 1898, Paris, Heugel. — **Le Nid** (Paul Demouth), 1898, Paris, Heugel. — **Regard d'enfant** (Leon G. Lévisier), 1898, Paris, Heugel. — **Vieilles lettres** (J. Normand), 1898, Paris, Heugel. — **A deux pleurer** (J.-L. Croze), 1899, Paris, Heugel. — **Amours bénis** (André Alexandre), 1899, Paris, Heugel. — **L'Ange et l'Enfant** (Ma-

rie Barbier), 1899. Paris, Heugel. — **Avril est là** (François Ferrand), 1899. Paris, Heugel. — **Ce sont les petits que je veux chanter** (Ed. Grunmard), 1899. Paris, Heugel. — **Coupe d'ivresse** (H. Ernest Simon), 1899. Paris, Heugel. — **Eternité** (Marg. Girard), 1899. Béziers, J. Robert. — **Les Mains** (Noël Bazan), 1899. Paris, Heugel. — **Passionnement** (Ch. Fuster), 1899. Paris, Heugel. — **Le Petit Jésus** (G. Boyer), 1899. Orchestrée. Paris, Heugel. — **Petite Mireille** (F. Bessier), 1899. Paris, Heugel. — **Pour Antoinette** (P. de Chabaleyret), 1899. Paris, Heugel. — **Première Danse** (J. Normand), 1899. Orchestrée. Paris, Heugel. — **Vous qui passez** (P. de Chabaleyret), 1899. Paris, Heugel. — **Amoureux Appel** (Georges de Dubari), 1900. Paris, Heugel. — **Au très Aimé** (Caroline Duert), 1900. Paris, Heugel. — **Avril est Amoureux** (J. d'Halmon), 1900. Orchestrée. Paris, Heugel. — **Ce que disent les Cloches** (J. de La Vingtrie), 1900. Paris, Heugel. — **Mon Page** (M. de Théus), 1900. Paris, Heugel. — **La Rivière** (G. Bruno), 1900. Orchestrée. Paris, Heugel. — **Rondel de la Belle au bois** (Julien Gruaz), 1900. Paris, Heugel. — **Seur d'élection** (E. Trolliet), 1900. Instrumentée pour petit orchestre sous le titre de *Cantique*. Paris, Heugel. — **Moussmé** (André Alexandre), 1901. Paris, Heugel. — **On dit** (J. Roux), 1901. Transcrite sous le titre de *Simple Phrase*. Paris, Heugel. — **Le Printemps visite la terre** (Jeanne Chaffotte), 1901. Paris, Heugel. — **Voix de femmes** (Pierre d'Amor), 1901. Paris, Heugel. — **Les Amoureuses sont des folles** (Duc de Tarente), 1902. Paris, Heugel. — **Avec toi** (J. Gruaz), 1902. Paris, Heugel. — **Ave Margarita** (Ed. Noël), 1902. Paris, Heugel. — **Extase printanière** (André Alexandre), 1902. Paris, Heugel. — **L'Heureuse souffrance** (Chanson de cour Henri IV arrangée par G. de Dubari), 1902. Paris, Heugel. — **L'Heure volée** (Catulle Mendès), 1902. Paris, Heugel. — **Je m'en suis allé vers l'Amour** (Th. Maurer), 1902. Paris, Heugel. — **Poésie de Mytis**, 1902. Paris, Heugel. — **Quelques Chansons mauves** (André Leboy) : 1. *En même temps que ton amour* ; 2. *Quand nous nous sommes vus pour la première fois* ; 3. *Jamais un tel bonheur*, 1902. Paris, Heugel. — **Sainte Thérèse prie** (Pierre Sylvestre), 1902. Orchestrée. Paris, Heugel. — **Sur une poésie de Van Hasselt**, *L'Attente*, 1902. Paris, Heugel. — **Au-delà du Rêve** (Gaston Hirsch), 1903. Paris, Heugel. — **Ma petite mère a pleuré** (Paul Grivollet), 1903. Paris, Heugel. Fait partie du recueil : *La Chanson des Enfants*. Paris, Hamelle. — **Oh! si les fleurs avaient des yeux** (G. Buchillot), 1903. Couverture de *Chérubin*. Paris, Heugel. — **Trois Poèmes chastes** : 1. *Le Pauv'Petit* (G. Boyer) ; 2. *Vers Bethléem* (Paul Le Moyné) ; 3. *La Légende du Baiser* (Jean de Villeurs), 1903. Paris, Heugel. — **Chant de Nourrice** (J. Aicard), 1905. Paris, Heugel. — **Chanson Juanesque** (F. Champsaur), 1905. Paris, Heugel. — **Dors, Magda** (A. Silvestre), 1905. Paris, Heugel. — **Et puis M. Chassang**, 1905. Paris, Heugel. — **La Marchande de Rêves** (A. Silvestre), 1905. Paris, Heugel. — **Les Yeux clos** (G. Buchi-

lot. 1905. Paris, Heugel. — **Tes Cheveux** (G. Bruno, 1905. Paris, Heugel. — **C'est le Printemps** (A. Colonna, 1906. Paris, Heugel. — **En chantant** (G. Boyer, 1906. Paris, Heugel. — **Éveil** (A. Gasser, 1906. Paris, Heugel. — **Yve d'Amour** (d'après le poème de Grégoire Akhtamar, 1906. Paris, Heugel. — **Orphelines** (Ludana, 1906. Paris, Heugel. — **La Mélodie des Baisers** (A. Alexandre, 1906. Paris, Astruc. — **L'Heure douce** (Ern. Chebroux, 1907. Paris, Heugel. — **La Lettre** (M<sup>me</sup> Catoile Mendes, 1907. Paris, Heugel. — **Si vous voulez bien me le dire** (Ludana, 1907. Paris, Heugel. — **C'est l'Amour** (Victor Hugo, 1908. Paris, Heugel. — **Dormons parmi les lis** (Hélène Picard, 1908. Paris, Heugel. — **Le Noël des humbles** (J. Aicard, 1908. Paris, Heugel. — **La Gavotte de Puyoli** (Ed. Noël, 1909. Paris, Heugel. — **Ton Souvenir** (Emile Feillet, 1909. Paris, Heugel. — **Tout passe** (Camille Bruno), 1909. Paris, Heugel. — **Chanson désespérée** (Edm. Teulet), 1910. Paris, Heugel. — **Dieu créa le Désert** (Madeleine Gram), 1910. Paris, Heugel. — **Dites-lui que je l'aime** (G. Fleury-Daumzeau), 1910. Paris, Heugel. — **Réverie sentimentale** (Mathilde Peyre), 1910. Paris, Heugel. — **Toujours** (Paul Max, 1910. Paris, Heugel. — **La Mort de la Cigale** (Maurice Faure, 1911. Paris, Heugel. — **Rien ne passe** (Lucien Monrousseau), 1911. Paris, Heugel.

**Duos, Trios, Chœurs.** — **Alleluia** (Gustave Chouquet, chœur à 4 voix mixtes, 1866. Paris, Hachette. — **Le Moulin** (Gustave Chouquet, chœur à 4 voix d'hommes sans accompagnement, 1866. Paris, Hachette. — **La Caravane perdue** (Noëlhan-Lamontier), chœur à 4 voix d'hommes sans accompagnement, 1867. Paris, Heugel. — *Op. 2, Deux Duos et un Trio* (Camille Distel) : 1. *Marine*, duettino; 2. *Joie*, duetto; 3. *Matinée d'été*, trio, 1868. Paris, Durand. — **Salut Printemps** (L. Baillet, à 2 voix égales, 1872. Paris, Heugel. — **Villanelle** (J. Ruelle, chœur à 4 voix d'hommes sans accompagnement, 1872. Paris, Heugel. — **Moines et Forbans** (G. Chouquet), chœur à 4 voix d'hommes sans accompagnement, 1877. Paris, Heugel. — **Cantate en l'honneur du bienheureux J.-G. Perboyre**, chœur à 4 voix d'hommes et baryton solo avec ou sans accompagnement, 1879. Paris, Heugel. — **Le Sylphe** (E. Bernier, chœur à 4 voix d'hommes sans accompagnement, 1879. Paris, Heugel. — **Amour** (Paul Milliet), chœur à 4 voix d'hommes sans accompagnement, 1880. Paris, Heugel. — **Alerte** (Joseph Massiat), chœur à 4 voix d'hommes sans accompagnement, *vers 1880 ou 1886*. Paris, Heugel. — **1812** (E. Moreau), chœur à 4 voix d'hommes sans accompagnement, 1886. Paris, Heugel. — **Donnons** (Georges Boyer), chœur à 4 voix d'hommes sans accompagnement, *vers 1888*. Paris, Heugel. — **La Fédérale** (Georges Boyer), chœur à l'unisson, 1890. Paris, Heugel. — **Aux Étoiles** (Th. Maquet), duo ou chœur pour 2 voix de femmes avec accompagnement de piano, 1891. Paris, Heugel. — **Chant de Concorde** (Simon Salmons), chœur à 4 voix d'hommes sans accompagnement, 1893. Paris, Heugel. — **Horace et Lydie** (Alfred de Musset), duo pour bary-

ton et mezzo-soprano, 1893. Paris, Heugel. — **Les Fleurs** (Jacques Normand), duo pour baryton et soprano, 1894. Orchestré. Paris, Heugel. — **La Chevière** (E. Noël), petit conte rustique pour 2 voix de femmes et solo avec accompagnement de piano, 1895. Paris, Heugel. — **Noël**, scène chorale à 2 voix de femmes et solo avec accompagnement de piano, 1895. Paris, Heugel. — **Les Bluets** (Jeanne Chaffotte), chœur pour voix de femmes, avec accompagnement de piano à 4 mains, 1899. Paris, Heugel. — **Chansons des Bois d'Amaranthe** (Marc Legrand d'après Retwitz), suite pour voix de soprano, de contralto, de ténor et de basse, avec accompagnement de piano ou d'orchestre : 1. *Trio : O bon printemps* ; 2. *Duo : Oiseau des Bois* ; 3. *Quatuor : Chères fleurs* ; 4. *Trio : O Ruisseau* ; 5. *Quatuor : Chantez*, 1900. Paris, Heugel, 1901. — **A la jeunesse** (J. Combarieu), chœur à 2 voix de femmes sans accompagnement, 1904. Paris, Heugel. — **Le Temps et l'Amour** (Ludana), duo pour ténor et basse, 1907. Paris, Heugel. — **L'Heure Solitaire** (J. Ader), duo pour voix de femmes, 1908. Paris, Heugel. — **Poème des Fleurs** (Biagio Allievo, traduction de Armand Gasqy), suite pour voix de femmes avec accompagnement de piano : 1. *Prélude*, trio pour 2 soprano et un contralto ; 2. *L'Hymne des Fleurs*, solo pour contralto ; 3. *La Danse des Rameaux*, duo pour soprano ; 4. *Chanson de Mai*, chœur pour 3 voix de femmes, 1907. Paris, Heugel, 1908. — **Immortalité**, canon à 2 voix, 1909. Publié dans le Supplément à la Revue Musicale, 15 octobre 1909.

**MUSIQUE RELIGIEUSE.** — **Ave Maris Stella**, motet à 2 voix, 1886. Paris, Heugel. — **Souvenez-vous, Vierge Marie** (Georges Boyer d'après la prière de St Bernard), pour chœur et solo avec accompagnement d'orgue et d'orchestre, 1887. Paris, Heugel. — **Pie Jesu**, avec accompagnement de violoncelle, 1893. Paris, Heugel. — **Ave Maria**, composé sur la célèbre *Méditation de Thais*, 1894. Paris, Heugel. — **O Salutaris** pour soprano avec accompagnement d'orgue, harpe et chœur, 1894. Paris, Heugel. — **Panis angelicus** pour voix d'homme et de femme et solo, 1910. Paris, Heugel.

**MUSIQUE SYMPHONIQUE.** — *Op. 1. Ouverture de concert*, 1863. Paris, Heugel. — *Op. 13, Première Suite d'orchestre* : 1. *Pastorale et Fugue* ; 2. *Variations* ; 3. *Nocturne* ; 4. *Marche et Strette*, 1865. Paris, Durand. — **Scènes Hongroises**, 2<sup>e</sup> suite d'orchestre : 1. *Entrée en forme de danse* ; 2. *Intermède* ; 3. *Adieux de la fiancée* ; 4. *Cortège* ; 5. *Bénédiction nuptiale* ; 6. *Sortie de l'Eglise*, 1871. Paris, Heugel. — **Scènes Dramatiques**, 3<sup>e</sup> suite d'orchestre : 1. *Prélude et Divertissement* ; 2. *Mélodrame* ; 3. *Scène finale*, 1873. Paris, Heugel. — **Ouverture de Phèdre**, 1873. Paris, Heugel. — **Scènes Pittoresques**, 4<sup>e</sup> suite d'orchestre : 1. *Marche* ; 2. *Air de ballet* ; 3. *Angélus* ; 4. *Fête Bohême*, 1874. Paris, Heugel. — **Sarabande Espagnole du XVI<sup>e</sup> siècle** pour petit orchestre, 1875. (Voir Musique de scène : *Un Drame sous Philippe II*). Paris, Heugel. — **Scènes Napolitaines**, 5<sup>e</sup> suite d'orchestre : 1. *La Danse* ; 2. *La Procession* ; 3. *L'Improvisateur* ; 4. *La*

*Fête*, 1864. Paris, Heugel. — **Marche Héroïque de Szabady**, *L'Orchestration* seule est de M. Massenet, 1879. Paris, Heugel. — **Scènes de Fœrie**, 6<sup>e</sup> suite d'orchestre : 1. *Coctage*; 2. *Ballet*; 3. *Apparition*; 4. *Boucanade*, 1879. 3<sup>e</sup> Ballet d'*Herminie*. Paris, Heugel. — **Scènes Alsaciennes**, 7<sup>e</sup> suite d'orchestre : 1. *Dimanche matin*; 2. *Au Cabaret*; 3. *Sous les Fillets*; 4. *Dimanche soir*, 1884. Paris, Heugel. — **Parade Militaire**, 1887. Paris, Heugel. — **Visions**, poème symphonique, *vers* 1899. Paris, Heugel. — **Devant la Madone**, souvenir de la campagne de Rome, pour petit orchestre, 1897. Paris, Heugel. — **Fantaisie pour solo de violon** avec accompagnement d'orchestre, 1897. Paris, Heugel. — **Marche Solennelle**, 1900. Paris, Heugel. — **Brunaire**, ouverture pour le drame d'Ed. Noël, 1899. Paris, Heugel. — **Les Grands Violons du Roy**, pour 1<sup>er</sup> et 2<sup>e</sup> violons, *vers* 1900. Paris, Heugel. — **Les Rosati**, divertissement, 1902. Paris, Heugel. — **Concerto pour piano et orchestre**, 1903. Paris, Heugel.

MUSIQUE DE SCÈNE. — **Les Érynnies**, musique pour une tragédie antique (d'après de Laële) : 1. *Prologue*; 2. *Entr'acte*; 3. *Scène religieuse*; 4. *Dévoisement* : a. Danse grecque; b. Troyenne regrettant sa patrie; c. Danse des Saimnades. Représentée pour la première fois sur le théâtre de l'Odéon, le 6 janvier 1873. Paris, Heugel, 1873. — **Un Drame sous Philippe II**, drame en 4 actes G. de Porto-Riche. Représenté pour la première fois, sur le théâtre de l'Odéon, le 14 avril 1875. Il n'existe plus que la *Sarabande Espagnole* pour orchestre. Paris, Heugel. — **Nana-Sahib**, drame en 7 tableaux en vers (Jean Richepin). *Divertissement*. Représenté pour la première fois, sur le théâtre de la Porte-Saint-Martin, le 20 décembre 1883. Détruit ou utilisé ailleurs. — **Théodora**, drame en 5 actes (Victorien Sardou). *Intermèdes*. Représenté pour la première fois, sur le Théâtre de la Porte-Saint-Martin, le 26 décembre 1884. *Chanson de Théodora*. Paris, Hartmann, 1885. Détruit ou utilisé ailleurs. — **Le Crocodile**, pièce en 5 actes et 6 tableaux (Victorien Sardou). Musique de scène. Représentée pour la première fois, sur le théâtre de la Porte-Saint-Martin, le 21 décembre 1886. Paris, Heugel, 1887. — **Phèdre**, ouverture, entr'actes, marche et musique de scène pour la tragédie de Racine. Représentée sur le Théâtre de l'Odéon, le 8 décembre 1900. Paris Heugel, 1900. — **Le Grillon**, comédie en 3 actes (L. de Francmesnil d'après Dickens). Musique de scène. Représentée pour la première fois, sur le théâtre de l'Odéon, le 1<sup>er</sup> octobre 1904. Paris, Heugel, 1904. — **Le Manteau du Roi**, drame en 4 actes en vers (Jean Aicard). Musique de scène. Représenté pour la première fois, sur le théâtre de la Porte-Saint-Martin, le 22 octobre 1907. Non publiée. — **Perce Neige et les sept gnomes**, conte en vers en 4 journées (adapte de Grimm, par M<sup>lle</sup> Jeanne Dortzal). Musique de scène. Représentée pour la première fois, sur la scène du Théâtre Femina, le 2 février 1909. Non publiée.

BALLETS. — **Le Carillon**, légende mimée et dansée en 1 acte (C. de Kodjaz et E. Van Dyck). Représentée pour la première fois, à Vienne sur la scène de



l'Opéra, le 21 février 1892. Paris, Heugel, 1892. — **Cigale**, divertissement-ballet en 2 actes (Henri Cain). Représenté pour la première fois, sur la scène de l'Opéra-Comique, le 4 février 1904. Paris, Heugel, 1903. — **Espada**, ballet en 1 acte (Irene Maugars). Représenté pour la première fois, sur la scène du Théâtre de Monte-Carlo, le 15 février 1908. Paris, Heugel, 1908.

SCÈNES, DRAMES SACRÉS, ORATORIOS. — **Marie-Magdeleine**, drame sacré en 3 actes et 4 parties (Louis Gallet), 1866. Exécuté pour la première fois à l'Opéra, le 11 avril 1873. Paris, Heugel. A été mis à la scène pour la première fois, à l'Opéra de Nice, le 9 février 1903 ; à Paris, sur la scène de l'Opéra-Comique, le 12 avril 1906. — **Eve**, mystère en 3 parties (Louis Gallet) 1874. Exécuté pour la première fois, au Cirque d'été, par la Société de l'Harmonie Sacrée (direction Charles Lamoureux), le 18 mars 1875. Paris, Heugel, 1875. — **Narcisse**, idylle antique pour soli et chœur (Paul Colliu), 1877. Paris, Heugel, 1878. — **La Vierge**, légende sacrée en 4 scènes (Charles Grandmougin), 1878. Exécutée pour la première fois, aux Concerts historiques de l'Opéra, le 22 mai 1880. Paris, Heugel, 1880. — **Biblis**, pour soli et chœurs (Georges Boyer), 1886. Paris, Heugel, 1887. — **La Terre Promise**, oratorio biblique en 3 parties (J. Massenet d'après la Vulgate), 1890. Exécuté pour la première fois, dans l'église Saint-Eustache, le 15 mars 1900. Paris, Heugel, 1900.

MUSIQUE DRAMATIQUE. — **La Grand'Tante**, opéra-comique en 1 acte (J. Adenis et Ch. Grandvallet). Représenté pour la première fois, sur la scène de l'Opéra-Comique, le 3 avril 1867. Paris, Fromont, 1867. — **Don Cesar de Bazan**, opéra-comique en 4 actes (A. d'Ennery et Chantopie). Représenté pour la première fois, sur la scène de l'Opéra-Comique, le 30 novembre 1872. Paris, Heugel, 1872. — **Le Roi de Lahore**, opéra en 5 actes et 7 tableaux (Louis Gallet). Représenté pour la première fois, sur la scène de l'Opéra, le 27 avril 1877. Paris, Heugel, 1877. — **Hérodiade**, opéra en 4 actes et 7 tableaux (Paul Millicet et H. Grémont). Représenté pour la première fois, à Bruxelles, sur le Théâtre de la Monnaie, le 19 décembre 1881. A Paris, sur le Théâtre des Italiens, le 1<sup>er</sup> février 1884. Paris, Heugel, 1881. — **Manon**, opéra-comique en 5 actes et 6 tableaux (H. Meilhac et Ph. Gille). Représenté pour la première fois sur la scène de l'Opéra-Comique le 19 janvier 1884. Paris, Heugel, 1883. — **Le Cid**, opéra en 4 actes et 10 tableaux (A. d'Ennery, L. Gallet et Ed. Blau). Représenté pour la première fois, sur la scène de l'Opéra, le 30 novembre 1885. Paris, Heugel, 1885. — **Esclarmonde**, opéra romanesque en 3 actes et 8 tableaux dont un prologue et un épilogue (A. Blau et L. de Gramont). Représenté pour la première fois sur la scène de l'Opéra-Comique, le 14 mai 1889. Paris, Heugel, 1889. — **Le Mage**, opéra en 5 actes et 6 tableaux (J. Richépain). Représenté pour la première fois sur la scène de l'Opéra, le 16 mars 1891. Paris, Heugel, 1891. — **Werther**, drame lyrique en 3 actes et 4 tableaux (Ed. Blau, P. Millicet et G. Hartmann d'après Goethe). Représenté pour la première

fois à Vienne, sur la scène de l'Opéra, le 16 février 1892. A Paris sur la scène de l'Opéra-Comique, le 16 janvier 1893. Paris, Heugel, 1894. — **Thaïs**, comédie lyrique en 3 actes et 7 tableaux (Louis Gallet, d'après le roman d'Anatole France). Représentée pour la première fois, sur la scène de l'Opéra le 16 mars 1894. Paris, Heugel, 1894. — **Le Portrait de Mamon**, opéra comique en 1 acte (Georges Boyer). Représenté pour la première fois, sur la scène de l'Opéra-Comique, le 8 mai 1894. Paris, Heugel, 1894. — **La Navarraise**, épisode lyrique en 2 actes (Jules Claretie et H. Cain). Représenté pour la première fois à Londres sur le Théâtre de Covent Garden, le 20 juin 1894. A Paris sur la scène de l'Opéra-Comique, le 8 octobre 1895. Paris, Heugel, 1894. — **Sapho**, pièce lyrique en 4 actes (H. Cain et A. Bernède, d'après le roman d'Alphonse Daudet). Représenté pour la première fois sur la scène de l'Opéra-Comique le 27 novembre 1897. Paris, Heugel, 1897. — **Cendrillon**, conte de fées en 4 actes et 6 tableaux (1) (H. Cain d'après Perrault). Représenté pour la première fois sur la scène de l'Opéra-Comique le 24 mai 1899. Paris, Heugel, 1899. — **Grisélidis**, conte lyrique en 3 actes et 1 prologue (A. Silvestre et Eug. Morand). Représenté pour la première fois, sur la scène de l'Opéra-Comique, le 29 novembre 1901. Paris, Heugel, 1901. — **Le Jongleur de Notre-Dame**, miracle en 3 actes (Maurice Lema). Représenté pour la première fois, sur le Théâtre de Monte-Carlo, le 18 février 1902. A Paris, sur la scène de l'Opéra-Comique, le 10 mai 1904. Paris, Heugel, 1902. — **Chérubin**, comédie chantée en 3 actes (Francis de Croisset et H. Cain). Représentée pour la première fois, sur le Théâtre de Monte-Carlo, le 14 février 1905. A Paris, sur la scène de l'Opéra-Comique, le 23 mai 1905. Paris, Heugel, 1905. — **Ariane**, opéra en 5 actes (Catulle Mendès). Représenté pour la première fois, sur la scène de l'Opéra, le 31 octobre 1906. Paris, Heugel, 1906. — **Thérèse**, drame musical en 2 actes (J. Claretie). Représenté pour la première fois sur le Théâtre de Monte-Carlo le 7 février 1907. A Paris, sur la scène de l'Opéra-Comique, le 19 mai 1911. Paris, Heugel, 1907. — **Bacchus**, opéra en 4 actes et 7 tableaux (Catulle Mendès). Représenté pour la première fois sur la scène de l'Opéra, le 5 mai 1909. Paris, Heugel, 1909. — **Don Quichotte**, comédie héroïque en 5 actes (H. Cain d'après Jacques Le Lorrain). Représentée pour la première fois sur le Théâtre de Monte-Carlo le 19 février 1910. A Paris, sur le Théâtre de la Gaîté-Lyrique, le 29 décembre 1910. Paris, Heugel, 1910.

ŒUVRES DÉTRUITES OU UTILISÉES AILLEURS. — **Grande Fantaisie de Concert sur le Pardon de Poërmel de G. Meyerbeer**. Paris, G. Brandus et S. Dufour, 1861. La maison Benoit, successeur de Brandus et Dufour, a détruit ce morceau vers 1900, sur la demande de l'auteur. — **Requiem** à 4 et 8 voix avec accompagnement d'orgue, violoncelles et contre-basses. *Second*

(1) Il existe une *Préface* musicale inédite qui fut supprimée aux répétitions.

*envoi de Rome*, 1865. — **Esmeralda**, opéra (d'après Victor Hugo), vers 1865 à la Villa Médicis. — **Pompéïa**, suite symphonique : 1. *Prélude* ; 2. *Hymne d'Eros* (danse grecque) ; 3. *Chœur des funérailles* ; 4. *Bacchanale* jouée le 24 février 1866 au Casino de la rue Cadet. Musique utilisée dans *Les Erynnies*, etc. — **Deux Fantaisies** pour orchestre : 1. *Le Retour d'une Caravane* ; 2. *Noce Flamande* avec chœur (G. Chouquet). Exécutées en juillet 1866 au Concert des Champs-Élysées. — **La Coupe du Roi de Thulé**, opéra en 3 actes (Ed. Blau et Louis Gallet). Classé troisième au concours de 1867. Musique utilisée dans *Les Erynnies*, *Ève*, *Marie-Magdeleine*, *Le Roi de Lahore* et *La Vierge*. (Le 3<sup>e</sup> acte du *Roi de Lahore* est construit avec le 2<sup>e</sup> de *La Coupe*.) — **Paix et Liberté**, cantate, 15 août 1867. — **Méduse**, opéra en 3 actes (Michel Carré père), vers 1868. — **Manfred** adapté de Lord Byron par Jules Ruelle. Opéra resté inachevé, 1869. — **Introduction et Variations**, *dichetto* pour quartet à cordes, flûte, hautbois, clarinette, cor et basson, 1871. Joué à la Société classique de M. Armingaud le 26 mars 1872. — **Dialogue Nocturne** (Armand Silvestre), duo. Paris, Hartmann, 1872. — **Répons, c'est l'heure** (Paul Verlaine), duo. Paris, Hartmann, 1872. — **Le Soir** (L. Baillet), duo. Paris, Hartmann, 1872. — **L'Adorable Bel-Boul**, fantaisie représentée au Cercle des Mirlitons en 1874. Détruit et représentations interdites par l'auteur. — **Lamento** pour orchestre, écrit à l'occasion de la mort de *Georges Bizet*, 1875. Exécuté aux Concerts-Colonne, le 31 octobre 1875. — **Bérençère et Anatole**, saynète (Meilhac et Poirson). Représenté au Cercle de l'Union Artistique en février 1876. Détruit et représentations interdites par l'auteur. — **Mon père est oiseau, ma mère est oyselle**, air chanté par la Esmeralda et noté sans accompagnement pour la reprise de *Notre-Dame de Paris* (Victor Hugo) au Théâtre des Nations, le 4 juin 1879. — **Robert de France**, drame lyrique, vers 1880. — **Les Girondins**, opéra, 1881. — **Montalte** (?). — **Chant** composé en l'honneur de *Rouher* et chanté par Talazac à ses obsèques. Le Figaro, 8 février 1884. — **Appollon aux Muses**, composé pour l'Angleterre et annoncé à plusieurs reprises aux Concerts du Conservatoire, avant 1891. Devint la grande scène mystique du troisième acte du *Mage*. — **Quatuor à cordes**, avant 1897.

**Le Preneur de Rats**, ballet (Th. Gautier), 1872, et **Les Filles de Feu**, ballet (Louis Gallet) annoncés sur les affiches d'un théâtre d'opéra populaire au Châtelet sont restés à l'état de projet.

TRANSCRIPTIONS, RÉDUCTIONS. — **Carlo Baldi** : *Marche Napolitaine*, transcrite pour chant et piano (Pierre Barbier), 1903. Paris, Heugel. — **Boccherini** : *Sicilienne*, transcrite pour piano à 2 mains. Paris, Heugel. — **Edouard Lalo** : *Divertissement*, réduction pour piano à 2 mains, 1872. Paris, Heugel. — **F. Schubert** : *La Mer*, mélodie transcrite pour cor avec accompagnement d'orchestre. Paris, Millereau, 1891.

ORCHESTRATIONS. — **Edouard Broustet** : *Op. 31, Deux Chansons Polo-*

*naises*. Paris, Durdilly. — **Léo Delibes** : *Les Nipples des Bois*, chœur Paris, Heugel ; *Kassapa*, opéra en 3 actes et 3 tableaux. Mise au point de cette œuvre inachevée, 1<sup>re</sup> avec adjonction de récitatifs et orchestration, 1892. Représentée pour la première fois, sur la scène de l'Opéra-Comique, le 21 mars 1893. Paris, Heugel.

EN PRÉPARATION. — **Roma**, drame lyrique en 3 actes (Henri Cain d'après la *Rome Vaincue* de Parodi). Sera représenté dans le courant de la saison 1912 sur le Théâtre de Monte-Carlo, et à Paris, sur la scène de l'Opéra, Paris, Heugel, 1912. — **Panurge**, comédie lyrique en 3 actes (Maurice Boukay et Georges Spitzmuller). Reçu à la Gaité-Lyrique.

LITTÉRATURE. — *Notice consacrée à Fr. Bazin*, lue à l'Académie des Beaux-Arts le 19 juillet 1879. — *Discours* prononcé à l'inauguration de la statue de Méhul à Givet, le 2 octobre 1882. Paris, F. Dabot, 1892. — *Discours* prononcé aux funérailles d'Ernest Guiraud. Paris, F. Didot, 1892. — *Comment je suis devenu Compositeur. Article autobiographique* publié dans le *Scribner's Magazine*, traduit et reproduit dans la *Revue Illustrée*, 13 janvier 1893 et dans *La Lecture*, 10 juin 1896. — *Souvenirs d'une première*. Le Figaro, 29 août 1893. — *Discours* prononcé aux obsèques d'Ambroise Thomas. Reproduit dans le *Monestrel*, 23 février 1896. — *Lettre Préface à Dictionnaire des Connaissances musicales*, par Georges Bonnal (Marseille, Émile, 1898). — *Discours* prononcé à Monte-Carlo à l'occasion du Centenaire de Berlioz. Reproduit dans la *Revue Illustrée*, 1<sup>er</sup> avril 1903. — *Reponse à Confidences d'hommes arrivés*. Étude sur les enfants médiocres et les enfants prodiges. *La Revue*, 15 mars 1904. — *La Musique d'aujourd'hui et de demain*. Interview avec portrait-charge, par L. Borgex. *Comœdia*, 4 novembre 1909.

#### A CONSULTER

LES LIVRES. — **Paul Acker** : *Petites Confessions*. Paris, libr. Fontenay, 1904. — **Léon Aubin** : *Le Drame Lyrique*. Tours, Imp. de P. Salmon, 1908. — **C. Bellaigue** : *L'Année Musicale, 1889*. Paris, Delagrave, 1890 ; *L'Année Musicale, 1891*. Paris, Delagrave, 1892 ; *L'Année Musicale, 1893*. Paris, Delagrave, 1894. — **Adolphe Brissou** : *Portraits intimes, 2<sup>e</sup> série*. Paris, A. Colin, 1896. — **Alfred Bruneau** : *Musiques d'Hier et de Demain*. Paris, Fasquelle, 1900 ; *La Musique Française*. Paris, Fasquelle, 1901 ; *Musiques de Russie et Musiciens de France*. Paris, Fasquelle, 1903. — **Félix Clément et Pierre Larousse** : *Dictionnaire des Opéras*, revu et mis à jour avec supplément, par Arthur Pougin. Paris, lib. Larousse, 1904. — **E. Destranges** : *Ceux nances et Dissomances*. Paris, Fischbacher, 1906. — **F.-J.**

(1) Voir la notice de *Léo Delibes*, pages 155 et 156.

**FÉLIS** : *Biographie Universelle des Musiciens*. Supplément et complément publié sous la direction d'Arthur Pougin. Paris, F. Didot, 1880. — **FINCK** : *Massenet et ses Opéras*. London, John Lane, 1911. — **D<sup>r</sup> C. FOURNIER** : *Etude sur le style de Massenet*, avec portrait. Amiens, imp. de Yvert et Tellier, 1905. — **FERNAND GREGH** : *Etude sur Victor Hugo suivie de pages sur... Massenet*. Paris, Fasquelle, 1905. — **GEORGE GROVE** : *Grove's Dictionary of Music and Musicians* edited by J.-A. Fuller Maitland. London, Macmillan, 1904. — **ARTHUR HERVEY** : *Masters of French Music*, avec portrait. London, Osgood, Mc Ilvaine and Co, 1894 ; *French Music in the Nineteenth Century*. London, Grant Richards, 1903. — **HIPPOLYTE HOSTEIN** : *Historiettes et Souvenirs d'un homme de théâtre*. Paris, Dentu, 1878. — **HUGUES IMBERT** : *Profils d'Artistes contemporains*, avec portrait. Paris, Fischbacher, 1897. — **ADOLPHE JULLIEN** : *Musiciens d'aujourd'hui, 1<sup>re</sup> série*. Paris, libr. de l'Art, 1892 ; *Musiciens d'aujourd'hui, 2<sup>e</sup> série*. Paris, libr. de l'Art, 1894 ; *Musique*. Paris, libr. de l'Art, 1896 ; *Musiciens d'Hier et d'aujourd'hui* (avec une lettre à M<sup>me</sup> Falk-Fabian et un autographe). Paris, Fischbacher, 1910. — **ALBERT LAVIGNAC** : *La Musique et les Musiciens*. Paris, Ch. Delagrave, 1896. — **CH. MALHERBE** : *Notice sur Esclarmonde*. Paris, Fischbacher, 1890. — **HERMANN MENDEL** : *Musikalisches Conversations-Lexikon*. Berlin, Verlag von Robert Oppenheim, 1878. — **CATULLE MENDÈS** : *L'Art au Théâtre*, 3<sup>e</sup> volume. Paris, Fasquelle, 1900. — **LÉONCE MESNARD** : *Essais de Critique musicale*. Paris, Fischbacher, 1892. — **EDOUARD NOËL** et **EDMOND STOULLIG** : *Les Annales du Théâtre et de la Musique*. Publication annuelle. Paris, Charpentier, 1875 à 1895 ; Paris, Berger-Levrault, 1896. — **ERNEST REYER** : *Quarante ans de Musique*, publiés avec une préface et des notes par Emile Henriot. Paris, C. Lévy, 1909. — **HUGO RIEMANN** : *Dictionnaire de Musique*, traduit d'après la quatrième édition, revu et augmenté par G. Humbert. Paris, Perrin, 1899. — **LOUIS DE ROMAIN** : *Essais de Critique musicale*. Paris, A. Lemerre, 1890. — **LOUIS SCHNEIDER** : *Massenet. L'Homme et le Musicien*. Nombreux portraits, autographes, illustrations, etc. Paris, L. Carteret, 1908. — **GEORGES SERVIÈRES** : *La Musique Française moderne*, avec portrait. Paris, Havard, 1897. — **E. de SOLÉNIÈRE** : *Massenet*, étude critique et documentaire. Avec portrait. Paris, Bibliothèque d'art de « La Critique », 1897. — **EDMOND STOULLIG** : *Les Annales du Théâtre et de la Musique*. Publication annuelle. Paris, P. Ollendorff, depuis 1897. — **JULIEN TIERSOT** : *Massenet*. Notice. Paris, La Grande Encyclopédie (s. d.). — **JEAN D'UDINE** : *Paraphrases Musicales sur les grands concerts du Dimanche, 1900-1903*. Paris, A. Joanin, 1904. — **VAPEREAU** : *Dictionnaire Universel des Contemporains*. Paris, Hachette, 1892. — **WILLY (HENRY GAUTHIER-VILLARS)** : *Lettres de l'Ouvreuse. Voyage autour de la Musique*. Paris, Vanier, 1890 ; *Bains de sons*. Paris, Simonis Empis, 1893 ; *La Mouche des Croches*. Paris, Fischbacher, 1894 ; *Entre deux airs*. Paris, Flammarion.

1895; *Notes sans portée*. Paris, Flammarion, 1896. *Accords perdus*. Paris, Simonis Empis, 1898; *La Colle aux Quindes*. Paris, Simonis Empis, 1899. *Gargon, l'Audition!* Paris, Simonis Empis, 1901. *La Ronde des Blancs*. Paris, Librairie Meline, 1901. — **Albert Wolff**: *La Gloire à Paris*. Paris, Victor Havard, 1886.

LES PÉRIODIQUES. — **Ad. Aderer**: *Thaïs*, à l'Opéra. Nomb. illustr., portraits. Le Théâtre, n° 8, août 1898. — **Anonyme**: *Masseuet intime*. Revue Musicale, 1<sup>er</sup> septembre 1903. — **Raoul Aubry**: *Accueil le Jongleur de Notre-Dame*. Le Temps, 10 mai 1904. — **C. Bellaigue**: *Gisclès*. Revue des Deux Mondes, 1<sup>er</sup> décembre 1904; *Le Jongleur de Notre-Dame*. Revue des Deux Mondes, 1<sup>er</sup> juillet 1904; *Cheubin*. Revue des Deux Mondes, 1<sup>er</sup> juillet 1905; *Ariane*. Revue des Deux Mondes, 1<sup>er</sup> décembre 1906. — **Camille Benoît**: *Masseuet*. Le Mémorial de la Loire, 18 février 1884. — **Bing. M. Masseuet**, avec un dessin de A. Barrere. Fantasio, 15 mai 1909. — **Amédée Boutarel**: *Werther. La Version Lyrique*. Le Ménestrel, 4, 11, 18 et 25 octobre, 1, 8, 15, 22 et 29 novembre, 13 et 20 décembre 1903, 3, 10, 17, 24 et 31 janvier, 7 et 14 février 1904; *Ariane. Introduction à l'opéra de Masseuet*. Le Ménestrel, 14, 21 et 27 octobre, 3, 10, 17 et 24 novembre, 1, 8 et 15 décembre 1906; *Dérivée mot sur l'Ariane de Masseuet*. Le Ménestrel, 2 mars 1907; *Bacchus dans la Mythologie et dans l'opéra de Masseuet*. Le Ménestrel, 15, 22 et 29 mai, 5, 12, 19 et 26 juin, 3, 10, 17, 24 et 31 juillet, 7 août 1909. — **R. Bouyer**: *Une opinion sur le Werther de Masseuet*. Le Ménestrel, 30 septembre 1906; *Pourquoi Werther serait le chef-d'œuvre de Masseuet*. Le Ménestrel, 7 septembre 1907. — **P. de Bréville**: *Cendrillon*. Mercure de France, juillet 1899. — **Henri Cain**: *4 peupos de Sapho*, à l'Opéra-Comique. Le Théâtre, n° 1, janvier 1898. — **Gaston Carraud**: *Un livre sur Masseuet*. La Liberté, 24 décembre 1907. — **Robert Charvay**: *Werther*. Supplément illustré de l'Écho de Paris, 15 janvier 1893. — **J. Combarieu**: *L'Opéra-Comique et M. Masseuet*. Revue Musicale, 1<sup>er</sup> septembre 1906. — **Henri de Curzon**: *Le Jongleur de Notre-Dame*, avec plus. illustr. Le Théâtre, n° 132, juin-II-1904; *Ariane*, avec plus. portraits et illustr. Le Théâtre, n° 193, janvier-I-1907; *Bacchus*, avec de nomb. illustr. Le Théâtre, n° 234, juillet-II-1909. — **Claude Debussy**: *D'Ève à Giséliès*. La Revue Blanche, 1<sup>er</sup> décembre 1901; *La reprise de Werther*. Le Gil Blas, 27 avril 1903. — **Paul Dukas**: *Werther*. Revue Hebdomadaire, tome IX, janvier 1893; *Thaïs*. Revue Hebdomadaire, tome XXIII, avril 1894. — **Félix Duquesnel**: *A propos de Marie-Magdeleine*. Le Gaulois, 14 mars 1900; *Théodora*. Le Théâtre, n° 73, 1902. — **A. Ernst**: *Thaïs*. Rivista Musicale Italiana, Turin, Libr. Bocca, vol. I, 1894; *Sapho*. Rivista Musicale Italiana, vol. V, 1898. — **Ch. Formentin**: *Une heure chez Masseuet* (avec cinq photographies). Revue illustrée, 1<sup>er</sup> février 1893. — **Louis Gallet**: *A propos de Thaïs: Poésie Méliques*. Le Ménestrel, 11 mars 1894. — **Adolphe Jullien**: *Le Cid*.

Le Théâtre, n° 41, septembre-I-1900 ; *Manon*, avec plus. illust. Le Théâtre, n° 91, octobre-I-1902 ; *Werther*, avec de nombr. illustr. Le Théâtre, n° 109, juillet-I-1903. — **Pierre Lalo** : *Cendrillon*. Le Temps, 30 mai et 6 juin 1899 ; *Grisélidis*. Le Temps, 30 novembre 1901 ; *Le Jongleur de Notre-Dame*. Le Temps, 25 février 1902 et 17 mai 1904 ; *Le Concerto pour piano*. Le Temps, 3 février 1903 ; *L'imitation de Wagner et de M. Massenet*. Le Temps, 21 avril 1903 ; *Reprise de Werther*. Le Temps, 28 avril 1903 ; *Hérodiade à la Gaité*. Le Temps, 3 novembre 1903 ; *Chérubin*. Le Temps, 21 février et 17 mai 1905 ; *Marie-Magdeleine*. Le Temps, 15 mai 1906 ; *Ariane*. Le Temps, 27 novembre 1906 ; *Thérèse*. Le Temps, 2 mars 1907 ; *Les Erynnies*. Le Temps, 13 août 1907 ; *Bacchus*. Le Temps, 11 mai 1909 ; *Don Quichotte*. Le Temps, 28 février 1910. — **René Lara** : *Une demi-heure avec Massenet*. Le Figaro, 11 novembre 1906. — **Jean Marnold** : *Le Jongleur de Notre-Dame*. Mercure de France, juin 1904 ; *Bacchus*, Mercure de France, 16 juin 1909. — **Camille Mauclair** : *Le Lied français contemporain*. Musica, novembre 1908. — **Paul Milliet** : *Werther*. L'Art du Théâtre, 31<sup>e</sup> numéro. Paris, Schmid, juillet 1903. — **Ph. Moreau** : *Massenet*. Le Monde Musical, 15 mai 1904. — **H. Moreno** : *A propos de Manon*. Le Ménestrel, 11 octobre 1891. — **Musica** : Numéro 50<sup>e</sup>, entièrement consacré à *M. Massenet*. Publié avec la collaboration de Louis Schneider, Reynaldo Hahn, Henri Cain, Maurice Lefèvre, Georges Pioch. Nombreux portraits, illustrations, etc... Paris, P. Laffitte, novembre 1906. — **Edouard Noël** : *Souvenirs sur Manon*. Le Gaulois, 9 octobre 1891. — **Paul Porthmann** : *Grisélidis*. Nombr. illustrations. L'Art du Théâtre, 13<sup>e</sup> numéro. Paris, Schmid, 1902. — **Arthur Pougin** : *Werther et la Musique*. Le Ménestrel, 6 novembre 1892. — **Ernest Reyer** : *Feuilletons du Journal des Débats*, 1867 à 1898, passim. Voir la table chronologique placée à la fin de *Quarante ans de Musique* publiés avec une préface et des notes par Emile Henriot. Paris, C. Lévy, 1909. — **Louis Schneider** : *Hérodiade à la Gaité-Lyrique*. L'Art du Théâtre, 35<sup>e</sup> numéro, 1903 ; *Le Jongleur de Notre-Dame*. L'Art du Théâtre, 44<sup>e</sup> numéro, 1904 ; *Chérubin*. L'Art du Théâtre, 56<sup>e</sup> numéro, 1905. Nombreuses illustrations. Paris, Schmid ; *Chérubin à Monte-Carlo*, avec plus. illustr. Le Théâtre, n° 149, mars-I-1905. — **Georges Servières** : *A propos du Poème du Souvenir*. Le Guide Musical, 16-23 juin 1907. — **Georges Talmont** : *Une matinée chez Massenet*. Comœdia, 30 avril 1909. — **Le Théâtre** : Numéro 19 entièrement consacré à *Cendrillon*. Publié avec la collaboration de Frédéric Masson, Adolphe Aderer, Gaston Jollivet. Plusieurs illustrat. Juillet 1899 ; Numéro 73 entièrement consacré à *Grisélidis*. Publié avec la collaboration d'Adolphe Jullien et Georges Ricou. Nombr. illustr. Janvier-I-1902. — **Julien Torchet** : *Une lettre inédite de Bizet à Massenet*. Le Guide Musical, 19-26 mai 1907 ; *Audition intime de Thais et la mort de Gounod*. Comœdia, 3 mai 1908. — **Jean d'Udine Massenet**. Le Courrier Musical, 15 fé-

vrier 1908. — **E. Van Dyck** : *Massenet par un de ses interprètes*. Theater-Zeitung (Supplément Théâtral du Fremden Blatt de Vienne), 16 novembre 1905. Traduit et reproduit dans le Guide Musical, 14 décembre 1905. — **Ch.-M. Widor** : *Thais*. Revue de Paris, 1<sup>er</sup> avril 1894.

### ICONOGRAPHIE

**Aroun al-Raschid** (dessin en couleurs) et **Willy** (texte) : *Nos Musiciens*. L'Assommoir au théâtre, n° 78, 27 septembre 1902. — **X. Aublet** : *Autoar d'au p' d'Heu*. peinture à l'huile, 1888. — **A. Barrère** : *Portrait d'au p' d'Heu*. Fantasio, 15 mai 1909. — **Cappiello** : *Portrait d'au p' d'Heu*. Appartient à M. Léon Biessand. — **Paul Cavallé** : *Portrait*. peinture à l'huile. Appartient à M. Massenet. — **J.-C. Chaplain** : *Portrait*. gravure. Rome, 1865. Appartient à M<sup>me</sup> Juliette Massenet : *Campes* fut dans la campagne romaine, 7 mars 1894. Appartient à M<sup>me</sup> Juliette Massenet. — **Layraud** : *Portrait*. peinture murale, 1865. Villa Medici à Rome. — **Maurou** : *Portrait*. gravure, 1872. — **Myrbach** : *Dessin*. Revue Illustrée, 1<sup>er</sup> janvier 1880. — **P. Renouard** : *Dessin*. Revue Illustrée, 1<sup>er</sup> janvier 1880. — **Andre Rouveyre** : *Portrait d'au p' d'Heu*. 40 caricatures théâtrales, Paris, A. Michel, 1904. — **Sem** : *Silhouettes*, 1903, etc.

*Buste*. plâtre. Appartient à la Maison Heugel. — *Portrait* en vente au Ménestrel.

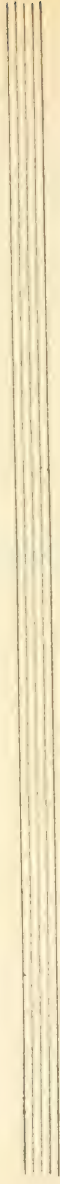
Nombreuses *plumes* ; *caricatures*, de G. Bds, Borgex, Grandval, Ch. Léandre, etc. ; *Cartes postales*, etc.



**ANDRÉ MESSAGER**

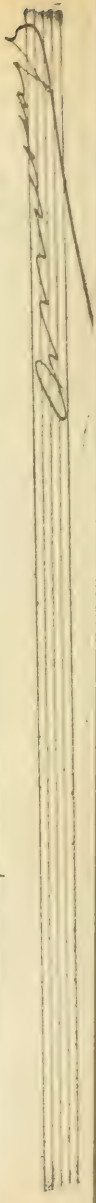
1853

Si veniro-yez que se vaia di - ze Qu'foce ex - men



Je ne san - sais pour un em - pi - re Vous le nom - mer

Fortuito  
go auto



## ANDRÉ MESSENGER

M. André-Charles-Prosper Messenger est né à Montluçon (Allier), le 30 décembre 1853. Dans un article récent (1), M. Messenger a retracé lui-même les diverses phases de sa vie d'artiste :

« Aussi loin que je puis me rappeler, raconte-t-il, je me vois penché sur un tabouret de piano et avalant avec avidité la plus exécrationnable musique à la mode de ce temps-là. Mes parents trouvaient cela charmant, jusqu'au jour où je leur déclarai que je désirais devenir compositeur et faire de la musique ma carrière. Mon père, spécialement, ne pouvait admettre qu'un fils de fonctionnaire (il l'était, hélas !) pût songer à exercer un pareil métier. Le sort se chargea d'arranger tout cela en enlevant, dans une tempête de Bourse, jusqu'au dernier centime de tout ce que nous possédions. C'est alors que j'entrai à l'École Niedermeyer, où je fis complètement mes études musicales. M. Eugène Gigout fut mon professeur de contre-point, Adam Laussel mon professeur de piano et Clément Loret mon professeur d'orgue. Je quittai l'école en 1874 pour remplir les fonctions d'organiste du chœur à l'église Saint-Sulpice, où je restai six ans (2).

(1) *Musica*, septembre 1908.

(2) M. Messenger a été, en outre, organiste du grand orgue de

« Pendant cette période je fis mes débuts comme compositeur, d'abord avec une *Symphonie* en quatre parties, couronnée par la Société des Compositeurs et exécutée aux Concerts-Colonne, et quelque temps après, avec un ballet joué aux Folies Bergère (rares étaient les débouchés en ce temps-là !) et intitulé naïvement *Fleur d'Oranger*. Le succès de ce ballet, joué à peu près 200 fois, m'encouragea dans cette voie et *Les Vins de France* et *Mignons et Vilains* suivirent d'assez près ma première tentative. En 1880, je trouvai l'occasion, tout à fait par hasard, de faire mes débuts comme chef d'orchestre, en acceptant un engagement pour inaugurer l'Eden-Théâtre de Bruxelles, où je restai un an, composant encore deux nouveaux ballets. De retour à Paris, encore une fois le hasard (qui a joué un rôle prépondérant dans mon existence) me mit à même d'aborder le théâtre lyrique. Cette fois-ci, c'était un triste hasard, la mort de Firmin Bernicat, qui laissait inachevée la partition de *François-les-Bas-bleus*. L'éditeur de Bernicat, qui était aussi le mien, M. W. Enoch, voulut bien me confier cet ouvrage à terminer, et le succès répondit à sa confiance. Puis vinrent *La Fauvette du Temple* (1884), début de M. H. Micheau (depuis, directeur des Nouveautés) dans la direction théâtrale, *La Béarnaise* (également en 1884) aux Bouffes, et, enfin, *Le Bourgeois de Calais* (1885), aux Folies-Dramatiques, dont l'insuccès termina la première série de mes productions dramatiques.

« Un jour de cette année 1885, je reçus la lettre sui-

l'église Saint-Paul-Saint-Louis (1881) et maître de chapelle à l'église Sainte-Marie des Batignolles de 1882 à 1884.

vante : « Mon cher ami, j'ai profité de l'effusion qui suit une bonne première, pour demander à Vaucorbeil de vous commander un ballet. Allez donc le trouver ; il vous attend demain chez lui rue de Miromesnil. » Cette lettre était signée Saint-Saëns. Il avait eu la bonté de me donner quelques leçons de piano et de fugue à ma sortie de l'École Niedermeyer, s'était intéressé à moi et me donnait, de la manière la plus délicate, une preuve de la générosité de son cœur et de la sollicitude qu'il a su toujours, et en toute occasion, montrer pour les jeunes. Je ne saurais trop lui en exprimer ma reconnaissance. Cette visite, c'étaient les portes de l'Opéra qui s'ouvraient devant moi. Vaucorbeil me commanda en effet le ballet des *Deux Pigeons*, qui ne fut cependant représenté que sous la direction Ritt et Gailhard, le 18 octobre 1886, Vaucorbeil étant mort quelques mois auparavant.

« A la suite des *Deux Pigeons* et malgré le succès de cet ouvrage, je fus presque deux ans sans pouvoir trouver un librettiste qui voulût me confier un livret. Je ne perdis rien pour attendre, car Catulle Mendès voulut bien écrire pour moi ce bijou de poésie qui s'appelle *Iso-line*, représenté le 26 décembre 1888 à la Renaissance. Puis vint *Le Mari de la Reine* (1890), qui passa très inaperçu aux Bouffes, puis, quelques mois plus tard, la même année, *La Basoche* à l'Opéra-Comique. Ensuite, *Scaramouche*, ballet-pantomime représenté pour l'inauguration du Nouveau-Théâtre, *Miss Dollar* (1893) au même théâtre, *La Fiancée en Loterie* aux Folies-Dramatiques (1897) et, presque en même temps, *Le Chevalier d'Harmental* à l'Opéra-Comique. Ce dernier ouvrage tomba lamentablement. J'étais tellement décou-

ragé par cet insuccès que je ne voulais plus écrire du tout et tentai de me retirer en Angleterre, où j'avais fait représenter, en 1894, *Mirette*, opéra-comique écrit pour le Savoy-Théâtre de Londres, en collaboration avec ma femme, alors au sommet de sa réputation comme compositeur de lieder. C'est là que je reçus, un beau jour, un rouleau flairant le manuscrit et que je mis de côté sans vouloir l'ouvrir tout d'abord. C'était le livret des *P'tites Michu*. La gaieté du sujet me séduisit et, renonçant à mes idées noires, je me mis à écrire avec un tel entrain qu'en trois mois l'ouvrage était terminé et joué la même année (1898) aux Bouffes avec un énorme succès. J'ai su depuis que ce livret avait été refusé par deux ou trois compositeurs ! *Véronique* (1899) lui succéda au même théâtre, puis *Les Dragons de l'Impératrice* aux Variétés (1905) et, enfin, *Fortunio* à l'Opéra-Comique (1907). Quand j'aurai noté en passant *Le Chevalier aux Fleurs*, grand ballet écrit en collaboration avec Raoul Pugno pour l'inauguration du Théâtre-Marigny et la musique de scène et ballet en collaboration avec Xavier Leroux pour *La Montagne enchantée*, féerie jouée à la Porte-Saint-Martin, je crois que j'aurai épuisé le catalogue de mes ouvrages. Lorsque M. Albert Carré fut nommé directeur de l'Opéra-Comique, il me demanda d'y remplir les fonctions de directeur de la musique (1898 à 1903), fonctions que j'alternai avec celles de directeur de l'Opéra de Covent-Garden de Londres, 1901 à 1907. Enfin j'étais nommé directeur de l'Opéra le 26 janvier 1907 avec M. Broussan (1). »

(1) Entrés en fonctions le 1<sup>er</sup> janvier 1908.

Analysant cet œuvre musical qui comprend une symphonie à côté de menus ouvrages chorégraphiques, et des opéras-comiques voisinant avec des opéras-bouffes, M. Gabriel Fauré s'exprimait ainsi : «... Ne pensez pas que dans *Les P'tites Michu* ou *Véronique*, ou encore dans maints ballets qui ont fait fortune, sa plume ait eu moins de distinction que dans des ouvrages de premier plan comme *Les Deux Pigeons*, *Madame Chrysanthème* ou *La Basoche*. Sa veine mélodique est également généreuse dans ces diverses productions ; elle va d'un rythme alerte, aisé, renouvelé de formes, de lignes très pures et toujours distinguée, sans ambiguïté comme sans banalité, et sans cesse une écriture fine, serrée, mais simple, la rehausse de ses plus délicats ornements. Son orchestre est clair, sonore, riche d'inventions heureuses, abondant en sonorités piquantes ; vous n'y trouverez jamais ce laisser-aller, ces négligences qui ont si souvent compromis la dignité des œuvres de poésie légère... Il n'y a pas beaucoup d'exemples, dans l'histoire de la musique, d'un artiste d'une culture aussi complète, d'une science aussi approfondie, qui consente à appliquer ses qualités à des formes réputées, on ne sait pourquoi, secondaires. De combien de chefs-d'œuvre ce préjugé ne nous a-t-il pas privés ? Et c'est encore là que se révèle la délicatesse de pensée de M. Messager ; c'est là que son éclectisme nous apparaît une enviable direction d'art. Avoir osé n'être que tendre, exquis, spirituel, n'exprimer que la galanterie des passions, avoir osé sourire alors que chacun s'applique à bien pleurer, c'est là une audace bien curieuse pour ce temps. Et c'est surtout l'affirmation d'une conscience d'artiste. »

M. Robert Brussel ajoute «... Il voulut être et il fut l'un des derniers, peut-être le dernier des compositeurs français « galants ». Par là il trouve sa place, et l'une des meilleures, dans l'évolution de la musique contemporaine. »

M. André Messager s'est aussi acquis une réputation de chef d'orchestre qui ne le cède en rien au renom du compositeur. Il a dirigé maintes fois et un peu partout en France et à l'étranger, et il est depuis novembre 1908 chef d'orchestre de la Société des Concerts du Conservatoire. A l'Opéra, le directeur a souvent fait place au cappelmeister et M. Messager est monté au pupitre pour y diriger des exécutions sensationnelles, *Le Crépuscule des Dieux* de Wagner ou la reprise de *Gwendoline* d'Emmanuel Chabrier. «... Il est le plus français des chefs d'orchestre ; je veux dire qu'il incarne, dans cet art, la netteté, a écrit M. Reynaldo Hahn... Ses mouvements sont ceux d'un connaisseur qui, avec délicatesse, fait observer l'une après l'autre toutes les beautés d'une œuvre, les désignant, les appréciant, les analysant avec une éloquence méthodique et délicate... On peut appliquer à M. Messager considéré comme chef d'orchestre ce mot de Mallarmé à quelqu'un qui lui chantait de beaux vers avec une diction qu'il aimait : « Ce poème, vous m'en faites sentir jusqu'à la page qu'on tourne (1) ! »

Nommé chevalier de la Légion d'honneur en 1891, M. André Messager a été promu en 1907 au grade d'officier. Il est, en outre, décoré des ordres suivants : Com-

(1) Ces diverses citations sont extraites d'articles parus dans le n° 72 de *Musica*, septembre 1908.



mandeur de Sainte-Anne de Russie, de l'Étoile Polaire de Suède, de Léopold II de Belgique, de Saint-Alexandre de Bulgarie.

## BIBLIOGRAPHIE

### LES ŒUVRES

PIANO A 2 MAINS. — *Op. 10, Impromptu*. Paris, Lemoine. — *Op. 11, Habanera*. Paris, Lemoine. — *Op. 12, Menuet*. Paris, Lemoine. — *Op. 13, Mazurka*. Paris, Lemoine. — *Op. 14, Caprice-Polka*. Paris, Lemoine. — *Op. 15, Valse*. Paris, Lemoine.

PIANO A 4 MAINS. — *Trois Valses Originales*. Paris, Enoch.

CHANT ET PIANO. — *Chanson de ma Mie* (Théodore de Banville). Paris, Enoch. — *Regret d'Avril* (Armand Silvestre). Paris, Enoch. — *Mimosa* (Armand Silvestre). Paris, Enoch. — *Neige rose* (Armand Silvestre). Paris, Enoch. — *Nouveau Printemps* (Georges Clerc d'après Henri Heine), 1884. Paris, Enoch, 1885. — *Chanson des Loups*, 1885. Chantée dans *Le Petit Poucet*, féerie en 4 actes (Mortier, Leterrier et Vanloo). Représentée pour la première fois sur le théâtre de la Gaîté, le 28 octobre 1885. Paris, Enoch. — *Chanson Mélancolique* (Catulle Mendès). Paris, Enoch. — *La Chanson des Cerises* (Armand Silvestre). Paris, Enoch. — *Fleurs d'hiver* (Armand Silvestre). Paris, Société Anonyme d'Édition mutuelle de Musique, 1889. — *Sérénade*, chantée dans *Colibri*, comédie en 1 acte (Louis Legendre). Représentée pour la première fois, sur la scène du Vaudeville, le 12 juin 1889 Paris, Choudens. — *A une Fiancée* (Victor Hugo). Paris, Choudens. — *Le Bateau rose* (Jean Richopin), vers 1892. Paris, Heugel. — *Chanson d'Automne* (Paul Delair), vers 1892. Paris, Heugel. — *Ritournelle* (H. Gauthier-Villars), vers 1892. Paris, Heugel. — *Chant d'amour* (A. Silvestre). 1894. Paris, Fromont. — *Douce chanson* (D. Flachet), 1894. Paris, Fromont. — *Aimons-nous* (E. Blémont), 1897. Londres, Chappell. — *Notre amour est chose légère* (Armand Silvestre) duo, 1897. Londres, Chappell. — *Amours d'hiver* (Armand Silvestre), six mélodies, 1910. Paris, Fürstner, 1911.

INSTRUMENTS DIVERS ET PIANO. — *Barcarolle pour piano et violon*, 1897. Mayence, Schott. — *Mazurka pour piano et violon*, 1897. Mayence, Schott. — *Sérénade pour piano et violon*, 1897. Mayence, Schott. — *Solo de concours pour clarinette et piano*, 1899 (concours du Conservatoire). Paris, Evette et Schaeffer, 1899.

MUSIQUE SYMPHONIQUE. — *Symphonie*, 1875. Médaille d'or au concours ouvert en 1876 par la Société des Compositeurs. Exécutée aux Concerts du Châtelet le 20 janvier 1878. Non publiée.

SCÈNES DRAMATIQUES. — **Don Juan et Haydée**, cantate à 3 voix, 1676. Médaillé d'or au concours ouvert en 1877 par l'Académie de Saint-Quentin. Non publiée. — **Prométhée enchaîné**, scène dramatique (Georges Clerc). Deuxième prix au concours musical de la Ville de Paris. Non publiée.

BALLETS, PANTOMMES. — **Fleur d'Oranger**, ballet en 1 acte (Dreyfous). Représenté sur la scène des Folies-Bergère en 1878. Paris, Lemoine. — **Les Vins de France**, ballet en 1 acte (Dreyfous). Représenté sur la scène des Folies-Bergère en 1879. Épuisé. — **Mignons et Vilains**, ballet en 1 acte (Dreyfous). Représenté sur la scène des Folies-Bergère en 1879. Épuisé. — **Les Deux Pigeons**, ballet en 3 actes (H. Régner et Mérant). Représenté pour la première fois sur la scène de l'Opéra, le 18 octobre 1886. Paris, Enoch, 1886. — **Scaramouche**, ballet en 2 actes (Maurice Lefèvre et Vuagnieux), *en collaboration avec G. Street*. Représenté pour la première fois sur la scène du Casino de Paris, le 17 octobre 1891. Paris, Choudens, 1891. — **Amants éternels**, pantomime en 3 actes (Corneau et Gerbault). Représentée pour la première fois, sur la scène du Théâtre Libre, le 26 décembre 1893. Non publiée. — **Le Chevalier aux Fleurs**, ballet en 3 actes (Armand Silvestre), *en collaboration avec Raoul Pugno*. Représenté pour la première fois sur le Théâtre-Margny, le 15 mai 1897. Non publié. — **Le Procès des Roses**, pantomime (Catulle Mendès), 1897. Non publiée. — **Une Aventure de la Guimard**, ballet en 1 acte (Henri Cam). Représenté pour la première fois à Versailles, à l'occasion d'une fête officielle en 1900, et sur la scène de l'Opéra-Comique le 8 novembre 1900. Paris, Choudens, 1900.

MUSIQUE DE SCÈNE. — **Hélène**, drame en 4 actes (Paul Delair). Représenté pour la première fois, sur le Théâtre du Vaudeville, le 15 septembre 1891. Paris, Choudens, 1891. — **La Montagne enchantée**, pièce fantastique en 5 actes et 12 tableaux (Eug. Moreau et Albert Carré), *en collaboration avec Xavier Leroux*. Représentée pour la première fois sur le théâtre de la Porte-Saint-Martin, le 12 avril 1897. Paris, Leduc, 1897.

OPÉRETTE, OPÉRAS-COMIQUES. — **François les Bas-Bleus**, opéra-comique en 3 actes (Burani et Humbert), *Partition laissée inachevée par F. Bernicat*. Représenté pour la première fois, sur le théâtre des Folies-Dramatiques, le 8 novembre 1883. Paris, Enoch, 1883. — **La Fauvette du Temple**, opéra-comique en 3 actes (Burani et Humbert). Représenté pour la première fois, sur le théâtre des Folies-Dramatiques, le 17 novembre 1885. Paris, Enoch, 1885. — **La Béarnaise**, opéra-comique en 3 actes (Leterrier et Vanloo). Représenté pour la première fois, sur le théâtre des Bouffes-Parisiens, le 12 décembre 1885. Paris, Enoch, 1885. — **Le Bourgeois de Calais**, opéra-comique en 3 actes (Duboucl et Burani). Représenté pour la première fois, sur le théâtre des Folies-Dramatiques, le 6 avril 1887. Paris, Enoch, 1887. — **Isoline**, conte de fées en 3 actes et 10 tableaux (Catulle Mendès). Représenté pour la première fois, sur le théâtre de la Renaissance, le 26 décembre 1888. Paris,

Enoch, 1888. — **Le Mari de la Reine**, opérette en 3 actes (Grenet-Dancour et Pradels). Représentée pour la première fois sur le théâtre des Bouffes-Parisiens, le 18 décembre 1889. Paris, Choudens, 1889. — **La Basoche**, opéra-comique en 3 actes (Albert Carré). Représentée pour la première fois, sur la scène de l'Opéra-Comique, le 30 mai 1890. Paris, Choudens, 1890. — **Madame Chrysanthème**, conte lyrique en 4 actes (G. Hartmann et A. Alexandre, d'après Pierre Loti). Représenté pour la première fois, sur le théâtre de la Renaissance, le 30 janvier 1893. Paris, Choudens, 1893. — **Miss Dollar**, opérette en 3 actes (Clairville et Vallu). Représentée pour la première fois, sur la scène du Casino de Paris, le 22 décembre 1893. Paris, Choudens, 1893. — **Mirette**, opéra-comique en 3 actes (Michel Carré, en collaboration avec Madame A. Messager, réputée comme compositeur de *Lieder* sous le nom de *Hope Temple*). Représenté pour la première fois, sur la scène du Savoy-Théâtre, le 3 juillet 1894. Londres, Chappell, 1894. — **La Fiancée en Loterie**, opérette en 3 actes (C. de Roddaz et Alf. Douane). Représentée pour la première fois, sur le Théâtre des Folies-Dramatiques, le 13 février 1896. Paris, Choudens, 1896. — **Le Chevalier d'Harmental**, opéra-comique en 5 actes et 6 tableaux (P. Ferrier, l'après A. Dumas et Aug. Maquet). Représenté pour la première fois, sur la scène de l'Opéra-Comique, le 5 mai 1896. Paris, Choudens, 1896. — **Les P'tites Michu**, opérette en 3 actes (Albert Vanloo et G. Duval). Représentée pour la première fois sur le théâtre des Bouffes, le 16 novembre 1897. Paris, Choudens, 1897. — **Véronique**, opéra-comique en 3 actes (Albert Vanloo et G. Duval). Représenté pour la première fois, sur le théâtre des Bouffes, le 10 décembre 1898. Paris, Choudens, 1898. — **Les Dragons de l'Impératrice**, opéra-comique en 3 actes (G. Duval et Albert Vanloo). Représenté pour la première fois, sur le théâtre des Variétés, le 13 février 1905. Paris, Enoch, 1905. — **Fortunio**, comédie lyrique en 5 actes (G.-A. de Gaillavet et Robert de Flers d'après « Le Chandeler » d'Alfred de Musset). Représentée pour la première fois sur la scène de l'Opéra-Comique, le 5 juin 1907. Paris, Choudens, 1907.

RÉDUCTIONS. TRANSCRIPTIONS. — **Emmanuel Chabrier** : *Gwendoline*, drame lyrique en 3 actes. Partition réduite pour piano et chant. Paris, Enoch. — **Gustave Charpentier** : *Impressions d'Italie*, suite d'orchestre. Réduction pour piano à 2 mains. Paris, Heugel. — **Augusta Holmès** : *Au Pays bleu*, suite symphonique. Réduction pour piano à 2 mains. Paris, Heugel. — **Edouard Lalo** : *Namouna*, ballet en 2 actes. Partition réduite pour 2 pianos à 4 mains. Paris, Hamelle. — **Camille Saint-Saëns** : *Etienne Marcel*, opéra en 4 actes. Partition réduite pour piano et chant et pour piano à 2 mains. *Airs de Ballet et Ronde de Nuit*, d'Etienne Marcel arrangés pour piano à 4 mains. Paris, Durand ; *Op. 45, Le Déluge. Prélude* transcrit pour piano à 4 mains. Paris, Durand ; *Op. 54, Messe de Requiem*, transcrite pour chant et orgue ou piano. Paris, Durand ; *Op. 55, 2<sup>e</sup> Symphonie*, transcrite pour piano à 4 mains. Paris, Durand ; *Henry VIII. Marche du Synode* transcrite pour

piano à 4 mains. Paris, Durand; *Phéopé*, opérette en 2 actes. Partition piano et chant avec récitatifs. Paris, Durand.

EN PRÉPARATION. — **Le Bon roi Dagobert**, comédie lyrique en 4 actes (André Rivore et P.-E. Ghense). — **Sœur Béatrix**, drame lyrique en 3 actes (R. de Flers et G.-A. de Caillavet).

LITTÉRAIRE. — *Réponse à l'Enquête sur l'Orientation musicale*. Musica, octobre 1902. — **La Tosca**. Le Théâtre Lyrique. **Le Roi Arthur**. L'Étranger. La Grande Revue, 15 décembre 1903. — **Le Centenaire de Berlioz**. La Grande Revue, 15 janvier 1904. — **Hélène**. La Symphonie en si bémol de V. d'Indy. La Grande Revue, 15 mars 1904. — **La Fille de Roland**. **Le Fils de l'Étoile**. La Grande Revue, 15 juin 1904. — **L'Œuvre dramatique de Saint-Saëns**. Musica, juin 1907. — **André Messager par... André Messager**. Musica, septembre 1908.

#### A CONSULTER

LES LIVRES. — **Camille Bellaigue** : *L'Année Musicale, 1890*. Paris, Delagrave, 1891; *L'Année Musicale, 1898*. Paris, Delagrave, 1894. — **Alfred Bruneau** : *La Musique Française*. Paris, Fasquelle, 1901. — **Félix Clément et P. Larousse** : *Dictionnaire des Opéras*, revu et mis à jour avec supplément par **Arthur Pougin**. Paris, libr. Larousse, 1904. — **F.-J. Fétis** : *Biographie Universelle des Musiciens*. Supplément et complètement publié sous la direction d'**Arthur Pougin**. Paris, F. Didot, 1880. — **George Grove** : *Grove's Dictionary of Music and Musicians*, edited by J.-A. Fuller Mailland. London, Macmillan, 1904. — **Ed. Noël et Ed. Stoullig** : *Les Annales du Théâtre et de la Musique*. Publication annuelle. Paris, Charpentier, 1875 à 1895; Paris, Berger-Levrault, 1896. — **Edmond Stoullig** : *Les Annales du Théâtre et de la Musique*. Publication annuelle. Paris, P. Ollendorff, depuis 1897. — **Willy-Henry Gauthier-Villars** : *Lettres de l'Œuvreuse*. Paru sans nom d'auteur. Paris, Vanor, 1890; *Batus de sous*, par l'Œuvreuse du Cirque d'Été. Paris, Simonis Empis, 1893; *Entre deux Aïres*. Paris, Flammarion, 1895; *Notes sans portées*. Paris, Flammarion, 1896; *Accords perlas*. Paris, Simonis Empis, 1898; *La Colle aux Quintes*. Paris, Simonis Empis, 1899; *Gargou, l'Audition!* Paris, Simonis Empis, 1901; *La Ronde des blanches*. Paris, libr. Molière, 1901.

LES PÉRIODIQUES. — **Adolphe Aderer** : *Les P'tites Michu*, avec plusieurs illustrations. Le Théâtre, n° 42, septembre-II-1900. — **Camille Bellaigue** : *Les Deux Pigeons*. Revue des Deux Mondes, 15 décembre 1886. — **Henri de Curzon** : *Fortisio*, avec plusieurs illustr. Le Théâtre, n° 205, juillet I-1907. — **Gaston Jollivet** : *Véronique*, avec plusieurs illustr. Le Théâtre, n° 14, février 1899. — **Adolphe Jullien** : *La Basoche à l'Opéra Comique*, avec de nombreuses illustrations. Le Théâtre, n° 48, décembre-II-1900. —

**Pierre Lalo** : *La Basoche*. Le Temps, 20 novembre 1900; *Fortunio*. Le Temps, 18 juin 1907. — **Musica**. Numéro 72, consacré entièrement à *André Messager*. Publié avec la collaboration de Gabriel Fauré, Robert Brussel, André Messager, Reynaldo Hahn, H. de Curzon, Georges Pioch. Nombreux portraits, illustrations, autographes, etc... Paris, P. Lafitte, septembre 1908. — **Georges Pioch** : *Fortunio* à l'Opéra-Comique avec plusieurs photographies. Musica, juillet 1907. — **Raoul Pugno** : *Nos chefs d'orchestre. La Trinité dominicale* (avec fotogr.), Musica, novembre 1910. — **Ernest Reyer** : *Les Deux Pigeons*. Journal des Débats, 31 octobre 1886; *La Basoche*. Journal des Débats, 8 juin 1890; *Madame Chrysanthème*. Journal des Débats, 5 février 1893; *Le Chevalier d'Harmenthal*. Journal des Débats, 10 mai 1896.

### ICONOGRAPHIE

**Raymond Aynard** : *Silhouette*, Bois découpé. — **Cappiello** : *Silhouette*, dessin. Reproduite dans le Figaro, 25 septembre 1902 et dans Musica, juillet 1903. — Nombreuses *photographies, cartes postales, portraits-charge* de **G. Bily, Gir, Léandre, Sem, etc...**



GABRIEL PIERNÉ

1863

La Croisade des Enfants. (3<sup>e</sup> partie)

de Méliandre

The image shows a handwritten musical score on five staves. The notation is in a single system with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The lyrics are written below the notes. The first staff contains the beginning of the piece, including a treble clef, a key signature of one sharp, and a common time signature. The lyrics are: "mer bleue dont les plus beaux et qui est entourée de blanc comme une robe di-vi - ne." The second staff continues the lyrics: "en - fin . vi - ci la mer, la grande". The third staff continues: "ro - be di - vi - ne." The fourth staff contains the word "Abiel" written in a large, stylized font. The fifth staff is empty.



## GABRIEL PIERNÉ

M. Pierné (Henri-Constant-Gabriel) est né à Metz, le 16 août 1863. Il appartient à une famille dont plusieurs membres cultivaient la musique, et lui-même, dès son plus jeune âge, montra les plus grandes dispositions pour cet art. Les premiers préceptes lui en étaient déjà familiers, lorsque éclata la guerre de 1870. Fuyant le sol natal pour demeurer Français, ses parents quittèrent les rives de la belle Moselle et vinrent habiter Paris. M. Gabriel Pierné entra au Conservatoire, d'où il devait sortir, quelques années plus tard, lauréat dans toutes les branches et ayant épuisé la liste des récompenses que peut ambitionner un jeune compositeur.

Elève de M. Lavignac pour le solfège, de Marmontel pour le piano, et d'Emile Durand pour l'harmonie, M. Pierné obtenait en 1873 une troisième médaille de solfège ; en 1874, une première médaille de solfège ; en 1878, un second prix de piano et un premier accessit d'harmonie ; et, en 1879, un premier prix de piano. Il passa alors dans la classe d'orgue de César Franck et travailla la composition avec M. Massenet. Le deuxième prix d'orgue et le premier prix de contre-point et fugue lui furent décernés en 1881 ; enfin, en 1882, il rem-

portait le premier prix d'orgue, tandis que le premier grand prix de Rome couronnait sa cantate *Edith*.

Dès lors, M. Pierné, qui avait composé sa *Sérénade* à douze ans (!), ne cessa plus d'écrire. Et son activité se manifesta « avec une égale aisance » dans tous les genres et dans les œuvres les plus diverses. De Rome, où il séjourna à la Villa Médicis le temps réglementaire, ses envois furent : la première année, une *Suite d'Orchestre* ; une légende dramatique, *Les Elfes*, la seconde année ; et, comme dernier envoi, une *Ouverture Symphonique*. Vinrent ensuite un assez grand nombre de pages instrumentales, vocales ou symphoniques, jusqu'en cette année 1891, qui marqua les débuts de M. Pierné au théâtre. Une pantomime, *Le Collier de Saphirs*, écrite en collaboration avec Catulle Mendès, fut sa première œuvre représentée. Elle allait être suivie de quelques autres partitions, ballets ou fantaisies lyriques, conçues dans la même note légère. Imagier adroit, M. Pierné illustra de musique de scène la *Yanthis* de Jean Lorrain, en 1894 ; *La Princesse Lointaine* de M. Ed. Rostand, en 1895 ; en 1902, la *Francesca di Rimini*, traduite par Marcel Schwob, pour ne nommer que ces pièces. Mais les plus importantes étapes de sa carrière dramatique restent à citer. Ce sont *La Coupe enchantée*, opéra-comique qui date de 1895 ; l'opéra *Vendée*, qui vit le jour à Lyon en 1897 ; *La Fille de Tabarin*, comédie-lyrique donnée à l'Opéra-Comique en 1901 ; et, tout près de nous, sur cette même scène, *On ne badine pas avec l'amour*. Entre temps, M. Pierné triomphait au concert avec *La Nuit de Noël de 1870*, épisode lyrique joué le 8 décembre

1895 aux concerts de l'Opéra, et *L'An Mil*, poème symphonique avec chœurs, exécuté pour la première fois le 27 février 1898 aux Concerts-Colonne et demeuré depuis au répertoire de ces concerts.

« Le talent de M. Gabriel Pierné, comme l'a défini Ch. Malherbe, est surtout fait d'élégance et de grâce ; mais sans peine aussi, il s'élève à la hauteur du sujet qu'il traite ; il devient presque classique avec ses œuvres pour harpe et son *Concerto* pour piano ; il réalise l'intensité dramatique avec certaines scènes de *Vendée*, et trouve, dans sa *Nuit de Noël*, la note juste et vraie de l'émotion. Doué d'une imagination prompte, d'un esprit souple et délié, M. Gabriel Pierné trace des mélodies pleines de charme et se montre habile à les servir, car, chez lui, sous une apparence légère, se cache une science très réelle, avec la connaissance des œuvres anciennes et la pratique sévère du contre-point. Deux ouvrages de caractère spécial ont montré la souplesse de son invention et mis le sceau le plus flatteur à sa jeune renommée : *La Croisade des Enfants*, primée au Concours musical de la Ville de Paris en 1903, et *Les Enfants de Bethléem*, deux sortes d'oratorios où les voix enfantines occupent le premier plan, deux tableaux de couleur mystique et de simplicité voulue, qui atteignent à la véritable grandeur, et dont le retentissement a été considérable non seulement à Paris, mais en Hollande, en Allemagne et aux Etats-Unis. »

Plus caractéristique encore, tout au moins par sa deuxième partie, nous paraît être *L'An Mil*, cette fresque médiévale, dont M. Henri Gauthier-Villars parle en ces

termes dans une *Lettre de l'Ouvreuse* (1) : « J'ai déjà eu l'occasion de dire la tendresse que je réserve au second mouvement de *L'An Mil*. J'adore cette *Fête des Fous et de l'Âne*, avec ses dialogues de trompettes bouchées et de trompettes encapuchonnées dans un sac, ses grelots, ses trilles, ses « hi-han » qui désarticulent les mâchoires de l'orchestre, des violons aux clarinettes. Mieux que le *Miserere* sombre et frankiste, mieux que le *Te Deum* final et son violoncelle solo, malgré le charme de son *Angélus* (ré-ré-do-do) de flûtes et harpes sur neuvièmes de violons-sourlines, mieux que l'*Alleluia* des soprani escaladant les escaliers des chœurs... me plaît cette page amusante et folle. »

Lorsque mourut César Franck, en 1890, M. Gabriel Pierné fut appelé à succéder à son maître comme organiste de l'église de Sainte-Clotilde. Il occupa ces fonctions pendant huit années consécutives. En 1903, Edouard Colonne commençant à vieillir, et de nombreux engagements à l'étranger l'obligeant à s'absenter assez fréquemment, l'Association Artistique des Concerts-Colonne s'attacha M. Gabriel Pierné en qualité de chef-d'orchestre-adjoint. De suite celui-ci se révéla kappelmester du plus grand mérite par sa compréhensive interprétation des œuvres classiques ou modernes et, en particulier, par ses exécutions émouvantes de la *Symphonie* en ré mineur de César Franck. A partir de ce moment, M. Pierné remplaça souvent Edouard Colonne au pupitre, et à la mort de ce dernier il fut nommé, le 21 mai 1910, premier chef d'orchestre des Concerts-Colonne.

(1) *Comœdia*, 21 mars 1910.

M. Gabriel Pierné est, depuis 1900, chevalier de la Légion d'honneur. Membre du comité supérieur de l'enseignement du Conservatoire, il est, en outre, membre de la commission de la société des Auteurs et Compositeurs dramatiques; membre du comité de la Société des Artistes musiciens du baron Taylor; directeur des ensembles musicaux des lycées de jeunes filles de Paris, etc...

## BIBLIOGRAPHIE

### LES ŒUVRES

PIANO A 2 MAINS. — *Intermezzo, vers 1880*. Paris, Costallat. — *Op. 3*  
**Quinze Pièces** : 1. *Romance sans paroles*; 2. *Chanson de la Grand-maman*; 3. *Fantasmagorie*; 4. *Marche funèbre* (en mi mineur); 5. *Copulatoire*; 6. *Prélude*; 7. *Fugue*; 8. *A l'église*; 9. *Menuet vif*; 10. *La Marotte*,  
 11. *L'Escarpolette*; 12. *Cache-cache*; 13. *Valse* (en la maj.); 14. *Feuillet d'album*; 15. *Tarentelle* (en la min.), 1883. Paris, Leduc. — *Op. 7*, *Sérénade* (en la maj.), 1875. Paris, Leduc. — *Op. 13*, *Etude de Concert*, 1887. Paris, Leduc. — *Op. 14*, *Album pour mes petits amis*: 1. *Pastorale*, (orchestrée); 2. *Fantaisie* (orchestrée); 3. *La Veillée de l'ange gardien*;  
 4. *Petite Gacotte*; 5. *Chanson d'autrefois*; 6. *Marche des petits soldats de plomb*, 1887. Paris, Leduc. — *Op. 15*, *2<sup>e</sup> Valse* (en sol maj.), 1887. Paris, Leduc. — *Op. 17*, *Humoresque*, 1888. Paris, Leduc. — *Op. 18*, *Almée* (air de ballet joué à l'orchestre sous le titre *Le Pas du Sabre*), 1888. Paris, Leduc. — *Op. 20*, *Réverie*, 1888. Paris, Leduc. — *Op. 22*, *Improvisata*, 1888. Paris, Leduc. — *Op. 28*, *Ariette*, dans le style ancien, 1892. Paris, Ricordi. — *Op. 28 bis*, *1<sup>re</sup> Mazurka*, 1892. Paris, Ricordi. — *Op. 29 bis*, *Scherzando de concert* (d'après le n<sup>o</sup> 3 de l'*Op. 29*), 1893. Paris, Durand. — *Op. 30*, *Pastorale variée*, 1894. Paris, Durand. — *Op. 31*, *1<sup>er</sup> Nocturne*, 1894. Paris, Enoch. — *Op. 32*, *Sérénade à Colombine*, 1894. Paris, Enoch. — *Op. 33*, *Bagatelle*, 1895. Lyon, Janin. — *Op. 34*, *Sérénade vénitienne*, 1897. Paris, Grus. — *Op. 40*, *Trois Pièces*, formant suite de concert : 1. *Preludio e Fughetta*; 2. *Nocturne en forme de valse*;  
 3. *Etude symphonique*, 1903. Paris, Hamelle.

PIANO A 4 MAINS. — *Op. 26*, *Barcarolle*, 1890. Paris, Leduc. — *Op. 27*, *Valse imprévu*, 1892. Publié dans *Morceaux choisis concertants pour piano à 4 mains*. Paris, Armand Colin, 1893.

INSTRUMENTS DIVERS. — *Fugue en sol, pour orgue*, 1882. Paris, Bornemann.

— *Op. 9. Impromptu-Caprice* pour harpe seule, 1855. Paris, Leduc. *Edition de concert* (concours du Conserv.), 1900. Paris, Leduc. — *Op. 29, Trois Pièces* pour orgue à pédales : 1. *Prélude* ; 2. *Contilène* ; 3. *Scherzando*, 1893. Paris, Durand. — *Entrée*, pour orgue, vers 1900. Boston, Millet and Co. — *Scène féerique*, pour harmonium avec adjonction de célesta, vers 1902. Paris, Mustel

CHANT ET PIANO. — **A nous deux** (M<sup>me</sup> Blanchecotte), 1879. Paris, Costallat. — **A Saint Blaise** Alfred de Musset), Paris, Costallat. — **Découragement** (J. Chailley), 1879. Paris, Costallat. — **Dernier vœu** (M<sup>me</sup> Blanchecotte), 1879. Paris, Costallat. — **L'Éillet rouge** (Th. Gautier), 1880. *Orchestre*. Paris, Leduc. — **Les Trois Chansons** (Victor Hugo), 1880. Paris, Leduc. — **Mimi Pinson** (A. de Musset), 1881. Paris, Leduc. — **Le Moulin** (Ed. Guinand), 1881. Paris, Leduc. — **Le Sais-tu bien** (M<sup>me</sup> Blanchecotte), 1882. Paris, Leduc. — **L'Adieu suprême** (M<sup>me</sup> Blanchecotte), 1883. Paris, Leduc. — **A Lucette** (H. Gauthier-Villars), 1883. Paris, Leduc. — **Bonsoir** (Arm. Silvestre), 1883. Paris, Leduc. — **La Brise** (H. Passerieu), 1883. Paris, Leduc. — **Chanson de berger** (H. Gauthier-Villars), 1883. *Orchestre*. Paris, Leduc. — **Connaissez-vous mon hirondelle** (A. Capon), 1883. Paris, Leduc. — **Le Coup de l'étrier** (Léon Durocher), 1883. *Orchestre*. Paris, Leduc. — **Les Deux roses** (Josephin Soulay), 1883. *Orchestre*. Paris, Leduc. — **En barque** (Ed. Guinand), 1883. Paris, Leduc. — **Les Filles de Cadix** (Alf. de Musset), 1883. *Orchestre*. Paris, Leduc. — **Hymne d'Amour** (Ch. Grandmougin), 1883. Paris, Leduc. — **Mignonne** (A. Labitte), 1883. Paris, Leduc. — **Provence** (Ed. Guinand), 1883. Paris, Leduc. — **Tristesse** (Ed. Guinand), 1883. Paris, Leduc. — **Villanelle** (Ph. Desportes), 1883. Paris, Leduc. — **Bergerie** (A. Capon), ronde avec chœur ad libit., 1884. Paris, Leduc. — **Ritournelle** (Fr. Coppée), 1884. Paris, Leduc. — **Le Voyageur** (Armand Silvestre), 1884. Paris, Leduc. — **Le Réveil de Galatée** (Paul Collin), scène pour soprano, vers 1885. *Orchestre*. Paris, Leduc. — **La Rieuse**, conte en prose (Catulle Mendès), 1885. Paris, Leduc. — **Souvenir triste** (H. Gauthier-Villars), 1888. Paris, Leduc. — **Les Petits lapins** (Jean Aicard), 1890. Paris, Leduc. — **Tes yeux bleus** (Lucien Solvay), 1892. Paris, Leduc. — **Ton rire est si doux** (Paul Collin), 1892. Paris, Leduc. — **Les Trois petits oiseaux** (Jean Richepin), 1892. Paris, Leduc. — **Vous souviendrez-vous ?** (Alph. Labitte), 1892. Paris, Leduc. — **Sur la route** (Robert Launay), 1896. Paris, Fromont. — **Contes** (Jean Lorrain) : 1. *Le Beau Pirate* ; 2. *Les Petites Opé-lus* avec chœur, orchestrée ; 3. *Les Petits Elfes* (avec chœur), orchestrée ; 4. *Une Belle est dans la forêt*, orchestrée ; 5. *Ils étaient trois petits chats blancs*, 1897. Paris, Grus. — **Soirs de jadis** (Jean Lorrain) : 1. *Ils s'aimaient* ; 2. *Ce qui frappa ses yeux* ; 3. *Le Soir tombe sur la rivière*, pour récitant et voix, 1898. Paris, Fromont. — **Boutique japonaise** (Louis Gallet), 1899. Paris, Enoch. — **Trois Adaptations musicales** : 1. *La Marjo*

*laine* (Jean Lorrain) ; 2. *Nuit divine* (1) (Albert Samain) ; 3. *Noël* (Rosemonde Rostand). 1902. Paris, Heugel. — **Trois Mélodies** (Tristan Klingsor) : 1. *Le Petit Bonhomme*, ronde ; 2. *Berceuse* ; 3. *Marionnettes*. 1904. Paris, Heugel.

**CHŒURS.** — **Le Repos en Egypte** (E. Tavernier), chœur à 2 voix de femmes avec solo, *vers* 1880. Paris, Costallat. — **A la Muse Gauloise** (E. Tavernier), chant pour 4 voix mixtes avec soli de mezzo et de baryton, orchestré. 1880. Paris, Leduc. — **L'Hiver s'envole** (Adrien Dézamy), chœur à 2 voix de femmes, 1881. Paris, Leduc. — **Dans les blés** (Ed. Guinand), chœur à 2 voix de femmes, 1882. Paris, Leduc. — **Le Printemps** (Marquis de Ségur), chœur à 2 voix de femmes, 1882. Paris, Leduc. — **Sans tambour ni Trompette** (sans paroles), chœur à l'unisson pour voix d'enfants, 1882. Paris, Leduc. — **Hymne à la Vierge** (Ed. Guinand), chœur à 2 voix de femmes avec solo, accompagnement de piano et partie d'orgue harmon. ad lib., *vers* 1883. Paris, Leduc. — **La Fraternelle** (Marc Libérat), chant franco-russe, baryton ou mezzo et chœur d'hommes, orchestré, 1896. Paris, Choudens. — **Ronde de Fées** (Jean Lorrain), chœur à 3 voix de femmes, 1901. Paris, Hamelle. — **Le Mariage de Marion** (Tristan Klingsor), chanson, 4 voix de femmes, 1904. Paris, Heugel. — **Mathématiques**, petit canon à 2 voix pour enfants, 1909. Publié dans le Supplément à la Revue Musicale, 15 septembre-1<sup>er</sup> octobre 1909.

**MUSIQUE DE CHAMBRE.** — *Op. 4, Fantaisie-impromptu*, pour *piano* et *violon*, 1883. Paris, Leduc. — *Op. 5, Pièce en sol min.*, pour *piano* et *hautbois*, 1883. Paris, Leduc. — *Op. 8, Berceuse*, pour *piano* et *violon* (orchestrée), 1884. Paris, Leduc. — *Op. 16, Caprice*, pour *piano* et *violoncelle*, 1887. Paris, Leduc. — *Op. 19, Canzonetta*, pour *clarinette* et *piano*, 1888. Paris, Leduc. — *Op. 21, Expansion*, pour *piano* et *violoncelle*, 1888. Paris, Leduc. — *Op. 35, Solo de concert*, pour *basson* et *piano*, Concours de Conservatoire, 1898. Paris, Evette. — *Op. 36, Sonate* pour *piano* et *violon*, 1900. Paris, Durand.

**MUSIQUE SYMPHONIQUE.** — *Op. 3, Trois Pièces formant Suite de Concert*, pour orchestre. Ce sont les n<sup>os</sup> 3 (*Fantasmagorie*), 2 (*Chanson de la Grand'Maman*) et 13 (*Valse*) des **Quinze Pièces** pour piano, 1883. Paris, A. Leduc. — *Op. 6, Fantaisie-ballet*, pour *piano* et orchestre, 1885. Paris, Leduc. — *Op. 10, Ouverture Symphonique*, 1885. Paris, Leduc. — *Op. 11, 1<sup>re</sup> Suite d'Orchestre* : 1. *Menuet rif* (extr. de l'op. 3) ; 2. *Marche funèbre* ; 3. *Intermezzo* (2) ; 4. *Tarentelle en sol min.*, 1883. Paris, Leduc. — *Op. 12, Concerto en ut min.*, pour *piano* et orchestre, 1887. Paris, Leduc (1887). —

(1) *Nuit divine*, transcrite pour violon solo et piano ou quatuor à cordes a été publiée sous le titre *Adagietto*. Paris, Heugel.

(2) *L'Intermezzo*, transcrit pour violoncelle, harpe, harmonium ou grand orgue, a été publié sous le titre *Offertoire*. Paris, Leduc.

*Op. 23. Marche solennelle, 1889* Paris, Leduc. — *Op. 24. Pantomime, 1889*, Paris, Leduc. — *Op. 25, Scherzo Caprice, pour piano et orchestre, 1890*, Paris, Leduc. — **L'An Mil**, poème symphonique avec chœurs : 1. *Mercure sur mer* ; 2. *Fête des foies et de l'âne* ; 3. *Le Dieu*, 1887 Paris, Enoch. — *Op. 37. Poème Symphonique, pour piano et orchestre, 1903*, Paris, Hamelle. — *Op. 38, Concertstück, pour harpe et orchestre, 1901*, Paris, Hamelle. — **Ballet de Cour**, 6 airs à danser dans le style ancien pour piano-orchestre : 1. *Rigaudon* ; 2. *Passé-Pied* ; 3. *La Courante* ; 4. *Pavane et Saltarello* ; 5. *Menuet du Roy* ; 6. *Passa-Mezzo, 1901*, Paris, Heugel.

**BALLET, PANTOMMES.** — **Le Collier de Saphirs**, pantomime en 1 acte et 2 tableaux (Catalle Mendès). Représentée pour la première fois à Spa, sur la scène du Casino, le 10 août 1891 ; à Paris, sur la scène du Casino de Paris, le 4 novembre 1891, Paris, A. Leduc. — **Les Joyeuses Commères de Paris**, ballet féerie en 5 actes (Catalle Mendès et Georges Cassegrain). Représentée pour la première fois, sur la scène du Nouveau Théâtre, le 16 avril 1892, Paris, Leduc. — **Bouton d'Or**, fantaisie lyrique en 4 actes (Michal Carro). Représentée pour la première fois, sur la scène du Nouveau Théâtre, le 3 janvier 1893, Paris, Choudens. — **Le Docteur Blanc**, comédie fantastique en 4 actes (Catalle Mendès). Représenté pour la première fois sur le théâtre des Mains-Plâtras, le 5 avril 1893, Paris, Choudens. — **Salomé**, pantomime lyrique en 1 acte et 5 tableaux (A. Silvestre et Moltzer). Représentée pour la première fois, sur la scène de la Comédie-Parisienne, le 4 mars 1895. Non publiée.

**MUSIQUE DE SCÈNE.** — **Izyl**, drame indien en 4 actes (A. Silvestre et Eug. Morand). Représenté pour la première fois sur la scène de la Renaissance, le 24 janvier 1894, Paris, Durand. — **Yanthis**, pièce en 4 actes (Jean Lorrain). Représentée pour la première fois sur la scène de l'Odéon, le 18 février 1894, Paris, Fromont. — **La Princesse Lointaine**, pièce en 4 actes en vers (Ed. Rostand). Représentée pour la première fois, sur la scène de la Renaissance, le 5 avril 1895. Non publiée. — **La Samaritaine**, évangile en 3 tableaux (Ed. Rostand). Représenté pour la première fois, sur la scène de la Renaissance, le 13 avril 1897, Paris, Grus. — **Francesca de Rimini**, drame en 5 actes (Marion Crawford, traduit par Marcel Schwob). Représenté pour la première fois, sur le théâtre Sarah Bernhardt, le 22 avril 1902. Non publiée.

**Ramuntcho**, pièce en 5 actes et 6 tableaux (Pierre Loti). Représentée pour la première fois sur la scène de l'Odéon, le 29 février 1908, Paris, Enoch. — **Hamlet** (E. Morand et M. Schwob d'après Shakespeare). Non publié.

**MISÈRE DRAMATIQUE.** — **Edith**, cantate (Ed. Guinand), 1882, Paris, Leduc. — **Le Chemin de l'Amour**, opéra-comique en 4 actes, 1883, inedit. — **Les Elfes**, légende dramatique en 3 parties (Ed. Guinand), 1887, Paris, Leduc. — **Don Luis**, opéra-comique en 3 actes (Beaumont), 1886, inedit. — **Pandore**, scène lyrique (Paul Collin), pour récitant, soprano, chœur et orchestre.



1888. Paris, Leduc. — **Lizarda**, opéra-comique en 3 actes (Arm. Silvestre) 1893-1894. Inédit. — **La Coupe enchantée**, opéra-comique en 2 actes (Matrat d'après La Fontaine). Représenté pour la première fois, à Royan, sur la scène de Casino, le 24 août 1895. Paris, Grus : **La Coupe enchantée** opéra-comique en 1 acte. Matrat d'après La Fontaine). Représenté sous cette nouvelle forme, à Paris, sur la scène de l'Opéra-Comique, le 26 décembre 1905. Paris, G. Astruc. — **La Nuit de Noël de 1870**, épisode lyrique (Eug. Morand), pour soli, chœurs, orgue et orchestre, 1896. Paris, Grus. — **Vendée** opéra en 3 actes et 4 tableaux (Ad. Brisson et Ch. Folley). Représenté pour la première fois à Lyon sur la scène du Grand Théâtre, le 11 mars 1897. Paris, Leduc. — **La Fille de Tabarin**, comédie lyrique en 3 actes (V. Sardou et P. Ferrier). Représentée pour la première fois, sur la scène de l'Opéra-Comique, le 8 février 1901. Paris, Choudens. — **La Croisade des Enfants**, légende musicale en 3 parties (adaptée du poème de Marcel Schwob), 1902. Paris, Heugel. — **Les Enfants à Béthléem**, mystère en 2 parties (G. Nigond), 1907. Paris, Heugel. — **On ne badine pas avec l'amour**, comédie lyrique en 3 actes (Gabriel Nigond et Louis Leloir, d'après Alfred de Musset). Représentée pour la première fois, sur la scène de l'Opéra-Comique, le 30 mai 1910. Paris, Heugel, 1910.

CHANSONS POPULAIRES. — **Voyez comme on danse**, chansons de jeu et rondes enfantines : Harmonies de Gabriel Pierné, Images de G. Delaw. Préface de M<sup>me</sup> Edmond Rostand. Paris, A. Sporeck, 1903. — **Sonnez les Matines**, chansons de jeu, etc., Paris, A. Sporeck, 1904. — **Gai, gai, marions-nous !** chansons de France ; etc... Paris, A. Sporeck, 1907.

TRANSCRIPTIONS. — **J.-S. Bach** : *Tocatta en fa*, transcrite pour piano. Paris, Leduc. — **Charles Gounod** : *Suite concertante* : 1. *Entrée de fête* ; 2. *Chasse* ; 3. *Romance* ; 4. *Tarentelle*, transcrite pour piano. Paris, Leduc. *Fantaisie sur l'Hymne National Russe*, transcrite pour piano. Paris, Leduc. — **P.-L. Hillemacher** : *Saint-Mégrin*, fantaisie concertante pour deux pianos à 4 mains. Paris, Leduc. — **G. Verdi** : *Aida* (hymne, marche, danse) transcription pour deux pianos à 4 mains. Paris, Leduc.

ORCHESTRATION. — **César Franck** : *Prélude, Choral et Fugue*, 1903. Paris, Enoch.

EN PRÉPARATION. — **Le Bourgeois Gentilhomme**, opéra-comique en deux actes (Auguste Germain et Paul Moncousin d'après Molière). — **Saint François d'Assise**, oratorio en un prologue et deux parties (Gabriel Nigond d'après Fioretti).

LITTÉRATURE. — *Réponse à l'Enquête sur Carmen* de André et Jean Charlot. L'Art du Théâtre, 49<sup>e</sup> numéro. Paris, Schmid, 1905. — *Lettre-Préface à Manuel de Pédagogie Musicale pratique* par J. Bayer. Paris, Leduc, 1909. — *Histoire de l'Instrumentation*. Cette étude fera partie de l'*Encyclopédie Musicale* d'Albert Lavignac, qui sera publiée prochainement chez Ch. Delagrave.

## A CONSULTER

LES LIVRES. — **Camille Bellaigue** : *Études Musicales*, 3<sup>e</sup> série, Paris, Ch. Delagrave, 1907. — **Félix Clément** et **Pierre Larousse** : *Dictonnaire de Musique*, Revu et mis à jour avec supplément par **Arthur Pougin**, Paris, Libr. Larousse, 1904. — **George Grove** : *Grove's Dictionary of Music and Musicians*, edited by J. A. Fuller Maitland, London, Macmillan, 1904. — **Charles Malherbe** : *Programme des quatre Concerts d'orchestre de Musique Française Moderne*, sous le patronage de A. Durand et fils éditeurs, Notice avec portrait et autographe musical, Paris, A. Durand et fils, 1910. — **Edouard Noël** et **Edmond Stoullig** : *Les Annales du Théâtre et de la Musique*, Publication annuelle, Paris, Charpentier, jusqu'en 1895, Paris, Berger-Levrault, 1896. — **Gustave Robert** : *La Musique à Paris 1895-1896*, Paris, Fischbacher, 1896. — **Edmond Stoullig** : *Les Annales du Théâtre et de la Musique*, Publication annuelle, Paris, P. Ollendorff depuis 1897. — **Wilhelm Weber** : *Gabriel Pierné*, Leipzig, Kahnt (s. d.). — **Willy Henry** (Gauthier-Villars) : *Lettres de l'Onzeans. Voyage autour de la Musique*, (Publié sans nom d'auteur, Paris, Vanet, 1898), *Bouis de sous*, par l'Ouvreuse du Cirque d'été, Paris, Simonis Empis, 1898; *La Marche des Crochets*, Paris, Fischbacher, 1894; *Entre deux airs*, Paris, Flammarion, 1895; *Notes sans portée*, Paris, Flammarion, 1890; *Accords perclus*, avec portrait au crayon par José Engel, Paris, Simonis Empis, 1898; *La Calle aux Quintes*, Paris, Simonis Empis, 1899; *Garçon, l'Audition!*, Paris, Simonis Empis, 1901; *La Ronde des Blanchés*, Paris, Libr. Molière, 1901.

LES PÉRIODIQUES. — **Camille Bellaigue** : *La Fille de Tabarin*, Revue des Deux-Mondes, 1<sup>er</sup> mars 1901; *La Croisade des Enfants* (réimprimé dans *Études Musicales*, 3<sup>e</sup> série), Revue des Deux-Mondes, 1<sup>er</sup> février 1905; *La Coupe enchantée*, Revue des Deux-Mondes, 15 janvier 1906; *Les Enfants de Bethléem*, Revue des Deux-Mondes, 15 février 1909. — **Raoul Brévannes** : *La Coupe enchantée*, avec plusieurs photographies, Musica, février 1906. — **P. de Bréville** : *La Fille de Tabarin*, Mercure de France, mars 1901. — **Alfred Bruneau** : *La Croisade des Enfants*, Le Matin, 20 janvier 1905. — **Gaston Carraud** : *Gabriel Pierné*, La Liberté, passim; *M. Pierné, chef d'orchestre*, La Liberté, 5 février 1907. — **Paul Dukas** : *L'An Mil*, Revue Hebdomadaire, t. IV, mars 1898. — **Henry Eymieu** : *Gabriel Pierné*, avec portrait gravé par Florian d'après photoz. Reutlinger, Revue Illustrée, 15 mars 1897. — **Adolphe Jullien** : *La Fille de Tabarin* (nomb. illustr.), Le Théâtre, n<sup>o</sup> 34, mars-II-1901. — **Pierre Lalo** : *Les Débuts de M. Pierné*, Le Temps, 12 janvier 1904; *La Croisade des Enfants*, Le Temps, 31 janvier 1905; *La Coupe enchantée*, Le Temps, 16 janvier 1906; *Romuntcho*, Le Temps, 3 mars 1908; *Les Enfants de Bethléem*, Le Temps, 29 décembre 1908; *On ne badine pas avec l'amour*, Le Temps, 14 juin 1910. — **Ch. Mal-**

nerbe : *Gabriel Pierné* (notice en allemand). S. I. M., août-sept. 1910. — **P. Porthmann** : *La Fille de Tabarin* (nombr. illust.). L'Art du Théâtre, 1<sup>er</sup> numéro. Paris, Schmid, 1901. — **Raoul Pugno** : *Nos Chefs d'Orchestre La Trinité dominicale* (avec fotogr.). Musica, nov. 1910. — **Ernest Reyer** : *Edith, cantate de M. Pierné*. Journal des Débats, 14 juillet et 29 octobre 1882; *Audition des envois de Rome au Conservatoire. Suite d'Orchestre par M. G. Pierné*. Journal des Débats, 11 avril 1886. — **Louis Schneider** : *M. Gabriel Pierné, avec portrait*. Le Théâtre, n° 54, mars-II-1901. — **J. Torchet** : *La Croisade des Enfants*. Le Guide Musical, 29 janv 1905.

### ICONOGRAPHIE

**Caruso** : *Portrait-charge, crayon, 1908*. Appartient à M. Gabriel Pierné. — **José Engel** : *Portrait, crayon*. Reproduit dans Accords Perdus par Willy. Paris, Simonis Empis, 1898. — **Auguste Gorguet** : *Portrait, peinture à l'huile, 1885*. Appartient à M. G. Pierné. — **L.-O. Merson** : *Croquis*. Appartient à M. G. Pierné. — **Aug. Patey** : *Médaille, 1883*. Existe dans le commerce. — **Ringel d'Ilzsch** : *Médaille, 1903*. Existe dans le commerce. — **Jacques Wagrez** : *Portrait, peinture à l'huile, 1881*. Appartient à M. G. Pierné.

En outre, un *Portrait, peinture à l'huile d'après photographie, appartient à M. Choudens*.

Nombreuses *caricatures, cartes postales, photographies, etc.*



JEAN POUEIGH

1876

*Alligrement*

*Piano*

*Le Menuet de Couves (Péche)*

*Jean Bonieig*

## JEAN POUEIGH

M. Marie-Octave-Géraud-Jean Poueigh est né à Toulouse le 24 février 1876. Son nom semble dériver du vocable « pouey » qui, dans certaines régions des Pyrénées, désigne toute montagne terminée par une plateforme. M. Jean Poueigh a fait ses études classiques chez les Pères Jésuites, au Caousou de Toulouse. Chaque été le ramenait dans l'Ariège, aux environs de Foix, d'où sa famille maternelle est originaire. C'est là, dans ce coin de nature aux vergers ombreux et aux herbues mouillés voisinant avec la montagne hautaine, qu'il sentit naître en lui vers la quinzième année le désir d'écrire de la musique. Il avait commencé le piano dès l'enfance, mais ce fut seulement pendant l'automne de 1895, tout en suivant les cours de la Faculté de Droit, qu'il se mit à étudier sérieusement l'harmonie sous la direction de M. Hugounenc, professeur au Conservatoire de Toulouse. Après deux ans de leçons particulières il entra dans sa classe au Conservatoire et obtint la même année (juillet 1898) le premier second prix d'harmonie.

Le jeune musicien partit alors pour Paris. Il y travailla le contre-point et la fugue avec M. Georges Caussade; assista pendant quelques mois au cours de composition

de Ch. Lenepveu et passa ensuite un an, toujours en qualité d'auditeur, dans la classe de M. Gabriel Fauré. En même temps il demandait à M. Vincent d'Indy de l'aider de ses conseils. Maintes fois, de l'automne 1898 à fin 1902, il alla lui soumettre ses travaux et les avis de M. d'Indy, a-t-il déclaré, lui furent particulièrement précieux durant cette période d'apprentissage et de formation musicale (1) ».

Depuis, M. Jean Poueigh a publié : une *Sonate* en sol pour piano et violon jouée à la Société Nationale de Musique, le 20 janvier 1906, par MM. Georges Enesco et Louis Aubert; *Funn*, suite d'orchestre extraite d'un ballet d'après les contes de Georges d'Esparbès, exécutée le 26 avril 1906 au concert de la Société Nationale et le 5 janvier 1908 aux Concerts-Lamoureux; *Dentellière de Rêve*, poème chanté par M<sup>me</sup> Fournier de Nocé avec accompagnement d'orchestre le 20 avril 1907, également à la Société Nationale; *Pointes Sèches*, trois pièces pour le piano, que M. Ricardo Viñes fit entendre (à la Nationale encore) le 11 janvier 1908; et un fragment du poème dramatique *Les Lointains*, donné en première audition aux Concerts-Lamoureux, où M. Delmas l'interpréta le 20 février 1910, puis à Toulouse par la Société des Concerts du Conservatoire, le 11 février 1911.

M. Jean Poueigh termine actuellement un important ouvrage, *Le Meneur de Louves*, drame lyrique en 5 actes, dont un prologue et 7 tableaux, tiré, par M. Pierre Hortala, du roman de M<sup>me</sup> Rachilde.

(1) *Tablettes de la Schola*, mars 1910.



En dehors de la composition, M. Jean Pouëigh s'occupe de critique musicale. Il a été pendant deux années environ rédacteur en chef d'une revue de mélodies populaires fondée par Charles Bordes et l'éditeur A. Rouart sous ce titre : *Les Chansons de France* (1907-1908) et il a en outre collaboré aux périodiques suivants : *L'Effort* (1899); *Le Titan* (1901); *Le Mercure Musical* (1905-1906); *Le Mercure de France* (1909); *Musica* (1911).

## BIBLIOGRAPHIE

### LES ŒUVRES

PIANO A 2 MAINS. — *Chant de Montagne*, 1898. Non publié. — *Air à danser*, 1902. Publié dans le supplément au n° 92 de *Musica*. Paris, P. Lafitte, mai 1910. — *Pointes Sèches*, trois pièces : 1. *Cerfs-Volants*, 1905; 2. *Parc d'Automne*, 1906; 3. *Combat de Coqs*, 1906. Paris, Demets, 1906.

CHANT ET PIANO. — *Forêt d'Avril* (G. Norys), 1899. Paris, Hachette, 1900. — *La Fée-aux-Fleurs* (Pierre Hortala), 1901. Détruite. — *Semaines* (Pierre Hortala), 1902. Paris, Demets, 1906. — *Dentellière de Rêve* (Pierre Hortala), 1906. Orchestrée. Paris, Mathot, 1909. — *Le Soir rôté* (Pierre Hortala), 1910. Orchestrée. (Transformation définitive de la mélodie écrite en 1901 sous le titre *La Fée-aux-Fleurs*). Paris, Mathot, 1910.

CHŒUR. — *La Ronde du Blé d'Amour* (Pierre Hortala), chanson à quatre voix ou chœur mixte, avec accompagnement d'orchestre (ou de piano), 1902-1911. Pour paraître.

MUSIQUE DE CHAMBRE. — *Andante* pour piano et violon, 1900. Non publié. — *Sonate en sol majeur* pour piano et violon, 1904-1905. Paris, Demets, 1906.

MUSIQUE SYMPHONIQUE. — *Marche Triomphale*, 1900. Non publiée. — *Fïnn*, suite d'orchestre (d'après les contes de Georges d'Esparbès) : 1. *Introduction. Les Lavandières*; 2. *Les Fleurs du Sommeil*; 3. *Les Grives*, 1901. Paris, Mathot, 1909.

BALLETS. — *Fïnn*, conte mimé et dansé en un acte (Georges d'Esparbès), 1900-1902. Imité et non publié, sauf la *Suite d'orchestre* qui en est extraite.

MUSIQUE DRAMATIQUE. — *Les Lointains*, poème dramatique (Pierre Hortala), pour soli, chœurs et orchestre, 1902-1903. Non publié, sauf un fragment. Paris, Mathot, 1909.

CHANSONS POPULAIRES. — **Trois Chansons des Pays d'Oc**, recueillies et notées avec adaptation française et accompagnement de piano : 1. *Après les Montagnes* (Ces belles montagnes) ; 2. *La Fille au cresson* ; 3. *Quand le Bouyé* (Quand le Bouvier, 1906, Paris, Rouart, 1907. — **Aupres de ma blonde** ou **Le Prisonnier de Hollande**, avec harmonisation et ritournelle, Paris, Rouart. — **Le Bouquet de Giroflée**, avec harmonisation et ritournelle, Paris, Rouart. — **Les Canonniers d'Auvergne**, avec harmonisation et ritournelle, Paris, Rouart. — **C'est la Fille à ma Tante**, avec harmonisation et ritournelle, Paris, Rouart. — **C'est mon Ami**, avec harmonisation et ritournelle, Paris, Rouart. — **Corbleu Marion** ou **Le Jaloux et la Menteuse**, avec harmonisation et ritournelle, Paris, Rouart. — **Le Curé de Pomponne**, avec harmonisation et ritournelle, Paris, Rouart. — **Le Curé et sa Servante**, avec harmonisation et ritournelle, Paris, Rouart. — **La Fille de Parthenay**, avec harmonisation et ritournelle, Paris, Rouart. — **Il y a dix Filles dans un pré**, avec harmonisation et ritournelle, Paris, Rouart. — **Phyllis et Sylvandre**, avec harmonisation et ritournelle, Paris, Rouart. — **Quand la feuille était verte**, avec harmonisation et ritournelle, Paris, Rouart. — **Les Rues d'Anjou et de Poitou**, avec harmonisation et ritournelle, Paris, Rouart. Toutes ces chansons ont été harmonisées et publiées en 1906-1907.

On trouve en outre, dans la revue *Les Chansons de France*, années 1907 et 1908, un certain nombre de chansons populaires du Languedoc et de la Gascogne recueillies et notées sans accompagnement par M. Jean Poueigh.

EN PRÉPARATION. — **Le Meneur de Louves**, drame lyrique en 5 actes dont un prologue et 7 tableaux tiré du roman de M<sup>me</sup> Rachilde, par Pierre Hortalaj.

LITTÉRATURE. — **L'Œuvre de plein-air**. **La Musique**. Le Titan (Béziers), 25 août 1901. — **Les Hérétiques** de Charles Lévadé aux Arènes de Béziers. *Mercure Musical*, 1<sup>er</sup> octobre 1905. — **Au Pays des Neuvièmes**. *Mercure Musical*, 1<sup>er</sup> avril 1906. — **La Vestale** de Spontini aux Arènes de Béziers. *Mercure Musical*, 15 octobre 1906. — **La Chanson Populaire et la Musique**. *Mercure de France*, 16 décembre 1909. — **Danzas, Bayles, Seguidillas**. *Musica*, juin 1911. — **La Musique dans les Théâtres de plein-air**. *Musica*, septembre 1911. — **Chants Populaires de la Provence et du Dauphiné**, *Musica*, décembre 1911.

#### A CONSULTER

LES PÉRIODIQUES. — **Robert Brussel** : *Fähn*. Le Figaro, 6 janvier 1908. — **M.-D. Calvocoressi** : *Fähn*. Le Guide Musical, 12 janvier 1908. — **Léon Jongen** : *Les Lointains de M. J. Poueigh*. Le Monde Musical, 28 février 1910. — **Louis Laloy** : *La Sonate*. *Mercure Musical*, 1<sup>er</sup> février 1906 ; *Fähn*. *Mercure Musical*, 15 mai 1906 ; *Pointes Sèches*. Grande Revue, 25 janvier

1908. — **G. Pelca** : *Fünn*, Le Gaulois, 6 janvier 1908; *Les Lointains*. Le Gaulois, 22 février 1910. — **Henri Quittard** : *Les Lointains*. Le Figaro, 21 février 1910. — **Andriès de Rosa** : *Pointes Sèches*. L'Aurore, 23 janvier 1908. — **Henri Schmitt** : *Les Lointains*. La Patrie, 22 février 1910. — **Louis Schneider** : *Fünn*. Le Radical et le Gil Blas, 6 janvier 1908; *Pointes Sèches*. Le Radical, 13 janvier 1908. — **Paul Souday** : *Fünn*. L'Éclair, 6 janvier 1908. — **Jean Vital** : *Nos artistes méridionaux*. M. J. Pouëigh. L'Hérault, 22 juin 1910. — **Willy (Henri Gauthier-Villars)** : *Lettres de l'Ouvreuse*. La Sonate, Echo de Paris, 22 janvier 1906; *Fünn*. Comœdia, 6 janvier 1908; *Les Lointains*. Comœdia, 21 février 1910.

### ICONOGRAPHIE

**Bert** : *Photographies*. Paris, 1910.



MAURICE RAVEL

1875

Trio ludo 1 = 66

*pp. sempre de nuovo*

du G. & C. Schumann de Orléans

(Paris de Symples)

Admire p and

## MAURICE RAVEL

M. Maurice Ravel est né, le 7 mars 1875, dans un vieux bourg des Basses-Pyrénées, qui porte le nom de Ciboure et se situe non loin de Saint-Jean-de-Luz, sur la Côte d'Argent.

Vers l'âge de douze ans, ses dispositions pour la musique décidèrent ses parents à le pousser dans cette voie. Il fut admis au Conservatoire de Paris en 1889 et entra dans la classe préparatoire de piano dirigée par M. Anthiome. Ayant obtenu, en 1891, une première médaille, il passa dans la classe de M. de Bériot, où il demeura quatre années. M. Maurice Ravel travailla ensuite l'harmonie avec M. Emile Pessard, le contrepoint et la fugue avec M. André Gédalge et la composition musicale avec M. Gabriel Fauré, dont il suivit les cours à partir de 1897.

Le second grand prix de Rome lui fut décerné en 1901 pour sa cantate *Myrrha*. Mais en 1902 et en 1903 les résultats ne lui furent pas favorables. L'on sait que l'épreuve décisive du concours pour le grand prix de Rome consiste en une cantate ou scène lyrique que les concurrents — j'entends ceux dont la juvénile audace effaucherait certains jurés rétrogrades — s'ingénient à écrire en un style conventionnel et académique.

M. Maurice Ravel força-t-il trop visiblement la note dans ce sens? Ou, déployant cette ironie et ce ton de pince-sans-rire qu'il affectionne, prit-il un si grave sujet à la blague, le traitant comme une folle coquette à la manière d'Emmanuel Chabrier? Toujours est-il que les *Jeux d'Eau* pour le piano venaient de paraître dévoilant sa vraie nature. Et cela amena un membre de l'Institut à dire : « M. Ravel peut nous prendre pour des *pompiers*, mais non pas pour des imbéciles. »

Le jeune musicien ne concourut pas en 1904. L'année suivante, s'étant présenté à nouveau il ne fut pas admis à monter en loge. Ce jugement du concours d'essai, excluant du concours définitif un lauréat second prix de Rome, eut dans les milieux musicaux un gros retentissement; il donna lieu dans les gazettes et dans les revues à d'interminables gloses et peut-être ne fut-il pas étranger à la nomination de M. Gabriel Fauré (le maître de M. Ravel) à la direction du Conservatoire.

Voici donc M. Ravel mis en vedette par les circonstances mêmes de son échec. A dire vrai, sans parler de ses premiers essais publics : les *Sites Auriculaires* (1896) et l'*Ouverture de Shéhérazade* (1898), diverses œuvres de lui entendues également aux concerts de la Société Nationale de Musique avaient captivé l'attention; en particulier, son *Quatuor à cordes* joué le 5 mars 1904 et ses trois poèmes de *Shéhérazade* chantés avec accompagnement d'orchestre le 17 mai 1904. Mais à partir de ce moment, beaucoup virent en lui le portedrapeau de la jeune école moderne et ils attendirent impatiemment l'apparition de ses nouvelles œuvres. Aucune d'elles, à des titres différents, ne déçut leur



attente. Le pianiste Ricardo Vinès, qui est l'interprète né d'une telle musique, exécuta pour la première fois *Miroirs*, le 6 janvier 1906, à la Société Nationale. Les *Histoires Naturelles* sont de 1907 et provoquèrent alors de violentes controverses. Le musicien y témoignait, a-t-on dit, « d'une sorte d'humour musicale assez comparable à celle que Jules Laforgue apporta dans la poésie symboliste (1) ». Auparavant, les Concerts-Colonne avaient fait entendre avec peu de succès *Une Barque sur l'Océan*, l'une des pièces de *Miroirs*, instrumentée après coup. Par contre, la *Rapsodie Espagnole* pour orchestre fut accueillie, le 19 mars 1908, avec une faveur marquée. Vinrent ensuite *Gaspard de la Nuit* en 1909 et, tout près de nous, le 19 mai 1911, l'Opéra-Comique a mis à la scène *L'Heure Espagnole*, comédie musicale en 1 acte sur un livret de M. Franc-Nohain, qui est le premier ouvrage de théâtre de M. Ravel.

De ces œuvres, nous retiendrons le *Quatuor à cordes*, les poèmes de *Shéhérazade* et la *Rapsodie Espagnole*, qui nous paraissent renfermer le plus de musique et où se décèle un côté émotif que le compositeur semble avoir négligé ailleurs. *Jeux d'Eau*, *Miroirs* et *Gaspard de la Nuit* d'un style pianistique nouveau et contenant quelques formules heureuses sont, avec les *Histoires Naturelles* et *L'Heure Espagnole*, infiniment plus représentatifs du tempérament et des tendances actuelles de M. Ravel. Les principaux traits de son caractère et l'influence du sol natal s'y combinent étrangement. De l'alliance de la mer et du Pays Basque est née une musique à la fois fluide et nerveusement rythmée, mobile, chatoyante, amie du

(1) CAMILLE MAUCLAIR. *La Religion de la Musique*. Fischbacher.

pittoresque et dont le trait net et précis est plus incisif que profond. M. Ravel y ajoute son inquiétante blague à froid, ironique et sèche, et il en résulte un art subtil, raffiné, minutieux, amusant et amenuisé, d'une inépuisable ingéniosité orchestrale et qui semble fait de poussières de sons. Quant aux influences purement musicales, elles vont d'Emmanuel Chabrier à M. Claude Debussy en passant par l'École Russe et par M. Richard Strauss lui-même. Mais la personnalité de M. Ravel existe et s'affirme et s'impose, quoi que l'on ait voulu dire. Cette personnalité peut séduire ou agacer, suivant qu'on la considère. Elle n'en est pas moins l'une des plus curieuses et des plus exquisés manifestations de la musique actuelle.

M. Maurice Ravel a fait partie, à plusieurs reprises, du Comité de la *Société Nationale de Musique*. Il est, depuis la fondation de cette société, en 1909, membre du Comité de la *Société Musicale Indépendante* (S.M.I.).

## BIBLIOGRAPHIE

### LES ŒUVRES

PIANO A 2 MAINS. — **Menuet antique**, 1895. Paris, Enoch. — **Pavane pour une Infante défunte**, 1898. Orchestre en 1910. Paris, Demets. — **Jeux d'eau**, 1901. Paris, Demets. — **Miroirs** : 1. *Noctuelles* ; 2. *Oiseaux traqués* ; 3. *Une Barque sur l'Océan*, Orchestre ; 4. *Abborada del Graciosa* ; 5. *La Vallée des cloches*, 1905. Paris, Demets, 1906. — **Sonatine**, 1905. Paris, Durand. — **Gaspard de la Nuit**, trois poèmes d'après Aloysius Bertrand. 1. *Garden* ; 2. *Le Gibet* ; 3. *Scarbo*, 1908. Paris, Durand. — **Menuet, sur le nom de Haydn**, 1907. Paris, Durand. — **Valses nobles et sentimentales**, 1910. Paris, Durand, 1911.

PIANO A 4 MAINS. — **Ma mère l'Oye**, cinq pièces enfantines : 1. *Pavane de la Belle au Bois dormant* ; 2. *Petit Poucet* ; 3. *Laideronnette, impéra-*

*trice des Pagodes* ; 4. *Les Entretiens de la Belle et la Bête* ; 5. *Le Jardin féerique*, 1908. Paris, Durand.

2 PIANOS A 4 MAINS. — **Les Sites auriculaires** : 1. *Habanera*, 1895 Utilisée plus tard dans la *Rapsodie Espagnole* pour orchestre : 2. *Entre Cloches*, 1896. Non publiés.

CHANT ET PIANO. — **Sainte** (Stéphane Mallarmé), 1896. Paris, Durand. — **Deux Épiigrammes** (Clément Marot) : 1. *D'Anne jouant de l'Espinette*, 2. *D'Anne qui me jecta de la neige*, 1900. Paris, Demets. — **Manteau de fleurs** (Paul Grivollet), 1903. Paris, Hamelle. — **Shéhérazade**, trois poèmes (Tristan Klingsor) : 1. *Asie* ; 2. *La Flûte enchantée* ; 3. *L'Indifférent*, 1903. Orchestrés. Paris, Durand. — **Noël des Jouets** (Maurice Ravel), 1905. Orchestré. Paris, Mathot. — **Les Grands vents venus d'outre-mer** (Henr de Rognier), 1906. Paris, Durand. — **Histoires Naturelles** (Jules Renard) 1. *Le Paon* ; 2. *Le Grillon* ; 3. *Le Cygne* ; *Le Martin Pêcheur* ; 5. *La Pintade*, 1906. Paris, Durand. — **Sur l'Herbe** (Paul Verlaine), 1907. Paris, Durand. — **Vocalise** en forme d'*Habanera*, 1907. Publiée dans le 2<sup>e</sup> volume d'Hettich. Paris, Leduc, 1907.

MUSIQUE DE CHAMBRE. — **Quatuor à cordes**, 1902-1903. Paris, Durand. — **Introduction et Allegro** pour harpe à pédales avec accompagnement de quatuor à cordes, flûte et clarinette, 1906. Paris, Durand.

MUSIQUE SYMPHONIQUE. — **Shéhérazade**, ouverture pour orchestre, 1898 Non publiée. — **Rapsodie Espagnole** pour orchestre, 1907. Paris, Durand

BALLET. — **Daphnis et Chloé**, ballet symphonique en 3 tableaux (Miche Fokine), 1910. Paris, Durand, 1911.

THEATRE. — **L'Heure Espagnole**, comédie musicale en 1 acte (Franc-Nohain), 1907. Représentée pour la première fois sur la scène de l'Opéra-Comique le 19 mai 1911, Paris, Durand, 1910.

CHANSONS POPULAIRES. — **Cinq Mélodies populaires grecques** (traduites par M.-D. Calvocoressi) : 1. *Le Réveil de la Mariée* ; 2. *Là-bas vers l'Eglise* ; 3. *Quel Galani !* ; 4. *Chanson des cueilleuses de lentisques* ; 5. *Tout j'ai !* 1907. Paris, Durand. — **Mélodie française** ; **Mélodie italienne** ; **Mélodie espagnole** ; **Mélodie hébraïque**, 1910. Seront publiées par les soins de la Maison du Lied.

TRANSCRIPTIONS. — **Claude Debussy** : *Prélude à l'Après-midi d'un Faune*, transcrit pour piano à 4 mains. Paris, Fromont ; *Nocturnes*, transcrits pour 2 pianos à 4 mains. Paris, Fromont.

EN PRÉPARATION. — **La Cloche engloutie**, drame lyrique en 4 actes et 4 tableaux (sur le poème de Gerhardt Hauptmann, traduit par A.-F. Herold).

LITTÉRATURE. — **Lettre à M. Pierre Lalo**. Le Temps, 9 avril 1907. — **Réponse à l'enquête Wagner et nos Musiciens**, de Louis Laloy. Grande Revue, 10 mai 1909. — **Les Polonaises, les Impromptus, les Barcarolles de Chopin**. Courrier Musical, n<sup>o</sup> consacré à Chopin, 1<sup>er</sup> janvier 1910.

## A CONSULTER

**LES LIVRES.** — Charles Malherbe : *Le piano des Quatre Concerts d'Orchestre de M. Ravel en France. De la composition au patronage de A. Bonacc et fils, éditeurs*. Notice avec portrait et autographie musical. Paris, Bonacc, 1910. — Camille Morelclair : *La Bohème de la Musique*. Paris, Eschbacher, 1909. — Willy Henry Gauthier-Villars : *Gaspard, l'Autobus*. Paris, Simons Empis, 1901.

**LES PERIODIQUES.** — G.-J. Aubry : *Précis perdus. M. Ravel*. Le Censeur, 20 juillet 1907. — E. Burlington Hill : *Une opinion ambivalente sur M. Ravel*. Mercure Musical, 14 novembre 1906. — M.-D. Calvocoressi : *Le Quatuor de M. Ravel*. La Revue Musicale, 15 avril 1904; *Les Histoires Naturelles de Ravel et Finalettes d'orchestre*. Grande Revue, 10<sup>me</sup> 1907; *M. Maurice Ravel*. Bulletin mensuel de la Société Internationale de Musique, avril 1909. — Gaston Carraud : *Les Histoires Naturelles de M. Ravel*. La Liberté, 14 janvier 1907; *Rhapsodie pour Orgue*. La Liberté, 14 février 1907; *La Rhapsodie Espagnole*. La Liberté, 17 mars 1908; *Gaspard de la Nuit*. La Liberté, 12 janvier 1907; *L'Heure Espagnole*. La Liberté, 24 mai 1911. — Coxielle : *M. Ravel et l'œuvre d'ensemble*. Le Matin, 22 mai 1906. — Henry Gauthier-Villars : *Pierre Lalo contra Ravel. Louis Laloy pro Ravel*. Mercure de France, 1<sup>er</sup> avril 1907. — Pierre Lalo : *M. Ravel*. Le Temps, 13 juin 1906; *Le Quatuor de M. Ravel*. Le Temps, 13 août 1904; *Le Cas du prix de Rome en 1905 : Le cas de M. Ravel*. Le Temps, 11 juillet 1905; *La Suite pour piano*. Le Temps, 30 janvier 1906; *Quelques ouvrages nouveaux de M. Ravel et le Debussysme. L'art Debussyste et l'art de M. Debussy*. Le Temps, 19 mars 1907; *Encore le Debussysme. Une lettre de M. Ravel*. Le Temps, 9 avril 1907; *La Rhapsodie Espagnole de M. Ravel*. Le Temps, 17 et 24 mars 1908; *L'Heure Espagnole*. Le Temps, 28 mai 1911. — Louis Laloy : *Au Conservatoire*. Mercure Musical, 1<sup>er</sup> juin 1906; *Maurice Ravel*. Mercure Musical, février et mars 1907; *Les Partis musicaux en France*. Grande Revue, 23 décembre 1907; *La Rhapsodie Espagnole*. Grande Revue, 25 mars 1908; *Gaspard de la Nuit*. Grande Revue, 25 janvier 1909. — Charles Malherbe : *Maurice Ravel*. Notice en allemand, avec portraits. S. I. M., août-septembre 1910. — Jean Marnold : *Le Quatuor de M. Ravel*. Mercure de France, avril 1904; *Shéhérazade*. Mercure de France, juillet 1904; *Le Scandale du prix de Rome*. Mercure Musical, 15 juin, 1<sup>er</sup> juillet 1905; *Miroirs*. Mercure Musical, 1<sup>er</sup> février 1906, et Mercure de France, 1<sup>er</sup> mars 1906. — L'Affaire Ravel. Revue Musicale de Lyon, 1<sup>er</sup> mai 1907; *Œuvre de M. Ravel*. Mercure de France, 16 janvier 1908. — La Rhapsodie Espagnole. Mercure de France, 16 avril 1908. — Léon Vallas : *Le Nouveau style pianistique*. Revue Musicale de Lyon, 6 janvier 1907; *Encore l'affaire Ravel*

---

et *Le Debussysme*, Revue Musicale de Lyon, 14 avril 1907. — **Emile Vuillermoz** : *En Van 2.000*. S. I. M., août-septembre 1910.

### ICONOGRAPHIE

Georges d'Espagnat : *Un groupe de Musiciens*, peinture à l'huile, 1910  
— **H Manguin** : *Portrait*, peinture à l'huile, 1903. — **Ouvré** : *Portrait*,  
peinture. Salon d'Automne, 1909. Reproduit dans S. I. M., 15 décembre 1909.—  
**Photographies.**



ALBERT ROUSSEL

1869

Act. 1. Scene 1

Fl

Clarinet

Viol

Vcllo

Vcllo

Cb



## ALBERT ROUSSEL

M. Albert Roussel est né à Tourcoing, le 5 avril 1869, d'une famille de gros industriels établis depuis fort longtemps dans le pays. Sa grand'mère, née de Livry, — d'origine champenoise — était alliée à ce Dubois de Crancé qui fut ministre de la Guerre sous le Directoire et fit adopter le principe de la conscription pour le recrutement de l'armée. Tout jeune, M. Albert Roussel se sentit attiré vers la vie de grand air et, en particulier, vers la vie maritime. Devant les villes fumeuses, les paysages monotones et tristes de cette partie de la Flandre où « s'agglomère la population la plus pressée de France et qui renferme nos campagnes les plus savamment cultivées et nos usines les plus laborieuses », le désir lui vint des libres espaces et des horizons pleins de lumière.

Élève au collège Stanislas, à Paris, il y prépara ses examens d'entrée à l'École Navale. Il avait 18 ans, lorsqu'en 1887 il fut reçu au *Borda*. En qualité d'enseigne de vaisseau, M. Roussel fit ensuite le voyage de Cochinchine, à bord de la canonnière cuirassée *Le Styx*. Déjà, la contemplation du ciel changeant et des eaux frissonnantes ne suffisait plus à sa sensibilité. Impérieux, naissait en lui le besoin d'extérioriser ses sensa-

tions, de les transposer en images sonores. Il démissionna en 1894 et, à partir de ce moment, se livra tout entier à la musique.

Après quelques études d'harmonie à Roubaix, M. Roussel vint s'installer à Paris. Là, il apprit d'abord le contrepoint et la fugue avec M. E. Gigout. Il venait d'obtenir, en 1897, un prix de la Société des Compositeurs de Musique avec *Deux Madrigaux à 4 voix*, lorsqu'en 1898 il entra à la Schola Cantorum. Dès lors et jusqu'en 1907, il travailla la composition sous la direction de M. Vincent d'Indy, qui a été son véritable maître.

On commença bientôt d'entendre, dans les concerts, les premières compositions de M. Roussel. Ce furent d'abord des pièces pour le piano. *Des heures passent* ; *Quatre mélodies* sur des poèmes de M. Henri de Régnier ; des œuvres de musique de chambre, parmi lesquelles le *Trio* en mi ♭, dont la 1<sup>re</sup> audition eut lieu à la Société Nationale de Musique le 4 février 1905 avec le concours de M<sup>lle</sup> Dron et de MM. Parent et Fournier. *Les Rustiques*, nouvelles pièces pour le piano, sont de 1906, ainsi qu'un *Divertissement* pour instruments à vent et piano. Viennent ensuite d'autres *Poèmes* chantés, une *Sonate* en ré mineur pour piano et violon et une *Suite* pour piano.

Sa première œuvre d'orchestre, un prélude symphonique écrit sur le roman de Tolstoï, *Résurrection*, date de 1903 ; elle fut jouée à la Société Nationale de Musique, le 17 mai 1904. Une esquisse intitulée *Vendanges* — retouchée depuis — fut donnée le 18 mai 1905 par M. Alfred Cortot à l'un de ses concerts. Mais *Le Poème de la Forêt* attira plus particulièrement sur lui l'atten-

tion. Exécutée le 20 mars 1908 aux concerts de La Monnaie, à Bruxelles, sous la direction de M. Sylvain Dupuis, cette symphonie figura en 1909 au programme des Concerts-Lamoureux. Le *Finale* pris isolément y avait déjà été dirigé par M. Chevillard, le 10 novembre 1907 ; et c'est le 7 février 1909 qu'eut lieu avec un réel succès l'audition de la symphonie tout entière.

A travers ces pages pleines d'un sentiment délicat, légèrement voilé parfois, se décèle une personnalité que M. Pierre Lalo déclare être « tout ensemble discrète et profonde... La sensibilité qui s'y exprime est d'une qualité rare, — à la fois très spontanée et très réservée, très vive et très intérieure, très affinée et très simple ; c'est une sensibilité où l'artifice n'a point de part, et le langage qu'elle parle a une sincérité et comme une fraîcheur par quoi l'on est charmé et touché ». Et le critique du *Temps* ajoute que le signe particulier de M. Roussel, son caractère essentiel, c'est d'être un poète. Peut-être faudrait-il plutôt, avec M. Henry Gauthier-Villars, voir en lui un peintre. M. Roussel, toutefois, s'éloigne nettement des jeunes musiciens de sa génération qui sont impressionnistes. Par son respect des formes classiques, par sa façon de concevoir un développement, il se rattache à l'école de César Franck.

Pendant l'hiver 1909-1910, M. Albert Roussel a fait — cette fois en touriste — un nouveau voyage dans les mers lointaines. De son passage aux Indes, il a rapporté des *Esquisses Symphoniques* qui seront, croyons-nous, une de ses œuvres les plus caractéristiques par la vigueur du dessin et par l'intensité de la couleur.

M. Albert Roussel a fait partie, à plusieurs reprises,

du Comité de la *Société Nationale de Musique*. Il est, depuis 1902, professeur de contre-point à la *Schola Cantorum*.

## BIBLIOGRAPHIE

### LES ŒUVRES

**PIANO.** — *Op. 1. Des Heures pressenties* : 1. *Grave, légers*; 2. *Joyeux*; 3. *Traquille*; 4. *Chant, très lent*. Paris, Hamelin. — *Conte à la Poupée*, 1900. Publié dans l'Album pour Enfants petits et grands. Paris, Édition Mûtsche. — *Op. 3. Pastorales* : 1. *Duise au bord de l'eau*; 2. *Poème sentimental en forêt*; 3. *Retour de fête*, 1904-1906. Paris, A. Durand et fils. — *Op. 4. Suite* : 1. *Prélude*; 2. *Sacchini*; 3. *Bourée*; 4. *Ronde*, 1909. Paris, Rouart-Lerolle.

**Sonate au Piano.** — *Op. 5. Quatre Poèmes (Heure de Régner)* : 1. *Le Lézard*; 2. *Le chat*; 3. *Le jardin d'été*; 4. *Madrigal tyrique*, 1903. Paris, Rouart-Lerolle. — *Op. 6. Quatre Poèmes (Heure de Régner)* : 1. *Adieu*; 2. *Nuit d'automne*; 3. *Invocation*; 4. *Odelette*, 1907. Paris, Rouart-Lerolle. — *À un jeune gentilhomme, ode sonnet* (traduite par Roche), 1907. Paris, Rouart-Lerolle. — *Op. 10. Études* (G. Jean Aubry), 1908. Paris, Rouart-Lerolle. — *Op. 12. Amoureux séparés* (poème chinois de Fu Mi, traduit par Roche), 1908. Paris, Rouart-Lerolle.

**Chœurs.** — *Deux Vindictes à voix* : 1. *Le Souci de Halbert*; 2. *Chanson du XV<sup>e</sup> siècle*, 1897. Non publiés.

**MUSIQUE DE CHAMBRE.** — *Quintette pour quatuor à cordes et cor*, 1900. Non publié. — *Sonate pour piano et violon*, 1901. Non publiée. — *Op. 2, Trio en mi bémol pour piano, violon et violoncelle*, 1903. Paris, Rouart-Lerolle.

*Op. 3. Divertissement pour deux violons à deux et piano*, 1906. Paris, Rouart-Lerolle. — *Op. 11. Sonate en ré mineur pour piano et violon*, 1907-1908. Paris, Rouart-Lerolle.

**MUSIQUE SYMPHONIQUE.** — *Op. 4. Résurrection*, prélude symphonique (d'après le roman de Tolstoï), 1906. Paris, Rouart-Lerolle. — *Vendanges*, essai symphonique, 1905. Non publiée. — *Op. 7. Le Poème de la Forêt*, symphonie : 1. *Forêt d'hiver*; 2. *Renouveau*; 3. *Soir d'été*; 4. *Faunes et Légendes*, 1907-1908. Paris, Rouart-Lerolle. — *Danse de l'Oiseau sacré*, fragment d'une œuvre collective pour l'Angleterre, 1909. Non publiée. — *Op. 15, Études pour les premiers symphoniques* : 1. *Les Deux dans l'ombre des Cornes*; 2. *Le Poème de l'eau*; 3. *Aux bords du Fleuve sacré*, 1910-1911. Paris, Durand, 1911.

VOIX VI GROSSES. — *Op. 9. La Menace*. Henri de Rezquier, poème pour chant et orchestre, 1907. Paris, Rouart-Lerolle.

MESSE DE SAINTE-CÉCILE. — *Op. 10. Le Marchand de Sable qui passe*, cantate lyrique (G. Jean Aubry). Orchestre réduit. Représenté pour la première fois au Havre, le 16 décembre 1908. Paris, E. Demets.

LETTRE AUBRY. — *Reponse à l'emporte Wagner et nos musiciens* de Louis Laloy. Grande Revue, 10 avril 1909.

#### A CONSULTER

LES PÉRIODIQUES. — **G.-J. Aubry** : *Albert Roussel*, S. I. M., 15 octobre 1908. — **Gaston Carrand** : *Le finale de la Symphonie de M. Roussel*, La Liberté, 12 novembre 1907; *La Sonate et la Symphonie de M. Albert Roussel*. La Liberté, 9 février 1909. — **René Chalupt** : *Albert Roussel*. La Phalange, 20 août 1910. — **Pierre Lalo** : *Le finale de la Symphonie de M. Roussel*. Le Temps, 19 novembre 1907; *La Symphonie de M. Roussel*. 23 février 1909; *Les Jeunes musiciens et l'enseignement de M. d'Indy*. Le Temps, 23 mars 1909. — **Louis Laloy** : *Le Poème de la Forêt*. La Grande Revue, 25 novembre 1907. — **Jean Wagnon** : *Épaves et légendes de M. Roussel*. Mercure de France, 16 décembre 1907. — **Willy** (Henri Gauthier-Villars) : *Le Poème de la Forêt*. Comœdia, Lettre de l'Ouvrier, 8 février 1909.

#### ICONOGRAPHIE

**Georges d'Espégnat** : *Un groupe de musiciens*, peinture à l'huile, 1910.  
— **Photographies**.



CAMILLE SAINT-SAËNS

1835

Symphonie Final

The image shows a handwritten musical score for a symphony finale, consisting of ten staves. The notation is in a cursive, historical style. The first staff begins with a treble clef and a 2/4 time signature. The second staff has a 3/4 time signature. The third staff has a 2/4 time signature. The fourth and fifth staves are grouped together with a brace on the left. The sixth and seventh staves are also grouped with a brace. The eighth and ninth staves are grouped with a brace. The tenth staff is a single line. The notation includes various note values, rests, and clefs, all written in dark ink on aged paper.

Handwritten signature or name, possibly "C. Schumann", written in a cursive script across the bottom of the page.



## CAMILLE SAINT-SAËNS

Parisien de Paris, mais fils d'un père normand et d'une mère champenoise, M. Charles-Camille Saint-Saëns est né, le 9 octobre 1835, en plein Quartier Latin, au numéro 3 de la rue du Jardinnet. Son enfance allait être, dans toute l'acception du mot, celle d'un petit prodige. Ayant perdu dès le plus bas âge son père, qui était attaché dans une administration, il fut élevé par sa mère et par sa grand'tante. Toutes deux cultivaient et aimaient passionnément les arts : M<sup>me</sup> Saint-Saëns la mère faisait de la peinture, et la tante de M. Saint-Saëns était une excellente musicienne, qui révéla à son petit-neveu les premiers principes de la musique. Elle lui fit commencer l'étude du piano à deux ans et demi ; à cinq ans, l'enfant déchiffrait sans faute une partition de Grétry ; il s'essayait même à composer de petites mélodies vocales avec accompagnement de piano. Un ami de sa famille lui ayant fait présent de la partition d'orchestre de *Don Juan* de Mozart, chaque jour, dans son *Don Juan*, il se nourrissait de la substance musicale (1). Vers sa septième année, on le confia à Stamaty, avec lequel il continua d'étudier le piano, et à Male-

(1) C. SAINT-SAËNS. *Ch. Gounod et le Don Juan de Mozart*, 1893.

den, qui lui fit travailler l'harmonie. Doné d'une faculté d'assimilation et d'une mémoire tout à fait exceptionnelles, ses progrès furent étonnamment rapides. Le 6 mai 1846, à l'âge de dix ans et demi, M. Saint-Saëns donnait à la Salle Pleyel son premier concert public. Il y joua un concerto pour piano de Mozart, des pages de Beethoven, Bach, Handel, et le public venu nombreux aussi bien que la critique prophétisèrent au jeune virtuose un merveilleux avenir. Trop souvent, ces prédictions ne se réalisent guère. Mais la carrière de M. Saint-Saëns devait faire éclore dans la virilité toutes les promesses d'un printemps précoce.

Poursuivant ses études musicales, M. Saint-Saëns entra au Conservatoire. Il ne fit que passer dans la classe de composition d'Halévy. La classe d'orgue de Benoît l'intéressa davantage ; il y obtint un second prix en 1849 et, en 1851, le premier. L'année suivante, il concourut sans succès pour le prix de Rome et ne renouvela cette tentative — sans, d'ailleurs, plus de résultat — que longtemps après, en 1864. Dans l'un et l'autre cas, on lui préféra des musiciens, Léonce Cohen et Sieg, dont la médiocre valeur fut amplement démontrée par la suite. Et cependant, les premières œuvres de M. Saint-Saëns attestaient déjà une grande maturité de talent et de réflexion. Son op. 1, *Trois Morceaux* pour harmonium, date de l'année 1852. Quelques mois après, son op. 2 attira l'attention du public qui suivait les concerts symphoniques de la Société Sainte-Cécile. Cette société, précédant les Concerts Populaires de Padeloup, s'efforçait sous la direction de Seghers d'initier le public français aux beautés de la musique pure. Le jeune

Saint-Saëns, que l'on y avait déjà applaudi comme pianiste, allait y faire entendre sa première composition importante. Sous le voile de l'anonymat, une *Symphonie* inédite fut inscrite au programme du 18 décembre 1853. Elle fut écoutée avec curiosité d'abord, puis avec intérêt, et, en définitive, fort bien accueillie. M. Saint-Saëns se fit alors connaître et l'on apprit avec étonnement que c'était là l'œuvre d'un tout jeune homme.

Nommé organiste de l'église Saint-Merry en 1853, M. Saint-Saëns abandonna ces fonctions en 1858, époque à laquelle, succédant à Lefébure-Wély, il devint titulaire du grand orgue de la Madeleine. Il occupa ce poste jusqu'en avril 1877. En 1861, il fut chargé d'une classe de piano à l'École de musique religieuse fondée par Niedermeyer. Là il eut comme élève M. Gabriel Fauré, qui, peu après, le remplaça souvent aux grandes orgues pendant ses tournées, et, plus tard, fut appelé à tenir, en titre, ce même instrument. Durant cette période, M. Saint-Saëns se produisit beaucoup comme pianiste. Il acquit très vite une grande notoriété et fut placé bientôt, dans l'esprit des artistes et du public, au premier rang des virtuoses. C'était justice : son jeu, tout classique et essentiellement musical, était incomparable sous le rapport de la netteté, de la précision et de l'élégance ; on ne pouvait lui reprocher qu'un peu de sécheresse. Ses dons de lecteur et d'improvisateur étaient également admirables. La production du compositeur fut moins active ces années-là qu'au début. Mais en 1867, il présenta au concours ouvert à l'occasion de l'Exposition Universelle la cantate des *Noces de Pronéthée*. Coutumier de la chose, M. Saint-Saëns ne

signa pas son manuscrit, et même, pour donner le change, il le fit expédier d'Angleterre par un ami. Et ce n'est qu'après avoir couronné l'œuvre que les membres du jury découvrirent, avec satisfaction, la véritable identité de son auteur.

Vivant dans l'intimité de Liszt, de Rubinstein, de Ch. Gounod, de Pauline Viardot ; considéré comme un grand musicien par Berlioz lui-même — dont l'âge, s'il éteignait lentement les ardeurs volcaniques, n'avait pas émoussé les serres de vieil aigle, — M. Saint-Saëns entra dans la phase la plus brillamment féconde de son existence d'artiste créateur. En 1868, il trace les grandes lignes de la partition de *Samson et Dalila*. La composition de cet ouvrage, — qui participe à la fois de l'oratorio et de l'opéra — longtemps interrompue, ne fut reprise et terminée qu'en 1877, à la demande de Liszt. A ce génial précurseur revient en effet tout l'honneur de l'avoir, pour la première fois, monté et dirigé, sur la scène du Théâtre Grand-Ducal de Weimar, le 2 décembre 1877. *Samson et Dalila* ne revint d'exil que bien des années après. Il fut représenté le 3 mars 1890 sur le Théâtre des Arts de Rouen, avant de s'installer définitivement, le 23 novembre 1892, au répertoire de l'Opéra.

Pendant le siège de Paris, M. Saint-Saëns fit partie du bataillon de marche de l'Elysée. Nous le retrouvons, au lendemain de la guerre, plein d'énergie et d'activité combative. Avec Romain Bussine, professeur de chant au Conservatoire, et quelques jeunes musiciens, il fonde, le 25 février 1871, la *Société Nationale de Musique* « qui fut vraiment le berceau et le sanctuaire de l'art français. Tout ce qu'il y a eu de grand dans la musique

française, depuis 1870, a passé par là. Sans la *Société Nationale*, la plupart des œuvres qui sont l'honneur de notre musique non seulement n'auraient pas été exécutées, mais peut-être même n'auraient pas été écrites. Elle a eu le rare mérite de devancer toujours de dix ou quinze ans l'opinion publique, que du reste elle forma, et qu'elle contraignit à honorer ceux que, la première, elle avait reconnus grands... Elle était primitivement destinée à faire entendre exclusivement les œuvres des compositeurs français vivants. Mais, à partir de 1881, l'influence de César Franck et de ses disciples se fit de plus en plus sentir ; et M. Saint-Saëns commença à se désintéresser des efforts de l'école nouvelle. En 1886, se produisit une scission, à la suite de la proposition, faite par M. Vincent d'Indy, d'introduire dans les programmes les œuvres des maîtres classiques et des compositeurs étrangers. La proposition fut adoptée ; mais Romain Bussine et M. Saint-Saëns donnèrent leur démission de président et de vice-présidents (1), » fonctions qu'ils avaient remplies depuis la constitution de la Société.

En 1871, M. Saint-Saëns entreprit d'écrire, à l'exemple de Liszt, la série de poèmes symphoniques qui contribua si largement à l'éclat de sa jeune renommée. Avec *Le Rouet d'Omphale* (1871), avec surtout *Phaéton* (1873) et *La Danse macabre* (1874), et aussi, avec *La Jeunesse d'Hercule* (1877), M. Saint-Saëns créait du premier coup les modèles définitifs d'un genre encore nouveau dans la musique française. Ses débuts au

(1) ROMAIN ROLLAND. *Musiciens d'Aujourd'hui*, 1908.

théâtre remontent à l'année 1872, où M. Saint-Saëns fit représenter le 12 juin, sur la scène de l'Opéra-Comique, un petit acte intitulé : *La Princesse Jaune*. Ce sont là, dans la symphonie et dans le drame, les premières étapes d'une route extrêmement longue, jalonnée d'œuvres dont la fortune fut diverse et de qui le mérite reste singulièrement inégal. Tour à tour, le flot de sa musique a caressé les rivages de l'antiquité païenne ; baigné les côtes de la France du moyen-âge et celles de la Renaissance italienne ; souvent il vint mourir sur les sables des pays lointains ; ou bien il s'est heurté au rude choc des hordes barbares, comme naguère, il se brisa contre les récifs de l'anglicanisme. De ces productions, qui embrassent à cette heure toutes les branches de la musique, mentionnons ici seulement — avec *Samson et Dalila* et les *Poèmes Symphoniques* déjà cités — *Le Déluge*, poème biblique en trois parties écrit en 1875 et donné le 5 mars 1876 aux Concerts du Châtelet ; *La Lyre et la Harpe*, commandée pour le Festival de Birmingham en 1879 et dont la première audition à Paris eut lieu, avec un grand succès, aux Concerts Populaires le 11 janvier 1880 ; la 3<sup>e</sup> *Symphonie* en ut mineur, avec orgue, dédiée à la mémoire de Franz Liszt et exécutée en 1886 par la Société Philharmonique de Londres, puis, à Paris, les 9 et 16 janvier 1887 par l'Orchestre de la Société des Concerts.

A l'occasion du cinquantenaire de son premier récital de piano, M. Saint-Saëns a donné, le 2 juin 1896, salle Fleyel, un grand concert au bénéfice de l'Association des Artistes Musiciens. Retraçant à ce propos la carrière du maître, M. Louis de Fourcaud s'exprimait en ces ter-

mes (1) : « ... Il a la grande et solide ordonnance des ensembles, l'inépuisable ingéniosité des détails, la franchise des sonorités, la verve descriptive et la correction suprême. On peut dire de lui qu'il garde ses dons de maître classique jusque dans les fantaisies impressionnistes dont il a semé sa route, en ces dernières années. Je sais, à la vérité, que ses inventions mélodiques n'ont pas toujours un sceau très personnel; qu'il ne craint pas assez, à l'occasion, d'inutiles bizarreries et des notes de vulgarité dont la nécessité ne se fait, à mon sens, jamais sentir; qu'il croit, enfin, un peu plus que de raison à l'opéra historique... Par l'ensemble de son œuvre, par ses efforts, par le caractère de son talent magistral, M. Saint-Saëns est, présentement, le musicien qui fait le plus d'honneur à son pays et, mieux encore, à son art. Même, pour tout trancher d'un mot, j'ai beau regarder du côté des nations étrangères, vers le Midi ou vers le Nord, je ne reconnais nulle part, en ce moment, un compositeur aussi complet que lui. »

Voici quelques autres appréciations sur l'homme et le musicien : « ... On a dit de l'illustre historien religieux, qui est aussi et surtout un artiste : « M. Renan ne change jamais d'avis; il les a tous. » On pourrait dire de même de M. Saint-Saëns : « Il ne change jamais de style; il les pratique tous avec une égale aisance. » Personne ne possède plus à fond la science technique de la musique, personne ne connaît mieux les maîtres, de Bach jusqu'à Liszt, personne ne manie plus habilement les formes vocales et instrumentales. M. Saint-

(1) *Le Gaulois*, 8 juin 1896.

Saëns peut dire : « Rien de musical ne m'est étranger. » Il a abordé tour à tour tous les genres et presque avec un égal bonheur. On remarque chez lui une imagination souple et vive, une constante aspiration à la force, à la noblesse, à la majesté. De ses quatuors, de ses symphonies, se détachent des échappées grandioses, des fusées d'émotion trop vite évanouies. Mais il serait impossible de définir l'individualité qui se dégage de l'ensemble de son œuvre. On n'y sent pas le tourment d'une âme, la poursuite d'un idéal. C'est le Protée multiforme et polyphone de la musique. Essayez de le saisir ; le voilà qui se change en sirène. Vous êtes sous le charme ? Il se métamorphose en oiseau moqueur. Vous croyez le tenir enfin ? Mais il monte dans les nuages en hippogriffe. Sa nature propre perce le mieux en certaines fantaisies spirituelles d'un caractère sceptique et mordant comme la *Danse macabre* et *Le Rouet d'Omphale*. Il lui faudrait un livret d'opéra où sa nature satirique et fantasque pût se donner pleine carrière... » (Edouard Schuré. Préface à *Profils de Musiciens* de H. Imbert.) — «... Il sait tout ce que l'on peut savoir, mais sans verser jamais dans le pédantisme. Il a le culte de l'art classique et chez lui, comme chez les vrais maîtres, la ligne générale se dessine toujours précise, ferme et pure ; mais il y ajoute le caprice ingénieux de son imagination, dont témoignent ses fréquents voyages aux lointains pays, et qui s'exprime musicalement par ses recherches de rythmes originaux, par son goût pour les mélodies anciennes et orientales, par ses trouvailles d'harmonies rares et de sonorités exquises. Les Allemands déclarent sa musique « piquante », et par ce



terme ils entendent cette élégance, cette finesse, cette légèreté de touche qu'ils envient, et qui fait défaut à quelques-uns de leurs plus grands compositeurs ; ils admirent, et il faut admirer, en effet, ces dons d'invention qui révèlent une intelligence sans cesse en éveil et une culture artistique des plus affinées... » (Ch. Malherbe. *Programme des Concerts A. Durand et fils*). — «... Considéré d'après l'ensemble de son œuvre musicale, M. Saint-Saëns apparaît comme un musicien d'un grand talent, comme un artiste admirablement doué dès l'enfance, mais non comme un créateur de génie. Il a sa place parmi les esprits intelligents et indépendants qui, au début de leur carrière, n'ont pas craint d'affronter les idées nouvelles, sans cependant avoir eu l'audace de tenter des réformes capitales. Ceux-là n'auront été qu'à demi engagés dans le mouvement de transition ; aussi leur réputation ne dépassera peut-être pas le siècle dans lequel ils ont vécu... » (H. Imbert. *Profils de Musiciens*.) — «... M. Saint-Saëns n'est tourmenté par aucune passion. Rien n'altère la lucidité de sa raison. « Il n'a pas de système ; il n'est d'aucun parti (1) », — et l'on peut ajouter : pas même du sien, puisqu'il ne craint point d'en changer ; — « il ne se pose en réformateur de quoi que ce soit » ; — il est libre, trop libre peut-être. Il semble parfois qu'il ne sache que faire de sa liberté. Goethe eût dit, je crois, qu'il manque un peu de « démoniaque »... Au point de vue purement musical, il y a quelques analogies, semble-t-il, entre sa personnalité et celle de Mendelssohn. C'est chez l'un et

(1) CH. GOUNOD. *Mémoires d'un Artiste*.

chez l'autre la même modération intellectuelle, le même équilibre maintenu entre tant d'éléments hétérogènes, qu'ils mettent en œuvre... Autant qu'il est permis d'en juger, la substance de sa pensée musicale est formée de la moëlle des grands classiques de la fin du xviii<sup>e</sup> siècle. — beaucoup plus encore, quoi qu'on en ait dit, par Beethoven, Haydn et Mozart, que par Bach. — La séduction de Schumann l'a aussi touché, il n'a été indifférent ni à Gounod, ni à Bizet, ni à Wagner. Mais les influences prédominantes semblent bien avoir été celles de Berlioz, son ami et son maître, et surtout celle de Liszt... » Partisan de la musique descriptive et narrative « M. Saint-Saëns se trouve avoir ainsi participé au vigoureux mouvement des symphonistes allemands d'aujourd'hui pour faire entrer dans la musique pure toutes les puissances des autres arts : peinture, poésie, philosophie, roman, drame, la vie tout entière. Mais quel abîme entre eux et lui ! Ce ne sont pas seulement des différences de style ; ce sont deux races, deux mondes opposés. En face du torrent frénétique de Richard Strauss, qui roule pêle-mêle de la boue, des épaves, du génie, l'art latin de M. Saint-Saëns se dresse, ironique et serein. Sa délicatesse de touche, sa riche sobriété, sa grâce ingénieuse, qui « pénètre dans l'âme, y circule par petits chemins », font le plaisir d'une langue et d'une pensée belles, claires et honnêtes ; cette justesse d'écriture et de sens charme comme une vertu. Dans l'art contemporain, nerveux et tourmenté, cette musique frappe par son calme, ses tranquilles harmonies, ses modulations veloutées, sa pureté de cristal, son style fluide et sans heurts, je ne sais quel atticisme. Jusqu'à

sa froideur classique fait du bien par une réaction instinctive contre les exagérations, même sincères, de l'art nouveau. Il y a des instants où l'on se croit ramené à Mendelssohn, et jusqu'à Spontini et à l'école de Gluck. Il semble qu'on traverse des paysages qu'on a vus autrefois et qu'on aime : non que jamais on puisse noter des ressemblances directes ; — nulle part les réminiscences ne sont peut-être plus rares que chez ce maître qui porte dans sa mémoire tous les maîtres anciens, — mais c'est par l'esprit même qu'il leur ressemble. Et là est le secret de sa personnalité, et son haut prix pour nous ; il apporte à notre inquiétude artistique un peu de la lumière et de la douceur d'autrefois. Ce sont comme des fragments d'un monde disparu... » (Romain Rolland. *Musiciens d'Aujourd'hui.*)

M. Camille Saint-Saëns ne peut renier son origine. Il a l'esprit vif, caustique, plein de verve d'un incorrigible gamin de Paris, «... le plus aimable, le plus cultivé et le plus intelligent des gamins de Paris, d'un esprit cosmopolite et musicien accompli ». Ami du burlesque, ne se déguisait-il pas en Marguerite de *Faust* pour chanter chez Pauline Viardot l'air des bijoux ? Mystificateur facétieux, il lui arriva de disparaître à la veille de la première représentation d'un de ses opéras, pour se montrer tout à coup — passez muscade — dans quelque île canariote. Nul musicien de ce temps n'apparaît plus représentatif de sa propre musique : sans cesse agissant, sautillant, virevoltant et trépidant, M. Saint-Saëns est un *scherzo* vivant.

La musique de M. Saint-Saëns est au plus haut degré remarquable par l'habileté de la facture. Le parti

que le compositeur tire de ses idées musicales émerveille si l'on considère surtout l'indifférence ou la négligence hâtive qui présidèrent à leur choix. Sa facilité d'écriture tient du prodige et sa science à combiner ensemble les voix et les timbres de l'orchestre restera légendaire. Grâce à elles, M. Saint-Saëns jette sur le papier l'esquisse d'un acte d'opéra avec autant de désinvolture qu'il en mettrait à rédiger une épître familière. Et sans doute est-ce là ce qui donne à un grand nombre de ses œuvres leur caractère gracieux mais superficiel, correct et élégant mais froid, agréable à entendre mais non exempt de sécheresse. Il a — a-t-on écrit — « la gloire très rare de se voir devenu, de son vivant, classique ». Mais n'est-ce pas Sainte-Beuve qui disait : « Il ne faut pas paraître trop tôt classique, si l'on veut le demeurer longtemps. » M. Saint-Saëns s'apparente directement aux grands classiques allemands, et il se maintient volontairement éloigné des audacieuses recherches de nos jeunes musiciens épris d'un idéal nouveau. C'est là ce qui constitue la force de cet art aux yeux de notre époque, mais aussi ce qui en sera le point faible au jugement des générations futures. Depuis sa *Première Symphonie*, écrite vers la seizième année, M. Saint-Saëns a donné dans son œuvre la place prépondérante au genre symphonique. Suivant le mot de M. Claude Debussy, « il a fait des opéras avec l'âme d'un symphoniste impénitent ». La postérité n'ira pas chercher dans ses ouvrages dramatiques son meilleur titre de gloire. Mais elle cueillera ces fleurs : *Phaëton*, *La Danse macabre*, *Le Déluge*, la *3<sup>e</sup> Symphonie* et quelques fragments de *Samson*, et elle en tressera une couronne à celui qui

contribua si puissamment à implanter en France le goût de la belle musique. Par la hauteur et l'unité du style, par l'ampleur de leur conception, par la richesse et la perfection de leur réalisation, ces œuvres compteront à jamais parmi les monuments les plus nobles et les plus considérables de la musique française au XIX<sup>e</sup> siècle.

M. Saint-Saëns ne s'est pas borné à faire preuve, en toute occasion et dans tous les genres, d'une haute culture musicale encyclopédique. « Intelligence compréhensive », ouverte à toutes les manifestations de la pensée, il a pris part dans les journaux et les revues à de fréquentes polémiques musicales ; il a réuni ses principaux articles de critique en volumes, et il a également écrit des livres sur le théâtre, sur la philosophie, sur la peinture antique, des études scientifiques, des poèmes et des comédies, etc. M. Saint-Saëns débuta comme journaliste, après la guerre de 1870, dans la *Renaissance littéraire et artistique*, où il signait ses articles du pseudonyme de Phémios. Dans cette petite revue, fleurissait « l'insenséisme truculent et se publiaient des écrits nuiselants d'inouïsme ». Il fut aussi, pendant quelque temps, attaché en qualité de critique musical au journal *Le Bon Sens*, devenu plus tard *L'Estafette* ; il y écrivit notamment des comptes-rendus pleins d'enthousiasme des premières représentations de la tétralogie : *L'Anneau de Nibelung*, de Richard Wagner, à Bayreuth, en 1876. « Depuis lors, sans rien abdiquer de son admiration première, et par une évolution toute naturelle de sa pensée et des événements eux-mêmes, M. Saint-Saëns s'est plu à faire ressortir les dangers qu'il a cru voir

dans l'influence de l'art wagnérien en France (1). Mais d'aucuns lui ont reproché souvent et avec âpreté ce qu'ils ont appelé une apostasie.

M. Saint-Saëns a en outre collaboré à *La France*, le *Nouvelle Revue*, la *Revue de Paris*, la *Revue de l'Art ancien et moderne*, etc., etc.

Comme les oiseaux migrateurs, M. Saint-Saëns, quand vient l'automne, cingle vers les pays chauds et ne rentre en France qu'au printemps. élu, le 19 février 1881, membre de l'Académie des Beaux-Arts en remplacement d'Henri Reber, il est membre des Académies Royales de Belgique, de Prusse, de Suède, de l'Athènes de Madrid et, depuis 1893, docteur en musique de l'Université de Cambridge. M. Saint-Saëns a été promu en 1900 au grade de grand-officier dans l'ordre de la Légion d'Honneur; il est en outre décoré d'un très grand nombre d'ordres étrangers.

Le 18 juillet 1897, le maître a fait don à la ville de Dieppe de tous ses souvenirs de famille. A chacun de ses retours des Iles, il augmente de quelques objets nouveaux les collections du Musée Saint-Saëns. Enfin, à Béziers, l'avenue montant vers la colline où s'érigent les arènes porte son nom et il lui fut donné d'assister, le 27 octobre 1907, à l'inauguration de sa propre statue, œuvre du sculpteur Marqueste, offerte par une de ses admiratrices. M<sup>me</sup> Carruette, à la ville de Dieppe.

## BIBLIOGRAPHIE

### LES ŒUVRES

PIANO A 2 MAINS. — Op. 3. Six Bagatelles. 1855. Paris. Durand. 1856. —

(1) JULIEN TIERSOT. Notice dans *La Grande Encyclopédie*.

*Op. 21, 1<sup>re</sup> Mazurka, vers 1862.* Paris, Durand, 1868. — *Op. 23, Gavotte 1871.* Orchestrée. Paris, Durand, 1872. — *Op. 24, 2<sup>e</sup> Mazurka, 1871.* Paris Durand, 1872. — *Romance sans paroles, 1871.* Paris, Joubert, 1872. — *Op. 52, Six Etudes* : 1. *Prélude* ; 2. *Pour l'indépendance des doigts* ; 3. *Prélude et Fugue en fa mineur* ; 4. *Étude de rythme* ; 5. *Prélude et Fugue en la majeur* ; 6. *En forme de Valse, 1877.* Paris, Durand, 1877. — *Op. 56 Menuet et Valse, 1878.* Paris, Durand, 1878. — *Op. 66, 3<sup>e</sup> Mazurka, 1882* Paris, Durand, 1883. — *Op. 72, Album* : 1. *Prélude* ; 2. *Carillon* ; 3. *Toc cata* ; 4. *Valse* ; 5. *Chanson Napolitaine* ; 6. *Final, 1884.* Paris, Durand, 1884. — *Op. 80, Souvenir d'Italie, 1887.* Paris, Durand, 1887. — *Op. 85, Les Cloches du soir, 1889.* Paris, Durand, 1889. — *Op. 88, Valse Canariote, 1890.* Paris, Durand, 1890. — *Op. 90, Suite* : 1. *Prélude et Fugue*, 2. *Menuet* ; 3. *Gavotte* ; 4. *Gigue, 1891.* Paris, Durand, 1892 — *Op. 97, Thème varié, 1894* Paris, Durand, 1894. — *Op. 100, Souvenir d'Ismaïla. 1895.* Paris, Durand, 1895. — *Op. 104, Valse mignonne, 1896.* Paris, Durand, 1896. — *Op. 110, Valse nonchalante, 1898.* Paris, Durand, 1898. — *Op. 111, Six Etudes (2<sup>e</sup> livre)* : 1. *Tierces majeures et mineures* ; 2. *Traits chromatiques* ; 3. *Prélude et Fugue en mi bémol mineur* ; 4. *Les Cloches de Las Palmas* ; 5. *Tierces majeures chromatiques* ; 6. *Toccata d'après le 5<sup>e</sup> Concerto, 1899.* Paris, Durand, 1899. — *Op. 120, Valse langoureuse, 1903.* Paris, Durand, 1903.

PIANO A 4 MAINS. — *Op. 11, Duettino, 1855.* Paris, Hamelle, 1861. — *Op. 59, Koëmig Harald Hariagar (d'après la ballade de Henri Heine), 1880.* Berlin, Bote et Bock, 1880. — *Op. 81, Feuillet d'album, 1887.* Paris, Durand, 1887. — *Op. 86, Pas redoublé, 1887.* Paris, Durand, 1890. — *Op. 105, Berceuse, 1896.* Paris, Durand, 1896.

2 PIANOS A 4 MAINS. — *Op. 35, Variations sur un thème de Beethoven, 1874.* Paris, Durand, 1874. — *Op. 77, Polonaise, 1886.* Paris, Durand, 1886. — *Op. 87, Scherzo, 1889.* Paris, Durand, 1890. — *Op. 96, Caprice Arabe, 1894.* Paris, Durand, 1894. — *Op. 106, Caprice héroïque, 1898.* Paris, Durand, 1898.

HARMONIUM. — *Op. 1, Trois Morceaux* : 1. *Méditation* ; 2. *Barcarolle* ; 3. *Prière, 1852.* Paris, Girod, 1858. — *Op. 8, Six Duos pour harmonium et piano* : 1. *Fantaisie et Fugue* ; 2. *Cavatine* ; 3. *Choral* ; 4. *Capriccio* ; 5. *Scherzo* ; 6. *Finale, 1858.* Paris, Fromont, 1858. — *Op. 13, élévation ou Communion, 1865.* Paris, Durand, 1865.

ORGUE. — *Fantaisie, 1856.* Paris, Costalat, 1875. — *Op. 7, Trois Rapsodies sur des cantiques bretons, 1866.* Paris, Durand, 1866. — *Op. 9, Bénédiction Nuptiale, 1859.* Paris, Durand, 1866. — *Op. 99, Trois Préludes et Fugues (1<sup>er</sup> livre), 1894.* Paris, Durand, 1894. — *Op. 101, Fantaisie, 1895.* Paris, Durand, 1895. — *Op. 107, Marche religieuse, 1897,*

Paris, Durand, 1838. — *Op. 169, Trois Préludes et Fugues* (2<sup>e</sup> livr.), 1838. Paris, Durand, 1838.

**HARPE.** — *Op. 95, Fantaisie, 1893.* Paris, Durand, 1893.

**MUSIQUE DE CHAMBRE.** — *Op. 14, Quintette pour piano, 2 violons, alto et violoncelle.* Paris, Hamelle, 1863. — *Op. 15, Sérénade pour piano, orgue, violon, alto ou violoncelle.* 1863. Paris, Choudens, 1878. — *Op. 16, Suite pour violoncelle et piano : 1. Prélude ; 2. Sérénade ; 3. Scherzo ; 4. Romance ; 5. Focal.* 1862. Paris, Hamelle, 1886. — *Op. 18, 1<sup>er</sup> Trio* (trio) pour piano, violon et violoncelle, 1863. Paris, Hamelle, 1867. — *Op. 27, Romance pour piano, orgue et violon.* 1868. Paris, Durand, 1868. — *Op. 32, 1<sup>er</sup> Sonate* (si min.) pour piano et violoncelle. 1872. Paris, Durand, 1875. — *Op. 38, Berceuse* (si bémol) pour piano et violon. 1871. Paris, Durand, 1874. — *Op. 41, Quatuor* pour piano, violon, alto et violoncelle, 1875. Paris, Durand, 1875. — *Op. 43, Allegro appassionato* pour violoncelle et piano (ou orchestre). 1875. Paris, Durand, 1875. — *Op. 48, Romance* (si min.) pour violon et piano (ou orchestre), 1874. Paris, Durand, 1876. — *Op. 51, Romance* (si min.) pour violoncelle et piano, 1877. Paris, Durand, 1877. — *Op. 65, Septuor* pour trompette, piano, 2 violons, alto, violoncelle et contrebasse, 1881. Paris, Durand, 1881. — *Op. 76, 1<sup>er</sup> Sonate* pour piano et violon, 1885. Paris, Durand, 1885. — *Op. 77, Wedding Cake.* caprice-valse pour piano et quintette d'instruments. 1885. Paris, Durand, 1886. — *Op. 79, Caprice* sur des airs Danois et Russes pour flûte, clarinette, charronette et piano. 1887. Paris, Durand, 1887. — *Le Cygne.* mélodie pour violoncelle, et piano. Extrait du *Carrousel des Amoureux.* 1887. Paris, Durand, 1887. — *Op. 81, Chant Saphique* pour violoncelle et piano. 1892. Paris, Durand, 1892. — *Op. 92, 2<sup>e</sup> Trio* (si min.) pour piano, violon et violoncelle. 1892. Paris, Durand, 1892. — *Op. 94, Morceau de Concert* pour cor et piano, 1887. Paris, Durand, 1891. — *Op. 102, 2<sup>e</sup> Sonate* (si bémol) pour piano et violon. 1896. Paris, Durand, 1896. — *Op. 108, Barcarolle* pour violon, violoncelle, harmonium et piano, 1898. Paris, Durand, 1898. — *Op. 112, Quatuor à cordes,* 1899. Paris, Durand, 1899. — *Op. 123, 2<sup>e</sup> Sonate* (fa maj.) pour violoncelle et piano, 1905. Paris, Durand, 1905. — *Op. 124, Fantaisie* pour violon et harpe, 1907. Paris, Durand, 1907.

**MUSIQUE SYMPHONIQUE.** — *Op. 2, 1<sup>er</sup> Symphonie* en si bémol, 1853. Paris, Durand, 1855. — *Symphonie* en fa majeur. 1856. Non publiée. — *Op. 6, Tarentelle* pour flûte et clarinette avec accompagnement d'orchestre. 1857. Paris, Durand, 1857. — *Symphonie* en ré majeur, 1859. Non publiée. — *Spartacus. увертюре.* 1893. Non publiée. — *Op. 7 bis, Rapsodie Bretonne* (sur les motifs de la 1<sup>re</sup> et de la 3<sup>e</sup> rapsodies de l'*Op. 7, 1866*), 1891. Paris, Durand, 1892. — *Op. 17, 1<sup>er</sup> Concerto* pour piano et orchestre, 1858. Paris, Durand, 1875. — *Op. 20, 1<sup>er</sup> Concerto* pour violon et orchestre, 1859. Paris, Hamelle, 1868. — *Op. 22, 2<sup>e</sup> Concerto* en sol mineur, pour piano et



orchestre, 1868. Paris, Durand, 1868. — *Op. 28. Introduction et Rondo capriccioso*, pour *violon* avec accompagnement d'orchestre, 1863. Paris, Durand, 1870. — *Op. 29. 3<sup>e</sup> Concerto* en mi bémol, pour *piano* et orchestre, 1869. Paris, Durand, 1875. — *Op. 31. Le Rouet d'Omphale*, *poème symphonique*, 1871. Paris, Durand, 1872. — *Op. 33, 1<sup>er</sup> Concerto* en la mineur pour *violoncelle* et orchestre, 1872. Paris, Durand, 1873. — *Op. 34, Marche héroïque*, 1871. Paris, Durand, 1871. — *Op. 36, Romance* en fa majeur pour *cor* avec accompagnement d'orchestre, 1874. Paris, Durand, 1874. — *Op. 37, Romance* en ré bémol pour *flûte* avec accompagnement d'orchestre, 1871. Paris, Durand, 1874. — *Op. 39, Phaéton*, *poème symphonique*, 1873. Paris, Durand, 1875. — *Op. 40, La Danse macabre*, *poème symphonique*, 1874. Paris, Durand, 1875. — *Op. 44, 4<sup>e</sup> Concerto* en ut mineur, pour *piano* et orchestre, 1875. Paris, Durand, 1877. — *Op. 49, Suite* pour orchestre : 1. *Prélude* ; 2. *Sarabande* ; 3. *Gavotte* ; 4. *Romance* ; 5. *Final*, 1863. Paris, Durand, 1877. — *Op. 50, La Jeunesse d'Hercule*, *poème symphonique*, 1877. Paris, Durand, 1877. — *Op. 55, 2<sup>e</sup> Symphonie* en la mineur, 1859. Paris, Durand, 1878. — *Op. 58, 2<sup>e</sup> Concerto* en ut maj. pour *violon* et orchestre, 1858. Paris, Durand, 1879. — *Op. 60, Suite Algérienne* : 1. *Prélude* ; 2. *Rapsodie* ; 3. *Mauvesque* ; 4. *Réverie du soir* ; 5. *Marche militaire française*, 1880. Paris, Durand, 1881. — *Op. 61, 3<sup>e</sup> Concerto* en si mineur, pour *violon* et orchestre, 1880. Paris, Durand, 1881. — *Op. 62, Morceau de Concert* pour *violon* et orchestre, 1880. Paris, Durand, 1881. — *Op. 63, Une nuit à Lisbonne*, *bucarelle*, 1880. Paris, Durand, 1881. — *Op. 64, La Jota Aragonese*, 1880. Paris, Durand, 1881. — *Op. 69, Hymne à Victor Hugo* (avec *chœur* ad libitum), 1881. Paris, Durand, 1884. — *Op. 70, Allegro appassionato* pour *piano* et orchestre, 1884. Paris, Durand, 1884. — *Op. 73, Rapsodie d'Auvergne* pour *piano* et orchestre, 1884. Paris, Durand, 1884. — *Op. 78, 3<sup>e</sup> Symphonie* en ut mineur avec *orgue*, 1886. Paris, Durand, 1886. — *Le Carnaval des Animaux*, 1887. Non publié sauf *Le Cygne*, extrait. Paris, Durand, 1887. — *Op. 83, Havanaise* pour *violon* avec accompagnement d'orchestre, 1887. Paris, Durand, 1888. — *Op. 89, Africa*, fantaisie pour *piano* et orchestre, 1891. Paris, Durand, 1891. — *Op. 93, Sarabande et Rigaudon*, 1892. Paris, Durand, 1892. — *Op. 103, 5<sup>e</sup> Concerto* en fa majeur, pour *piano* et orchestre, 1896. Paris, Durand, 1896. — *Op. 117, Marche du Couronnement d'Edouard VII*, 1902. Paris, Durand 1902. — *Op. 119, 2<sup>e</sup> Concerto* en ré mineur, pour *violoncelle* et orchestre, 1902. Paris, Durand, 1902. — *Op. 122, Caprice Andaloux*, pour *violon* et orchestre, 1904. Paris, Durand, 1904. — *Op. 132, La Muse et le Poète*, pour *violon* et *violoncelle* avec accompagnement d'orchestre, 1909. Paris, Durand, 1910. — *Op. 133, Ouverture de Fête*, 1909. Paris, Durand, 1910.

ORCHESTRE MILITAIRE. — *Op. 25, Orient et Occident*, *marche*, 1869. Paris, Durand, 1870. — *Hymne Franco-Espagnol*, 1900. Paris, Durand, 1901,

— *Op. 125. Sur les bords du Nil. marche militaire, 1865. Paris, Durand 1908.*

CHANT ET PIANO. — Guitare (Victor Hugo), 1851. Paris, Choudens, 1879. — **RÉVÉRIE** (Victor Hugo), 1851. Orchestrée. Paris, Durand, 1852. — **Le Pas d'armes du roi Jean** (ballade de Victor Hugo), 1852. Orchestrée. Paris, Durand, 1853. — **La Feuille de peuplier** (M<sup>lle</sup> Amable Tastu), 1853. Paris, Durand, 1854. — **L'Attente** (Victor Hugo), vers 1855. Paris, Durand, 1856. — **La Cloche** (Victor Hugo), vers 1855. Orchestrée. Paris, Durand, 1856. — **Le Lever de la lune** (poésie imitée d'Ossian), 1855. Paris, Durand, 1856. — **La Madoua col Bambino** (poésie italienne de St. Alphonse de Liguori), vers 1855. Paris, Durand, 1868. — **Pastorale** (Destouches), duettino, 1855. Paris, Durand, 1856. — **Plainte** (M<sup>lle</sup> Amable Tastu), vers 1855. Paris, Durand, 1856. — **Le Sommeil des fleurs** (G. de Pennarch), 1855. Paris, Durand, 1856. — **Viens** (Victor Hugo), duettino, vers 1855. Paris, Durand, 1856. — **La Mort d'Ophélie** (ballade de E. Legouvé), vers 1857. Paris, Durand, 1858. — **Le Soir descend sur la colline**, barcarolle à 2 voix, 1857. Paris, Durand, 1858. — **Souvenances** (F. Lemaire), vers 1858. Paris, Durand, 1859. — **Alla Rivadel Tebro** (mélodie, paroles italiennes), vers 1860. Paris, Durand, 1870. — **Etoile du matin** (Camille Distel), vers 1860. Paris, Durand, 1869. — **Extase** (Victor Hugo), vers 1860. Paris, Durand, 1864. — **Soirée en mer** (Victor Hugo), 1862. Paris, Durand, 1864. — **Canzonetta Toscana** (paroles italiennes), vers 1863. Paris, Durand, 1870. — **Le Matin** (Victor Hugo), vers 1864. Paris, Durand, 1866. — **Clair de lune** (Catulle Mendès), vers 1865. Paris, Durand, 1866. — **L'Enlèvement** (Victor Hugo), 1865. Orchestrée. Paris, Durand, 1866. — **Le Chant de ceux qui s'en vont sur mer** (Victor Hugo), 1868. Paris, Choudens, 1870. — **La Coëquille** (Victor Hugo), 1868. Paris, Durand, 1896. — **Maria Lucrezia** (E. Legouvé), 1868. Paris, Choudens, 1870. — **Tristesse** (F. Lemaire), vers 1868. Paris, Durand, 1877. — **A quoi bon entendre** (Victor Hugo), vers 1869. Paris, Choudens, 1870. — **Marquise vous souvenez-vous ?** (Fr. Coppée), vers 1869. Paris, Choudens, 1870. — *Op. 26, Mélodies Persanes* (Armand Renaud) : 1. *La Brise*. Orchestrée; 2. *La Splendeur vide*; 3. *La Solitaire*. Orchestrée; 4. *Sabre en main*; 5. *Au Cimetière*; 6. *Tournoiement*, 1870. Paris, Durand, 1872. — **Si vous n'avez rien à me dire** (Victor Hugo), 1870. Paris, Durand, 1896. — **A voice by the cedar tree** (paroles anglaises de Tenyson), 1871. Londres, Augener and Co, 1871. — **Désir de l'Orient** (C. Saint-Saëns), 1871. Paris, Durand, 1893. — **My Land** (paroles anglaises de T. Davis), 1871. Londres, Boosey, 1871. — **Dans ton cœur** (H. Cazalis), 1872. Paris, Durand, 1884. — **Danse Macabre** (H. Cazalis), 1873. (Cette mélodie a été transformée en poème symphonique.) Orchestrée. Paris, Durand, 1874. — **Vogue, vogue la galère** (Jean Aicard), vers 1877. Paris, Durand, 1877. — **Night song to Preciosa** (paroles anglaises de Isaac Ginner), 1879. Londres, Boosey, 1879.

— **Dans les coins bleus** (Sainte-Beuve), 1880. Paris, Durand, 1884. — **Chanson à boire du Vieux Temps** (Nic. Boileau), 1885. Paris, Durand, 1885. — **Une Flûte invisible** (Victor Hugo), avec flûte obligée, 1885. Paris, Durand, 1885. — **Suzette et Suzon** (Victor Hugo), 1888. Paris, Durand, 1889. — **Guitares et mandolines** (C. Saint-Saëns), 1890. Paris, Durand, 1890. — **Présage de la Croix** (Stéphan Bordèse), 1890. Paris, Durand, 1891. — **Aimons-nous** (Th. de Banville), 1891. Paris, Durand, 1892. — **Amour viril** (Georges Boyer), 1891. Paris, Durand, 1891. — **Les Fées** (Th. de Banville), accompagnement de piano à 4 mains, 1892. Orchestrée. Paris, Durand, 1892. — **Là-bas** (J.-L. Croze), 1892. Paris, Durand, 1892. — **Madeleine** (Alfred Tranchant), 1892. Paris, Durand, 1892. — **Le Rossignol** (Th. de Banville), 1892. Paris, Durand, 1892. — **Fière Beauté** (A. Mahot), 1893. Paris, Durand, 1893. — **Primavera** (Paul Stuart), 1893. Paris, Durand, 1893. — **La Sérénité** (M<sup>me</sup> Marie Barbier), 1893. Paris, Durand, 1895. — **Vive Paris. Vive la France!** (Alf. Tranchant), 1893. Paris, Margueritat, 1894. — **La Libellule** (C. Saint-Saëns), 1894. Orchestrée. Paris, Durand, 1894. — **Peut-être** (J.-L. Croze), 1894. Paris, Durand, 1894. — **Pourquoi rester seulette** (J.-L. Croze), 1894. Paris, Durand, 1895. — **Vénus** (C. Saint-Saëns), duo, 1896. Paris, Durand, 1896. — **Alla Riva del Tebro** (Madrigal de Palestrina), 1898. Paris, Durand, 1899. — **Si je l'osais** (Alf. Tranchant), 1898. Paris, Durand, 1898. — **Sonnet** (Sp. c.), 1898. Paris, Durand, 1898. — **Les Vendanges** (S. Sicard), hymne populaire, 1898. Orchestrée. Paris, Durand, 1898. — **Les Cloches de la mer** (C. Saint-Saëns), 1900. Paris, Durand, 1900. — **Nocturne** (Quinault), 1900. Paris, Durand, 1900. — **Thème Varié** (C. Saint-Saëns), Paris, Durand, 1900. — **Désir d'Amour** (poésie espagnole de Francisco Perpina), 1901. Paris, Durand, 1901. — **Elle** (Ch. Lecocq), 1901. Paris, Durand, 1901. — **L'Arbre** (Jean Moréas), 1903. Paris, Durand, 1903. — **Sœur Anne** (André Pressat), 1903. Paris, Durand, 1903. — **Le Fleuve** (G. Audigier), 1906. Paris, Durand, 1906. — **L'Etoile** (prince Haïdar Pacha), 1907. Paris, Durand, 1907. — **L'Amour Oyseau** (fabliau de Ronsard), 1908. Paris, Durand, 1908. — **Soir romantique** (M<sup>me</sup> de Noailles), 1908. Paris, Durand, 1908. — **Violons dans le soir** (M<sup>me</sup> de Noailles), avec violon obligé, 1908. Paris, Durand, 1908.

**CHŒURS.** — **Sérénade d'hiver** (Henri Cazalis), 4 voix d'hommes, sans accompagnement, 1867. Paris, Durand, 1868. — *Op. 46*, **Les Soldats de Gédéon** (Louis Gallet), double chœur à 4 voix d'hommes, sans accompagnement, 1876. Paris, Durand, 1876. — *Op. 53*, **Deux Chœurs** (Victor Hugo) : 1. *Chanson de Grand-Père*, 2 voix de femmes avec accompagnement de piano ou d'orchestre ; 2. *Chanson d'ancêtre*, baryton solo et chœur d'hommes avec accompagnement du piano ou d'orchestre, 1878. Paris, Durand, 1878. — *Op. 68*, **Deux Chœurs** (C. Saint-Saëns) : 1. *Calme des Nuits*, 4 voix mixtes avec accompagnement de piano ad libitum ; 2. *Les Fleurs et les Arbres*, 4

voix mixtes avec accompagnement de piano ad libitum, 1882. Paris, Durand, 1883. — *Op. 71. Deux Chœurs* (T. Saint-Félix) : 1. *Les Marcoux de Keenmor*, 4 voix d'hommes sans accompagnement ; 2. *Les Titans*, 4 voix d'hommes sans accompagnement, 1881. Paris, Durand, 1884. — *Op. 74. Saltarelle* (Em. Deschamps), 4 voix d'hommes sans accompagnement, 1885. Paris, Durand, 1885. — *Op. 84, Les Guerriers* (G. Audigier), 4 voix d'hommes sans accompagnement, 1888. Paris, Durand, 1888. — *Madrigal* (tiré de *Psyché* de Molière), ténor solo et chœur d'hommes, 1897. Paris, Durand, 1897. — *Op. 113. Chants d'Automne* (S. Sieard), 4 voix d'hommes sans accompagnement, 1899. Paris, Durand, 1899. — *Op. 114. La Nuit* (G. Audigier), soprano solo et chœur de femmes avec accompagnement d'orchestre, 1909. Paris, Durand, 1909. — *Op. 118. Romance du soir* (J. L. Croze), 4 voix mixtes sans accompagnement, 1902. Paris, Durand, 1902. — *Op. 121, A la France* (J. Combareu), 4 voix d'hommes ou mixtes sans accompagnement, 1907. Paris, Durand, 1904. — *Ode d'Horace* (livre I, chap. III), 4 voix d'hommes sans accompagnement, 1905. Paris, Durand, 1905. — *Op. 129. Le Matin* (Lamartine), 4 voix d'hommes, 1905. Paris, Durand, 1909. — *Op. 134. La Gloire* (Ager de Lassus), 4 voix d'hommes, 1909. Paris, Durand, 1909. — *A Deux*, petit canon à 2 voix pour enfants, 1909. Publié dans le supplément à la Revue Musicale, 15 septembre, - 1<sup>er</sup> octobre 1909.

CANTATES, ORATORIOS, SÉNES, VERGES. — *Ode à Sainte-Cécile* (Nibelle), 1852. Non publiée. — *Op. 16. Scène d'Horace* (F. Corneille), pour soprano, baryton et orchestre, 1860. Paris, Durand, 1861. — *Op. 19. Les Noces de Prométhée* (Romain Rolland), cantate pour soli, chœurs et orchestre, 1867. Paris, Hamelle, 1867. — *Cantate* (Em. Deschamps), pour chœurs et orchestre, composée à l'occasion du centenaire de la naissance de *Huiche*, 24 juin 1868. Non publiée. — *Op. 35. Le Déluge* (Louis Gallet), poème biblique en 3 parties pour soli, chœurs et orchestre, 1875. Paris, Durand, 1876. — *Op. 57. La Lyre et la Harpe* (Victor Hugo), ode pour soli, chœurs et orchestre, 1879. Paris, Durand, 1879. — *Op. 26 bis. Nuit Persane* (Armand Benard), pour soli, chœurs et orchestre, *d'après* *Pop. 26*, 1891. Paris, Durand, 1892. — *Op. 82. La Fiancée du Timbalier* (Victor Hugo), ballade pour mezzo-soprano et orchestre, 1887. Paris, Durand, 1888. — *Op. 98. Pallas-Athéné* (J.-L. Croze), pour soprano et orchestre, 1894. Paris, Durand, 1894. — *Lever de soleil sur le Nil* (C. Saint-Saëns), pour contralto et orchestre, 1898. Paris, Durand, 1898. — *Op. 115. Le Feu céleste* (Armand Silvestre), cantate pour soprano solo, un récitant, chœurs, orchestre et orgue, 1900. Paris, Durand, 1900. — *Op. 116. Lola* (Stéphan Bordesca), scène dramatique pour 2 personnages et orchestre, 1900. Paris, Durand, 1900. — *Op. 126. La Gloire de Corneille* (Seb.-Ch. Lecomte), cantate pour soli, chœurs et orchestre, 1906. Paris, Durand, 1906.

MUSIQUE RELIGIEUSE. — *Op. 4. Messe solennelle à 4 voix, soli et chœur*

avec accompagnement d'orchestre et grand orgue, 1856. Paris, Durand, 1857. — *Op. 5. Tantum Ergo*, chœur pour 2 sopranos, 2 altos, 2 ténors et 2 basses, avec accompagnement d'orgue, 1856. Paris, Durand, 1868. — *Op. 12. Oratorio de Noël*, pour soli et chœur avec accompagnement de quintette à cordes, harpe et orgue, 1858. Paris, Durand, 1863. — **O Salutaris** (si bémol), motet à 3 voix, 1858. Paris, Durand, 1866. — **Veni Creator** (ut), motet à 4 voix égales, 1858. Paris, Durand, 1868. — **Ave Maria** (si bémol), motet, vers 1859. Paris, Durand, 1866. — **Ave Maria** (mi maj.), motet, vers 1859. Paris, Durand, 1866. — **Ave Maria** (la maj.), motet à 2 voix égales, 1860. Paris, Durand, 1865. — **Ave Verum** (mi bémol), motet à 4 voix mixtes, vers 1860. Paris, Durand, 1865. — **Heureux qui du cœur de Marie**, cantique, vers 1860. Paris, Durand, 1865. — **O saint Autel**, cantique à 3 voix égales avec soli, vers 1860. Paris, Durand, 1865. — **O Salutaris** (la maj.), motet, vers 1860. Paris, Durand, 1865. — **Pour vous bénir Seigneur** (A. Guinet), cantique à 3 voix égales avec soli, vers 1860. Paris, Durand, 1866. — **Reine des cieux**, cantique, vers 1860. Paris, Durand, 1866. — **Sub Tuum**, motet à 2 voix égales, vers 1860. Paris, Durand, 1865. — **Tantum Ergo**, motet à 3 voix égales, vers 1860. Paris, Durand, 1866. — **Ave Verum** (si min.), motet à 2 voix égales, vers 1863. Paris, Durand, 1865. — **Ave Verum** (ré maj.) motet à 4 voix égales, avec accompagnement d'orgue et cor chromatique obligé (s. d.). Paris, Durand, (s. d.). — **Ave Maria** (la maj.), motet, 1865. Paris, Durand, 1865. — **Inviolata**, motet, 1865. Paris, Durand, 1867. — *Op. 42. Psaume XVIII, Cæli enarrant*, pour soli, chœurs et orchestre, 1865. Paris, Durand, 1875. — **O Salutaris** (la bémol), motet à 3 voix mixtes, 1869. Paris, Durand, 1869. — **O Salutaris** (mi bémol), motet, 1875. Paris, Hamelle, 1875. — *Op. 54. Messe de Requiem*, pour soli, chœurs et orchestre, 1878. Paris, Durand, 1878. — **O Salutaris** (mi maj.), motet à 2 voix égales, 1884. Paris, Durand, 1884. — **O Salutaris** (mi bémol), motet à 4 voix mixtes, 1884. Paris, Durand, 1884. — **Deus Abraham**, motet, 1885. Paris, Durand, 1885. — **Pie Jesu**, motet, 1885. Paris, Durand, 1885. — **Panis Angelicus**, solo de ténor avec accompagnement de quintette à cordes ou orgue, 1898. Paris, Durand, 1898. — **Offertoire pour la Toussaint** à 4 voix mixtes avec orgue, 1904. Paris, Durand, 1904. — *Op. 127. Psaume CL, Praise ye the Lord*, pour double chœur mixte avec accompagnement d'orchestre et orgue, 1908, New-York, Schirmer, 1908.

MUSIQUE DE SCÈNE. — **Antigone**, tragédie en 5 actes (Paul Meurice et A. Vacquerie d'après Sophocle), 1893. Représentée pour la première fois, sur la scène du Théâtre Français, le 21 novembre 1894. Paris, Durand, 1893. — **Andromaque**, tragédie en 5 actes (Jean Racine), 1902. Représentée pour la première fois sur la scène du Théâtre Sarah-Bernhardt, le 7 février 1903. Paris, Durand, 1902. — *Op. 128. L'Assassinat du duc de Guise*, tableaux d'histoire (Henri Lavedau), 1908. Représentés pour la première fois aux

« Visions d'Art » de la Salle Charras, en 1908. Paris, Durand, 1908. — **La Fille du tourneur d'ivoire**, poème antique en 2 actes. M<sup>me</sup> Henry Ferrare d'après une nouvelle de M<sup>me</sup> Jean Bertheroy, 1909. Représenté pour la première fois dans une matinée extraordinaire, le 12 juin 1909. Non publié. — *Op. 100*, **La Foi**, trois tableaux symphoniques d'après le drame d'Eugène Brieux, 1910. Paris, Durand, 1910.

**BALLET**. — **Javotte**, ballet en 1 acte et 3 tableaux (J.-L. Croze), 1896. Représenté pour la première fois sur la scène du Grand-Théâtre de Lyon, le 3 décembre 1896; à Paris, sur la scène de l'Opéra-Comique, le 23 octobre 1899; repris sur la scène de l'Opéra, le 5 février 1909. Paris, Durand, 1896.

**OPÉRETTE. OPÉRAS-COMIQUES**. — **Gabriella di Vergy**, pochade m-carnavalesque, en parodie d'un opéra italien, composée — paroles et musique — par un ancien organiste (œuvre de jeunesse). Représentée en 1875, à « La Trompette ». Non publiée. — *Op. 30*, **La Princesse jaune**, opéra-comique en 1 acte (Louis Gallet), 1872. Représenté pour la première fois sur la scène de l'Opéra-Comique, le 12 juin 1872. Paris, Durand, 1872. — **Phryné**, opéra-comique en 2 actes (Auge de Lassus), 1892-1893. Représenté pour la première fois sur la scène de l'Opéra-Comique, le 24 mai 1893. Paris, Durand, 1893.

**MUSIQUE DRAMATIQUE**. — *Op. 47*, **Samson et Dalila**, opéra en 3 actes (Ferdinand Lemaire), 1868-1877. Représenté pour la première fois, sur la scène du Théâtre Grand-Ducal de Weimar, le 2 décembre 1877; en France, sur la scène du Théâtre des Arts de Rouen, le 3 mars 1890; à Paris, sur la scène de l'Opéra, le 23 novembre 1892. Paris, Durand, 1877. — **Le Timbre d'argent**, drame lyrique en 4 actes (J. Barbier et M. Carre), 1875-1877. Représenté pour la première fois, sur la scène du Théâtre-Lyrique, le 23 février 1877. Paris, Choudens, 1877. — **Etienne Marcel**, opéra en 4 actes (Louis Gallet), 1877-1878. Représenté pour la première fois, sur la scène du Grand-Théâtre de Lyon, le 8 février 1879; à Paris, sur la scène de l'Opéra-Populaire, le 24 octobre 1881. Paris, Durand, 1878. — **Henry VIII**, opéra en 4 actes (L. Detroyat et A. Silvestre), 1882. Représenté pour la première fois, sur la scène de l'Opéra, le 5 mars 1883. Paris, Durand, 1882. — **Proserpine**, drame lyrique en 4 actes (Louis Gallet d'après A. Vacquerie), 1886-1887. Représenté pour la première fois, sur la scène de l'Opéra-Comique, le 16 mars 1887. Paris, Durand, 1887. — **Ascanio**, opéra en 5 actes (Louis Gallet d'après P. Meurice), 1888. Représenté pour la première fois sur la scène de l'Opéra, le 21 mars 1890. Paris, Durand, 1890. — **Frédégonde**, drame lyrique en 5 actes (Louis Gallet), laissé inachevé par E. Guiraud, terminé par M. Saint-Saëns, 1895. Représenté pour la première fois, sur la scène de l'Opéra, le 18 décembre 1895. Paris, Société d'Edition, 1895. — **Déjanire**, tragédie lyrique en 4 actes (Louis Gallet), 1898. Représenté pour la première fois, sur le Théâtre des Arènes de Béziers, le 28 août 1898; à Paris, sur la scène de l'Odéon, le 11 novembre 1898. Paris, Durand, 1898. — **Les Barbares**, tragédie lyrique en 3 actes et un prologue

V. Sardou et P.-B. Ghéusi), 1901. Représentée pour la première fois, sur la scène de l'Opéra, le 23 octobre 1901. Paris, Durand, 1901. — **Parvatis** drame lyrique en 3 actes (M<sup>lle</sup> Jane Dieulafoy), 1902. Représenté pour la première fois, sur le Théâtre des Arènes de Béziers, le 17 août 1902. Paris Durand, 1902. — **Hélène**, poème lyrique en 1 acte (C. Saint-Saëns), 1903 Représenté pour la première fois, sur le Théâtre de Monte-Carlo, le 18 février 1904; à Paris, sur la scène de l'Opéra-Comique, le 18 janvier 1905. Paris, Durand, 1904. — **L'Ancêtre**, drame lyrique en 3 actes (Auge de Lassus), 1905. Représenté pour la première fois, sur le Théâtre de Monte-Carlo, le 24 février 1906; à Paris, sur la scène de l'Opéra-Comique, le 23 janvier 1911. Paris, Durand, 1906. — **Déjanire**, tragédie lyrique en 4 actes (Louis Gallet et Camille Saint-Saëns), 1910. Représentée pour la première fois, sur le Théâtre de Monte-Carlo, le 14 mars 1911; à Paris, sur la scène de l'Opéra, le 22 novembre 1911. Paris, Durand, 1911.

TRANSCRIPTIONS, ARRANGEMENTS, ETC. — **J.-S. Bach** : *Six Transcriptions* (1<sup>er</sup> recueil) pour piano : 1. *Ouverture de la 28<sup>e</sup> cantate d'église*; 2. *Adagio de la 3<sup>e</sup> cantate d'église*; 3. *Andantino de la 8<sup>e</sup> cantate d'église*; 4. *Boyrret en si mineur de la 2<sup>e</sup> sonate de violon*; 5. *Andante de la 3<sup>e</sup> sonate de violon*; 6. *Presto de la 35<sup>e</sup> cantate d'église, vers 1861*. Paris, Durand, 1862. *Six Transcriptions* (2<sup>e</sup> recueil) pour piano : 7. *Introduction et air de la 11<sup>e</sup> cantate*; 8. *Fugue de la 5<sup>e</sup> sonate de violon*; 9. *A. Largo de la 5<sup>e</sup> sonate de violon, B. Récitatif et air de la 30<sup>e</sup> cantate*; 10. *Gavotte en mi de la 6<sup>e</sup> sonate de violon*; 11. *Air de la 36<sup>e</sup> cantate*; 12. *Chœur de la 30<sup>e</sup> cantate vers 1872*. Paris, Durand, 1873; *Prélude de la 6<sup>e</sup> sonate de violon, avec accompagnement de piano, d'après la 29<sup>e</sup> cantate, 1854*. Paris, Durand, 1884; *Sarabande, extraite des Suites anglaises, transcrite pour violon, avec accompagnement de piano ou d'orchestre, 1859*. Paris, Durand, 1889. — **Beethoven** : *Les Ruines d'Athènes, chœur des Derriches Tourneurs*, transcrit pour piano, 1869. Paris, Durand, 1869; *Trois Transcriptions de Quatuors pour piano* : 1. *Adagio du 6<sup>e</sup> quatuor*; 2. *Scherzo du 7<sup>e</sup> quatuor*; 3. *Finale du 9<sup>e</sup> quatuor, vers 1869*. Paris, Durand, 1870; *Points d'orgue pour le concerto de piano en sol, 1878*. Paris, Durand, 1879; *Cadences pour le concerto de violon, op. 61, 1900*. Paris, Durand, 1900. — **H. Berlioz** : *La Damnation de Faust, Hymne de la Fête de Pâques* transcrit pour piano, vers 1855. Paris, Costalat, 1855; *Lélio*, partition réduite pour piano et chant, 1855. Paris, Costalat, 1855. — **Georges Bizet** : *Les Pêcheurs de perles, Scherzo*, transcrit pour piano, 1886. Paris, Choudens, 1886. — **F. Chopin** : *Op. 35, Sonate en si bémol mineur*, arrangée pour 2 pianos à 4 mains, 1908. Paris, Durand, 1908. — **Henri Duparc** : *L'Événement*, poème symphonique, arrangé pour 2 pianos à 4 mains, 1875. Paris, Rouart-Lerolle, 1875. — **Jacques Durand** : *Chanson des Maucroix*, transcrite pour piano, 1884. Paris, Durand, 1884. — **A. Duvernoy** : *Hellé, Nocturne* transcrit pour piano, 1897. Paris, Enoch,

1837. — **Gluck** : *Alceste, Caprice sur les airs de ballet, vers 1867*. Paris, Durand, 1868 ; *Orphée, Menuet* transcrit pour piano. 1868. Paris, Durand, 1874. — **Ch. Gounod** : *Faust, Kerouac* transcrit pour piano. 1862 Paris, Choudens, 1862 ; *Faust, Valse* transcrit pour piano. 1862. Paris, Choudens, 1862 ; *Gallo*, paraphrase pour piano. 1871. London, Novello and Co, 1874 ; *Faust, Kerouac et Valse* transcrits pour piano. 1867. Paris, Choudens, 1887 ; *Suite concertante*, arrangée pour 2 pianos à 4 mains. 1888. Paris, Lecluc, 1888. — **J. Haydn** : *56 Symphonies, andante* transcrit pour piano. vers 1868. Paris, Durand, 1869. — **Fr. Liszt** : *Bonheur Cantate*, improvisation pour piano. 1870. Leipzig, C.-F. Kahnt, 1870 ; *Orphée*, poème symphonique, arrangé pour piano, violon, et violoncelle. Leipzig, Breitkopf et Härtel, 1883 ; *La Prédication aux oiseaux*, légende transcrit pour orgue. Budapest, Borsanyi et C. s. d. — **L Wolff** : *Fantaisie sur l'Hymne National Russe d'après Loeffl*, pour piano. Publiée dans le 1<sup>er</sup> recueil des Manuscrits Autographes avec portrait et signature. Paris, A. Lecluc. — **J. Massenet** : *Thais*, paraphrase de concert sur *La Mort de Thais*, 1895. Paris, Heugel, 1895. — **Mendelssohn** : *Le Songe d'un nuit d'été, Scherzo* transcrit pour piano. 1858. Paris, Durand, 1898. — **Luis Milan de Valence** compositeur espagnol du xix<sup>e</sup> siècle : *Deux Fantaisies pour le luth*, transcrits pour piano. 1895. Paris, Durand, 1898. — **W.-A. Mozart** : *Andante* extrait d'un *Concerto pour piano*, transcrit pour violon à ore accompagné d'orchestre ou de piano. Paris, Durand s. d. — **E. Paladilhe** : *La Mandolinate*, paraphrase pour piano. 1866. Paris, Heugel, 1869 ; *La Folia*, paraphrase pour piano. 1870. Paris, Heugel, 1871. — **H. Reber** : *Quatre Symphonies*, réduites pour piano à 4 mains. 1853-1859. Paris, Costalat, 1859. — **R. Schumann** : *Op. 85, n<sup>o</sup> 12, Chant du soir*, arrangement pour orchestre ou pour piano seul. Paris, Durand, 1878. — **R. Wagner** : *Lohengrin, Marche religieuse* transcrit pour piano, violon et orgue. 1868. Paris, Durand, 1869.

RESTAURATIONS, ÉDITIONS. — **A. Charpentier** : *Le Malade imaginaire*, comédie-ballet en 3 actes. Molière, musique de A. Charpentier (1634-1702), restaurée par C. Saint-Saëns, 1899. Paris, Durand, 1894. — **Gluck** : *Armide, Orphée, Echo et Narcisse*. Édition faisant partie de la collection des œuvres de Gluck entreprise par M<sup>me</sup> Pelletan et continuée par C. Saint-Saëns. Paris, Durand. — **J. Ph. Rameau** : *Œuvres complètes* publiées sous la direction de C. Saint-Saëns. Paris, Durand.

LITTÉRATURE. — **Notice sur Henri Reber**. Paris, F. Didot, 1881. — **Lettre à E. Happeau**. La Renaissance Musicale, mars 1881. — **Matérialisme et Musique**. *Étude d'esthétique*. 1882. — **Harmonie et Mélodie**. Paris, C. Levy, 1889. — **Notes sur les décors de Théâtre dans l'antiquité romaine**. Paris, Faschet, 1886. — **Victor Massé**. La France, 6 septembre 1887. — **Rimes Familiales**, poésies. Paris, C. Levy, 1890. — **Bibliogra-**



phie musicale. La Nouvelle Revue, 1<sup>er</sup> novembre 1891. — *Introduction à Sur Niedermeyer. Vie d'un compositeur moderne (1802-1861)*. Fontainebleau, imprimerie de Bourges, 1892. — *La Crampe des Ecrivains*, comédie en 1 acte. Représentée pour la première fois, sur la scène du Théâtre d'Alger, le 17 mars 1892. Paris, C. Lévy, 1892. — *Charles Gounod et le Don Juan de Mozart*. Paris, P. Ollendorff, 1893. — *Problèmes et Mystères*. Paris, Flammarion, 1894. — *Préface à Hypnotisme, Religion* par le Dr Felix Regnault. Paris, Schleicher frères, 1897. — *Portraits et Souvenirs*. Paris, Soc. d'Éditions artistiques, 1899. — *Réponse à l'Enquête sur la Critique dramatique française*. Revue d'Art Dramatique, 20 février 1899. — *Nouvelle Canariote*. La Nouvelle Revue, 1<sup>er</sup> novembre 1899. — *Musique*. La Nouvelle Revue, 15 décembre 1899. — *Noël de L. et A. Miralès*. La Nouvelle Revue, 15 février 1900. — *Divagations musicales*. La Nouvelle Revue, 15 août 1900. — *Une Réponse*. La Nouvelle Revue, 1<sup>er</sup> janvier 1901. — *Lettre à M. Castellon de Beauxhostes* publiée dans la Revue Musicale, juillet 1901. — *Lettre à M. Levin*, correspondant du Boersin-Courrier de Berlin, 9 septembre 1901. — *A propos de Samson et Dalila*. La Revue Musicale, 8 novembre 1901. — *Essai sur les lyres et cithares antiques*. Communication faite à l'Académie des Beaux-Arts, le 25 octobre 1902. Paris, Didot, 1902. — *Le Roi Apépi*, comédie en 4 actes et 5 tableaux, d'après une nouvelle de Victor Cherbuliez. Représentée pour la première fois sur le Théâtre Municipal de Béziers, le 13 août 1903. Paris, C. Lévy, 1903. — *Les Faux chefs-d'œuvre de la Musique*. Musica, juillet 1903. — *A propos du violon d'Ingres*. Musica, décembre 1903. — *Hélène*, poème lyrique en 1 acte. *Le poème*. Paris, Durand, 1904. — *L'Art du Théâtre, préface à Les Annales du Théâtre et de la Musique (30<sup>e</sup> année)* par Ed. Stoullig. Paris, Ollendorff, 1904. — *La Réforme de la musique religieuse, lettres au Monde Musical*, 15 février 1904, et au Figaro, 7 mai 1904. — *Discours pour l'inauguration du monument de Ch. Gounod*. Reproduit dans le Monde Musical, 29 février 1904. — *Réponse à Confidences d'hommes arrivés* (Étude sur les enfants musiciens et les enfants prodiges). La Revue, 15 mars 1904. — *Le Sifflet au Concert*. Plaidoirie prononcée par J. Bonzon devant le Tribunal de simple police de Paris le 8 juin 1904. Avec deux lettres de MM. C. Saint-Saëns et V. d'Indy. Nannes, 1904. — *Épître en vers adressée à G. Docquois* au sujet de son livre *Minutes libertines*. Le Figaro (Courrier des Théâtres), 1<sup>er</sup> décembre 1904. — *Préface à Histoire de la Musique* par Paul Viardot. Paris, Ollendorff, 1905. — *Réponse à l'enquête A propos de la Millième de Carmen*, par A. et J. Charlot. L'Art du Théâtre, 49<sup>e</sup> numéro. Paris, Schmid, 1905. — *Hélène. La Genèse de l'œuvre*. Le Figaro, 13 janvier 1905. — *Conférence sur Les Phénomènes du Mirage*, faite à la Société Astronomique de France en 1905. — *Lettre à M. Sonzogno sur La Renaissance Latine*. Reproduite dans l'Occident, juin 1905. — *Préface à Pièces de Clavecin de*

J.-P. Rameau. Paris, Lacombe, 1906. — La Parenté des plantes et des animaux. *Le Nouvelliste*, 19 janvier 1906. — Il faut une salle de concerts à Paris. *Worm*, mars 1906. — Charles Gounod. Souvenirs. *Musica*, juillet 1906. — *Préface* à *Les Grands Maîtres de la Musique*. Paris, F. Laus, p. 7. — *Deuxième* à *Le Plaisir des nuits et des jours*, par G. Docquois. Paris, Fasquelle, 1907. — **Un Contemporain de Lully : Charpentier.** *Lettre*. *Le Temps*, 11 avril 1907. — **Les Concertos de Beethoven à la Bibliothèque Royale de Berlin**. *Le Nouvelliste*, 27 avril 1907. — **La Clarté.** *Le Monde*, 1<sup>er</sup> octobre 1907. — *Lettre* à propos de *La Clarté*. *Comœdia*, 11 octobre 1907. — **Interview au sujet de La Disposition de l'orchestre de l'Opéra-Comique**, 11 octobre 1907. — **A propos d'Orphée.** *Lettre* à M. Louis Luro. *Le Figaro*, 4 décembre 1907. — *Le jeune et l'opéra-ballet.* *La Question religieuse*, par Fern. Charpaz. Paris, Société de Musique de France, 1908. — *Réponse à l'enquête sur* **Ce que boivent les savants, les écrivains, les artistes.** *La Revue*, 1<sup>er</sup> janvier 1908. — **L'interprétation des œuvres de Gluck.** *Lettre*. *Comœdia*, 18 janvier 1908. — **Souvenirs.** *La Marguerite de Faust*. *Les Années Littéraires et Artistiques*, 2 février 1908. — **Ode à Berlioz.** *Musica*, mars 1908. — **La Musique de Gluck.** *Lettre* à M. Herzog. *Publié dans Le Ménestrel*, 24 mai 1908. — **Botriocéphale.** *L'influence musicale en vers*. *Reproduction pour la première fois, sur la scène du Théâtre Municipal de Lizieux*, le 2 septembre 1908. — *Lettre sur Sarasate.* *La Revue Musicale*, 15 octobre 1908. — **L'Histoire et la Légende dans le Drame Lyrique.** *Revue de Paris*, 15 août 1909. — *Lettre à M. Dujardin-Beaumetz.* (L'Opéra-Comique et les œuvres représentées en province). *Comœdia*, 15 septembre 1909. — *Lettre à propos des Gammes Egyptiennes.* *La Revue Musicale*, 15 novembre 1909. — *Réponse à l'enquête sur L'Avenir du Drame Lyrique.* *Le Feu*, 1<sup>er</sup> décembre 1909. — *Lettre à propos de* **Dejanire.** *Comœdia*, 24 mars 1910. — **Variations sur Schumann.** *Le Courrier Musical*, 15 avril 1910. — *Réponse à l'enquête.* **Peut-on retoucher l'orchestration des Symphonies de Beethoven.** *Le Monde Musical*, 30 avril 1910. — **Quelques mots sur l'œuvre de Chopin.** *Courrier Musical*, 15 mai 1910. — **Ce que pense M. Saint-Saëns du Festival Français de l'Exposition de Munich.** *Musica*, novembre 1910. — *Préface* à *Gounod*, par J.-G. Prod'homme et A. Dandelot. Paris, Delagrave, 1911.

#### A CONSULTER

**LES LIVRES.** — **Léon Aubin** : *Le Drame lyrique*. Tours, impr. de P. Salmon, 1908. — **Emile Baumann** : *Camille Saint-Saëns et Dejanire*. Paris, Durand, 1900; *Les Grandes Formes de la Musique. L'Œuvre de C. Saint-Saëns*. Paris, O. Renouff, 1900. — **Camille Bellaigue** : *M. Camille*

*Saint-Saëns*. Paris, Durand, 1889; *L'Année Musicale 1889*. Paris, Delagrave, 1890; *L'Année Musicale, 1890*. Paris, Delagrave, 1891; *L'Année Musicale, 1892*. Paris, Delagrave, 1893; *L'Année Musicale, 1893*. Paris, Delagrave, 1894; *Études musicales et nouvelles silhouettes de musiciens*. Paris, Delagrave, 1898. — **Hector Berlioz** : *Lettres intimes* (p. 304). Paris, G. Lévy, 1882. — **Blondel** : *Le Cinquantenaire artistique de C. Saint-Saëns*. Paris, Durand. — **Alfred Bruneau** : *Musiques d'Hiér et de Bomain*. Paris, Fasquelle, 1900. — *La Musique Française*. Paris, Fasquelle, 1901; *Musiques de Russie et Musiciens de France*. Paris, Fasquelle, 1903. — Catalogue général et thématique des œuvres de C. Saint-Saëns. Paris, Durand, 1897; nouvelle édition. Paris, Durand, 1907. — **Félix Clément** et **Pierre Larousse** : *Dictionnaire des Opéras*. Revue et mis à jour avec supplément par Arthur Pougin. Paris, Libr. Larousse, 1904. — **Etienne Destraignes** : *Une Partition méconnue : Proserpine*. Etude analytique. Paris, Fischbacher, 1895; *Samson et Dalila*. Etude analytique. Paris, Durand (s. d.); *Consonnances et Dissonnances*. Paris, Fischbacher, 1906. — **H. Eymieu** et **O. Comettant** : *La Musique de chambre à la salle Pleyel (1893-1899)*, volume 4. Paris, Pleyel-Wolff, 1895. — **Fétis** : *Biographie Universelle des Musiciens*. Supplément et complément sous la direction d'Arthur Pougin. Paris, F. Didot, 1880. — **Charles Gounod** : *Son Opinion sur Henri VIII*. Paris, impr. Chaix, 1883; *Ascanio*. Paris, Durand, 1890; *Mémoires d'un artiste*. Paris, G. Lévy, 1896. — **Fernand Gregh** : *La Fenêtre ouverte*. Paris, Fasquelle, 1901. — **George Grove** : *Grove's Dictionary of Music and Musicians*, edited by J.-A. Fuller Maitland. London, Mac Millan, 1904. — **Arthur Hervey** : *Masters of French Music*, avec portrait. London, Osgood, Mc Ilvaine and Co, 1894; *French Music in the Nineteenth Century*. London, Grant Richards, 1903. — **Ed. Hippeau** : *Henry VIII et l'Opéra français*. Paris, impr. de Schiller, 1883. — **Hugues Imbert** : *Profils de Musiciens*, avec portrait. Paris, Fischbacher, 1888. — **Vincent d'Indy** : *Cours de composition musicale. Deuxième livre*. Rédigé avec la collaboration d'Aug. Sérieyx, d'après les notes prises aux classes de composition de la Schola Cantorum. Paris, Durand, 1909. — **Ad. Jullien** : *Musiciens d'aujourd'hui* (1<sup>re</sup> série). Paris, Libr. de l'Art, 1892; *Musiciens d'aujourd'hui* (2<sup>e</sup> série). Paris, Libr. de l'Art, 1894; *Musique*, avec une lettre de M. Saint-Saëns à M. A. Durand et un autographe. Paris, Fischbacher, 1896; *Musiciens d'Hier et d'aujourd'hui*, avec autographe. Paris, Fischbacher, 1910. — **Charles Kit** et **Paul Loanda** : *Musique savante. Sur la Musique de M. Sains-Saëns*. Brochure de quelques pages. Lille, impr. de L. Danel, 1889. — **Albert Laviçnue** : *La Musique et les Musiciens*. Paris, Delagrave, 1896. — **Lindelaub** : *Le Jubilé de Saint-Saëns*. Paris, Quantin. — **Paul Locard** : *Les Maîtres contemporains de l'orgue*. Paris, Edition du Courrier Musical, 1900. — **Ch. Malherbe** : *Notice sur Ascanio*. Paris, Fischbacher, 1890; *Programme des Concerts d'orchestre organisé sous le patronage de*

*A. Durand et fils*, éditeurs. Notice avec portrait et autographe musical. Paris, Durand, 1910. — **Jules Martin**: *Nos auteurs et Compositeurs dramatiques*, avec portrait. Paris, Flammarion, 1897. — **Hermann Mendel**: *Musikalische Conversations-Lehrbuch*. Berlin Verlag von Robert Oppenheim, 1878. — **Otto Neitzel**: *Camille Saint-Saëns*. Berlin, « Harmonie », 1899. — **Edouard Noël et Edmond Stoullig**: *Les Annales du Théâtre et de la Musique*. Publication annuelle. Paris, Charpentier, 1875 à 1895 ; Paris, Berger-Levrault, 1896. — **Ernest Reyer**: *Quarante ans de Musique*, publiés avec une préface et des notes par Emile Henriot. Paris, C. Lévy (s. d.). — **Hugo Riemann**: *Dictionnaire de Musique*, traduit d'après la quatrième édition revue et augmentée par **Georges Humbert**. Paris, Perrin, 1899. — **Gustave Robert**: *La Musique à Paris (1895-1896)*. Paris, Fischbacher, 1896. — **Romain Rolland**: *Paris als Musikstadt*. Berlin, Bard, Marquart and Co, 1904. *Musiciens d'Aujourd'hui*. Paris, Hachette, 1908. — **Louis de Romanin**: *Essais de critique musicale*. Paris, Lemerre, 1890. — **Guy Ropartz**: *Notations artistiques*. Paris, Lemerre, 1891. — **Georges Servieres**: *La Musique française moderne*, avec portrait. Paris, Havard, 1897. — **Edmond Stoullig**: *Les Annales du Théâtre et de la Musique*. Publication annuelle. Paris, L. Ollendorf, depuis 1897. — **Julien Tiersot**: Notice dans la Grande Encyclopédie. Paris, s. d.. — **Jean d'Udine**: *Paraphrases musicales sur les grands concerts de dimanche (1899-1903)*. Paris, A. Joanin, 1904. — **Vapereau**: *Dictionnaire Universel des Contemporains*. Paris, Hachette, 1892. — **Willy** (Henry Gauthier-Villars): *Lettres de l'Océanise. Voyage autour de la Musique*. (Paru sans nom d'auteur.) Paris, Vamer, 1890 ; *Bains de sous*. Paris, Simons Empis, 1893 ; *La Mouche des Conches*. Paris, Fischbacher, 1894 ; *Entre deux airs*. Paris, Flammarion, 1895 ; *Notes sans portée*, Paris, Flammarion, 1896 ; *Accords perdus*. Paris, Simons Empis, 1898 ; *La Colle aux Quêtes*. Paris, Simons Empis, 1899 ; *Gargou. L'Aviation*. Paris, Simons Empis, 1901 ; *La Ronde des blanches*. Paris, Libr. Molière, 1901. — **Willy et Colette Willy**: *Chauline s'en va*. Paris, P. Ollendorff, 1912 (nouvelle édition).

**LES PYROMOQUES**. — **Adolphe Aderer**: *Déjeuner aux Arènes de Béziers*, avec plusieurs illustrations. Le Théâtre, n° 9, septembre 1898. — **Album illustré officiel des Fêtes de Béziers**, édité par le Comité-Béziers. Béziers, 1898. — **Album illustré officiel des Fêtes de Béziers Déjeuner**, 2<sup>e</sup> année. Béziers, 1899. — **Album officiel des Fêtes de Béziers Parysatis**, 1<sup>re</sup> année. Illustré. Béziers, 1902. — **Album officiel des Fêtes de Béziers (Parysatis, 2<sup>e</sup> année, et Déjeuner, 3<sup>e</sup> année)**. Nomb. illustr. Béziers, 1903. — **Anonyme**: *C. Saint-Saëns et le mouvement musical contemporain*, (À propos d'une lettre de M. Saint-Saëns au directeur de la Revue d'Art.) Le Guide Musical, 9 janvier 1898. — **Anonyme**: *C. Saint-Saëns et l'opinion musicale à l'étranger*. Revue Musicale, octobre et novembre 1901. — **L'Art**

du Théâtre, 11<sup>e</sup> numéro spécialement consacré aux *Barbares*. Texte de P.-B. Gheusi, nombr. illustr. Paris, Schmid, 1901. — **L. Augé de Lassus** : *L'Anacréon. Genèse de l'œuvre*. Revue Musicale, 15 février 1906. — **Maurice Barrès** : *Musiques* (À propos du livre de M. Saint-Saëns : *Harmonie et Mélodie*). La Revue Illustrée, 15 décembre 1885. — **Camille Bellaigue** : *Frédégonde*. Revue des Deux-Mondes, 10 janvier 1890; *Les Barbares*. Revue des Deux-Mondes, 15 novembre 1901; *Hélène*. Revue des Deux-Mondes, 1<sup>er</sup> février 1905; *La Princesse jaune*. Revue des Deux-Mondes, 1<sup>er</sup> décembre 1906. — **H. Blaze de Bury** : *Henry VIII. La Symphonie et le Théâtre*. Revue des Deux-Mondes, 1<sup>er</sup> avril 1883. — **P. de Bréville** : *Proserpine*. Mercure de France, janvier 1900; *Portraits et Souvenirs*. Mercure de France, août 1900. — **Robert Brussel** : *Les Barbares*. L'Art dramatique et Musical, octobre 1901; *Le soixantième anniversaire musical de M. Saint-Saëns*. Courrier Musical, 1<sup>er</sup> juin 1906. — **Gaston Carraud** : *Mendelssohn et M. Saint-Saëns amateurs*. Courrier Musical, 15 février 1907; *M. Saint-Saëns et sa 3<sup>e</sup> symphonie*. La Liberté, 22 octobre 1907. — **R. de Castéra** : *Les Variations de M. Saint-Saëns*. L'Occident, mars 1903. — **J. Combarieu** : *Saint-Saëns, L'homme et le musicien*. Revue Musicale, 1<sup>er</sup> novembre 1903. — **J.-L. Croze** : *M. Saint-Saëns. Fantaisies et pages intimes*. Avec plusieurs dessins de M. Saint-Saëns. La Revue Illustrée, 15 mars 1890; *Javotte à l'Opéra-Comique*, avec plusieurs illustrations. Le Théâtre n<sup>o</sup> 28, février-II-1900. — **Victor Debay** : *Saint-Saëns*. Courrier Musical, janvier 1899 et 1<sup>er</sup> juin 1903. — **Claude Debussy** : *De quelques superstitions et d'un Opéra (Les Barbares)*. La Revue Blanche, 15 novembre 1901; *Parysatis aux Concerts-Colonne*. Le Gil Blas, 16 mars 1903; *Henry VIII*. Le Gil Blas, 19 mai 1903. — **Et. Destrangé** : *Etude sur Henry VIII*. Courrier Musical, mars 1899. — **Jane Dieulafoy** : *D'Athènes à Béziers (Parysatis)*. L'Art du Théâtre, 22<sup>e</sup> numéro, Paris, Schmid, 1902. — **Paul Dukas** : *Phryné*, Revue Hebdomadaire, tome 13, juin 1893; *Proserpine et la Symphonie en ut mineur*, Revue Hebdomadaire, tome 42, novembre 1895; *Concert-Festival donné par M. Saint-Saëns*. Chronique des Arts, 13 juin 1896; *Les Barbares*. Revue Hebdomadaire, tome 12, novembre 1901. — **J. Ecorcheville** : *M. Saint-Saëns et le Wagnerisme*. Revue de Paris, 1<sup>er</sup> août 1899. — **Louis de Fourcaud** : *La Carrière d'un Maître*. Le Gaulois, 8 juin 1896. — **Louis Gallet** : *Saint-Saëns et Bruchilda : Frédéricgonde*. Le Ménestrel, 24 février et 17 mars 1895; *Camille Saint-Saëns*, avec plusieurs illustrations. Revue de l'Art ancien et moderne, novembre 1898. — **Henry Gauthier-Villars** : *La Clarté*. Comœdia, 8 octobre 1907; *M. Saint-Saëns et la Clarté*. Comœdia, 12 octobre 1907. — **Adolphe Jullien** : *Le Wagner français et l'autre*. L'Indépendance Musicale et Dramatique, 15 avril 1887; *Javotte à l'Opéra-Comique*. Le Théâtre, n<sup>o</sup> 23, novembre 1899; *Proserpine à l'Opéra-Comique*, avec plus. illustr. Le Théâtre, n<sup>o</sup> 26, janvier-II-1900; *Les Barbares à l'Opéra*, avec plus. illus. Le

Théâtre, n° 70, novembre-II-1901. — *Henry VIII à l'Opéra*, avec de nombreuses illustrat. Le Théâtre, n° 111, septembre-II-1902. — **Pierre Lalo** : *M. Saint-Saëns et le grand concert de Paris*. Le Temps, 18 juillet 1909. — *Le Festival*, Le Temps, 20 octobre 1901. — *Les Symphonies de Saint-Saëns et de Liszt*, Le Temps, 18 mars 1902. — *Peu de mots à Béziers*, Le Temps, 27 mai 1902. — *Andromaque*, Le Temps, 10 février 1903; *Une opinion de M. Saint-Saëns*. (À propos de l'interprétation des œuvres de Bach et de Handel). Le Temps, 24 avril 1903; *À propos de la fugue de Henry VIII*. Le Temps, 2 juin 1903. — *L'Opéra*, Le Temps, 11 mars 1904 et 21 janvier 1905; *La Trinité et la Musique sacrée. Les Idées et les contradictions de M. Saint-Saëns*. Le Temps, 12 et 19 juillet 1904; *À propos d'un anniversaire de M. Saint-Saëns*. Le Temps, 29 mai 1906; *La Gloire de Corneille*. Le Temps, 12 juin 1906; *La Journée de M. Saint-Saëns. M. Saint-Saëns compositeur, pianiste et chef d'orchestre*. Le Temps, 29 octobre 1907; *L'Histoire de Leconte et le Drame Lyrique*. Le Temps, 22 juin 1909; *L'Histoire dans Henry VIII et dans Boris Godounof*. Le Temps, 28 septembre 1909. — **Louis Laloy** : *C. Saint-Saëns et les Italiens*. Le Mercure Musical, 1<sup>er</sup> juillet 1905. — **René Lara** : *Le Cinquantenaire du premier concert de M. Saint-Saëns*. Le Figaro, 2 juin 1896. — **Pierre Laroche** : *Les Barbares. Autour de la pièce*. Avec de nombr. illustrat. Le Théâtre, n° 71, décembre-I-1901. — **A. de Lannoy** : *Principales à Béziers* (nombr. illustr.). L'Art du Théâtre, 22<sup>e</sup> numéro, Paris, Schmid, 1902; *Déjanire à Béziers* (nombr. illustr.). L'Art du Théâtre, 34<sup>e</sup> num., Paris Schmid, 1903. — **Charles Matherbe** : *Saint-Saëns joué par un Américain*. Revue Internationale de Musique, 1<sup>er</sup> mai 1898; *C. Saint-Saëns* (notice en allemand, avec 2 portraits). S. I. M., août-septembre 1910. — **A. Mangeot** : *La Partition de Parysatis*. L'Art du Théâtre, 22<sup>e</sup> numéro, Paris, Schmid, 1902. — **Jean Marnold** : *L'Histoire de M. Saint-Saëns*. Mercure de France, 16 novembre 1907. — **Paul Milmant** : *Une fugue de compositeur*. Revue Bleue, 13 mars 1897. — *Le Monde Musical*, *concerts spéciaux consacrés à M. Saint-Saëns*. Publié avec la collaboration de G. Mathias, C. Saint-Saëns, Théodore Dubois, I. Philipp, Paul Locard, A. Mangeot, autog., portraits, etc... Paris, 31 octobre 1904. — *Musica*, *concerts spéciaux consacrés à M. Saint-Saëns*. Publié avec la collaboration de M. Lefèvre, Pauline Viardot, André Messager, I. Philipp, G. Mathias, R. Thorel, Georges Pisch, Nombreux portraits, illustrat., etc. Paris, F. Lafitte, juin 1907. — **Henri Quittard** : *L'Orientalisme musical. Saint-Saëns orientaliste*. Revue Musicale, 1<sup>er</sup> mars 1906. — **R. de Récy** : *Camille Saint-Saëns*. Revue Bleue, 2 et 16 février 1889. — **Pauline Savari** : *Le Musée Saint-Saëns à Dieppe*. Guide Musical, 2<sup>e</sup> trimestre 1899. — **Louis Schneider** : *Le Festival de Jeanes*. Le Théâtre, n° 191, décembre-I-1906. — **Ch. Tenroc** : *M. C. Saint-Saëns nous parle de l'Opéra*, n° 111, 20 mars 1910. Voir *À propos de cet événement*, la Revue Musicale, 14 septembre 1910; — **René Thorel** : *Henry VIII à l'Opéra*

(avec plus. fotogr.). Musica, juin 1903 : *Parques et Dejanire sur Arcs des Béziers* (avec de nombre fotogr.). Musica, tout 1903 : *Le Musée Saint-Saëns à Dieppe* (avec 3 fotogr.). Musica, mars 1906 : *Les Deux Saint-Saëns à Dieppe*. Comœdia, 28 octobre 1907. — **Julien Tiersot** : *La Symphonie en Fa mineur*. Bulletin mensuel de la Société Internationale de Musique, juillet 1902. — **Jean d'Udine** : *Saint-Saëns*. Courrier Musical, 15 juin 1908.

### ICONOGRAPHIE

**Aroun-al Rascid** (dessin en couleurs) et **Willy** (texte) : *Nos Musiciens*. L'Assiette au Beurre, n° 78, 27 septembre 1902. — **G. Boulanger** : *Portrait*, peinture à l'huile. — **Chazal** : *Portrait*, Saint-Saëns jeune (Musée de Dieppe). — **Benjamin Constant** : *Portrait*, peinture à l'huile (destinée à l'Institut). — **Paul Dubois** : *Buste*, plâtre. — **Ach. Jacquet** : *Portrait*, peinture à l'huile, 1898. — **Marqueste** : *Statue*, bronze, 1907. Offerte par Mme Carruette à la ville de Dieppe et inaugurée le 27 octobre 1907. — **Mathey** : *Portrait*, Saint-Saëns jeune (Musée de Dieppe). — **P. Renouard** : *Portrait*. La Revue Illustrée, 15 mai 1886. — **A. Rossé** : *Portrait*, peinture à l'huile, 1903. — **Ruffé** : *Portrait*, gravure. Paris, Durand. — **Pauline Viardot** : *Portrait*, crayon, 1858. — **Villanis** : *Buste*, plâtre.

On trouve en outre, au Musée de Dieppe, deux croquis de Saint-Saëns enfant.

*Portrait*, héliogravure avec autographe musical. Paris, Durand. — *Portrait*, collection Rumpff. Paris, L. Gouhier, depositaire. — Nombreuses *photographies, cartes postales, caricatures, etc.*





**FLORENT SCHMITT**

1870



## FLORENT SCHMITT

Né à Blâmont (Meurthe-et-Moselle), le 28 septembre 1870, M. Florent Schmitt est originaire de ce pays lorrain qui met un trait d'union entre la clarté française et la profondeur germanique. Ses regards d'enfant s'accrochèrent à des sommets : la cathédrale de Strasbourg, jaillissant de son entourage de maisons moyen-âgeuses, et les Vosges — les silencieuses Vosges dont le calme impressionne quand la brise des soirs d'été n'en balance pas les frondaisons verdoyantes, lorsque, sous le linceul des neiges, les noirs sapins n'agitent pas leurs bras de givre au souffle glacé des grands vents.

M. Florent Schmitt a commencé tout jeune d'apprendre la musique ; mais c'est seulement vers sa dix-septième année qu'il résolut de s'y consacrer entièrement. Il fit ses premières études sérieuses à Nancy, où il travailla le piano avec Henri Hess, organiste de la cathédrale, et l'harmonie avec Gustave Sandré, directeur du conservatoire. Il vint ensuite à Paris et entra en octobre 1889 au Conservatoire dans la classe d'harmonie dirigée par M. Théodore Dubois. A la fin de cette même année scolaire, M. Florent Schmitt obtenait un deuxième accessit. L'année suivante — et M. Alb. Lavignac ayant remplacé M. Dubois nommé professeur

de composition — il remporte le deuxième prix. Le jeune musicien passe alors dans la classe de M. Massenet. Il étudie le contre-point, la fugue et la composition musicale avec ce maître d'abord, puis avec M. Gabriel Fauré qui lui succède en octobre 1896. Sa préparation au concours de Rome, interrompue par le service militaire, aboutit en 1897 au premier second grand-prix avec la cantate *Frédégonde* (Charles Morel). Enfin, en 1900, l'Institut décernait le premier grand-prix de Rome à M. Florent Schmitt, dont la cantate couronnée, *Sémiramis* (Eugène et Edouard Adenis), était exécutée aux Concerts Colonne, le 11 décembre 1900.

Ses envois de Rome furent : le *premier mouvement du Quintette* et quelques mélodies : *Les Barques*, *Musique sur l'eau*, *Demande*, *Lied*, *Où vivre ? Te souviens-tu ?* la première année. La seconde année un poème symphonique tiré des Ramayana, *Combat des Rakshasas et délivrance de Sita*, dont le manuscrit a été perdu à Paris dans l'inondation de janvier 1910. Vient ensuite comme troisième envoi une étude symphonique pour *Le Palais hanté* d'Edgar Poe. Le quatrième et dernier envoi comprenait cinq des *Feuillets de Voyage* orchestrés, les *Musiques de plein-air* et le *Psaume XLVI*.

Après son séjour réglementaire à la villa Médicis, M. Florent Schmitt voyagea. Il parcourut l'Allemagne, et il en rapporta une suite de huit *Valses* écrites pour le piano à 4 mains où se reflètent ses impressions de nature et ses visions d'art. C'est *Nuremberg* aux vieilles rues et aux vieilles maisons : c'est *Werder*, dont les coteaux couverts de pommiers fleurissent adorablement quand

revient l'Avril, et c'est *Vienne* qui aurait dû s'appeler *Buda-Pesth*, car le caractère des magyars transparait dans cette musique plus hongroise qu'allemande. Il alla ensuite en Turquie, et il écrivit un poème symphonique, inspiré du pays de l'Islam et intitulé *Sélamlık*, pour musique militaire.

Depuis son retour à Paris, M. Florent Schmitt a composé et fait jouer dans les concerts un assez grand nombre d'œuvres. L'audition de ses principaux envois de Rome eut lieu au Conservatoire en décembre 1906. On y entendit pour la première fois le *Psaume XLVI*, qui devait être redonné avec un très grand succès, le 9 juin 1910, au premier concert d'orchestre de la Société Musicale Indépendante. A diverses reprises, les Concerts-Lamoureux ont exécuté des œuvres du jeune compositeur : *Le Palais hanté*, 8 janvier 1905 ; *Musiques de plein-air*, en décembre 1906 ; *Musique sur l'eau* et *Tristesse au jardin*, deux poèmes pour chant et orchestre, le 27 février 1910. Et le 8 janvier 1911 figurait au programme des Concerts Colonne un important fragment de cette *Tragédie de Salomé* que la Loïe Fuller mima et dansa, en novembre 1907, sur la scène du Théâtre des Arts.

Mais c'est le *Quintette* pour piano et instruments à cordes qui a surtout mis en lumière le nom de M. Florent Schmitt. Les deux premières auditions en furent données au mois d'avril 1909, au Cercle Musical, et, quelques jours après, à la Société Nationale de Musique, par M. Maurice Dumesnil et le quatuor Firmin Touche, interprètes applaudis. Noblement pensé et fortement réalisé, cet ouvrage de dimensions énormes —

presque excessives — mérite d'être considéré comme l'une des plus hautes manifestations de la musique de chambre contemporaine. Il est à coup sûr, suivant l'affirmation de M. M.-D. Calvocoressi, « l'une des productions les plus émouvantes, les plus généreuses et les plus révélatrices de ces dernières années (1) ».

Semblable en cela à beaucoup de jeunes compositeurs, M. Florent Schmitt a été très influencé par Emmanuel Chabrier et par M. Claude Debussy. Comme eux, il cultive et fait fleurir précieusement l'harmonie rare. Mais son penchant naturel le porte vers les amples discours sonores enclos dans des formes consacrées. Par là, M. Florent Schmitt est ce que l'on peut appeler un néo-classique. « Peu de musiciens modernes — a écrit M. Robert Brussel (2) — pourraient l'éclipser pour la nouveauté, la diversité, le brillant de sa mise en œuvre. » Sa musique est tout à fait remarquable par la vigueur du style, la riche complexité de l'écriture et l'habileté du compositeur à tirer parti des masses orchestrales.

M. Florent Schmitt a fait partie, à plusieurs reprises, du Comité de la *Société Nationale de Musique*. Il est, depuis la fondation de cette société en 1909, membre du Comité de la *Société Musicale Indépendante* (S. M. I.).

(1) *Comœdia Illustré*, 15 avril 1909.

(2) *Le Figaro*, 9 janvier 1911.

## BIBLIOGRAPHIE

## LES ŒUVRES

PIANO A 2 MAINS. — *Op. 3. Trois Préludes* : 1. *Prélude triste* ; 2. *Obsession* ; 3. *Chant des Cygnes*, 1893, Paris, Rouart-Lerolle. — *Op. 5. Soirs*, dix préludes : 1. *En rêvant* ; 2. *Gaiety* ; 3. *Spleen* ; 4. *Après l'éto*, Orchestré pour instruments à cordes ; 5. *Parfum exotique* ; 6. *Un Soir* ; 7. *Tziganianna* ; 8. *Épique* ; 9. *Sur l'onde* ; 10. *Dernières pages*, 1895, Paris, Durand. — *Op. 6. Ballade de la Neige*, 1896, Paris, Rouart-Lerolle. — *Op. 12. Deux Pièces* : 1. *En yacht le soir* ; 2. *Sérénade burlesque*, 1898, Paris, Hachette. — *Op. 16. Musiques intimes*, 1<sup>er</sup> recueil : 1. *Aux rochers de Naye* ; 2. *Sur le chemin désert* ; 3. *Silence troublé* ; 4. *Promenade au Lido* ; 5. *Dans la forêt ensoleillée* ; 6. *Chanson des feuilles*, 1897, Paris, Heugel. — *Op. 18. Trois petites Pièces* : 1. *Sarabande* ; 2. *Bourrée* ; 3. *Scottish*, 1903, Paris, Hamelle fils. — *Op. 23. Nuits Romaines* : *Le Chant de l'Anio* ; 2. *Lucioles*, 1901, Paris, Hamelle. — *Op. 27. Quatre Pièces* : 1. *L'Heure immobile* ; 2. *Danse Orientale* ; 3. *Chanson tendre* ; 4. *Chanson mélancolique*, 1901, Paris, Hamelle. — *Op. 29. Musiques intimes*, 2<sup>e</sup> recueil : 1. *Cloître* ; 2. *Sillage* ; 3. *Brises* ; 4. *Luc* ; 5. *Poursuite* ; 6. *Glac*, 1903, Paris, Mathot. — *Op. 31. Trois Valses Nocturnes*, 1901, Paris, Mathot. — *Op. 32. Petites Musiques*, huit pièces : 1. *Entrée* ; 2. *Bourrée* ; 3. *Pastorale* ; 4. *Fanfare* ; 5. *Ballade* ; 6. *Ronde* ; 7. *Bercement* ; 8. *Laendey*, 1907, Paris, Société d'Éditions Musicales. — *Op. 36. Pupazzi*, petite suite : 1. *Scaramouche* ; 2. *Aminte* ; 3. *Damis* ; 4. *Eglé* ; 5. *Cassandra* ; 6. *Atys* ; 7. *Clymène* ; 8. *Arlequin*, 1907, Orchestrés, Paris, Mathot. — *Op. 42. Pièces romantiques* : 1. *Lied tendre* ; 2. *Berceurle* ; 3. *Valse nostalgique* ; 4. *Improvisation* ; 5. *Nocturne* ; 6. *Souvenir*, Paris, Stéphane Chapelier, 1911.

PIANO A 4 MAINS. — *Op. 15. Sept Pièces* : 1. *Somnolence*, Orchestrée ; 2. *Souvenir de Ribeuupierre* ; 3. *Scintillement*, Orchestrée ; 4. *Souhaits de jeune fille* ; 5. *Promenade à l'étang* ; 6. *Fête septentrionale*, Orchestrée ; 7. *Traversée heureuse*, Orchestrée, 1899, Paris, Leduc. — *Op. 22. Musiques foraines* : 1. *Parade* ; 2. *Boniment de clowns* ; 3. *La belle Fathma* ; 4. *Les Éléphants savants* ; 5. *La Pythomisse* ; 6. *Chevaux de bois*, 1901, Paris, Hamelle. — *Op. 26. Feuillet de Voyage*, dix pièces en deux volumes, 1<sup>er</sup> volume : 1. *Sérénade*, Orchestrée ; 2. *Visite* ; 3. *Compliments* ; 4. *Douceur du soir* ; 5. *Danse britannique*, Orchestrée ; 2<sup>e</sup> volume : 1. *Berceuse*, Orchestrée ; 2. *Mazurka* ; 3. *Marche burlesque*, Orchestrée ; 4. *Retour à l'endroit familier*, Orchestré ; 5. *Valse*, 1903, Berlin, Lienau-Schliesinger. — *Op. 28. Reflets d'Allemagne*, huit valses : 1. *Heidelberg* ; 2. *Coblentz* ; 3. *Lübeck* ; 4. *Werder*, Orchestrée ; 5. *Vienne* ; 6. *Dresde*, Orchestrée ; 7. *Nuremberg*, Orchestrée ; 8. *Munich*, Orchestrée, 1905, Paris, Mathot. — *Op.*

**34. Sur cinq notes, huit petites pièces** : 1. *Ronde* ; 2. *Berceuse* ; 3. *Mazurka* ; 4. *Berceuse* ; 5. *Danse pyrénéenne* ; 6. *Mélodie* ; 7. *Pastorale* ; 8. *Farandole*, 1897. Paris, Société d'Éditions Musicales. — **Op. 37. Quatre Pièces récréatives, sur cinq notes** : 1. *Quadrille* ; 2. *Gavotte* ; 3. *Marche* ; 4. *Fête*, 1908. Paris, Hamelle fils. — **Op. 41. Huit courtes Pièces pour préparer l'élève à la musique moderne** : la partie de l'élève sur les cinq premières notes de la gamme : 1. *Ouverture* ; 2. *Menuet* ; 3. *Chanson* ; 4. *Sérénade* ; 5. *Virelai* ; 6. *Boléro* ; 7. *Complainte* ; 8. *Cortège*, 1908. Paris, Heugel. — **Op. 43. Humoresques** : 1. *Marche maltaise* ; 2. *Rondeau* ; 3. *Bacchique* ; 4. *Scherzetto* ; 5. *Valse mélancolique* ; 6. *Danse grotesque*. Paris, Stéphane Chapelier, 1911.

**2 PIANOS à 4 MAINS.** — **Op. 53. Trois Rapsodies** : 1. *Française* ; 2. *Polonaise*, Orchestrée ; 3. *Viennoise*, 1904. Paris, Durand.

**ORGUE.** — **Op. 11. Prélude**, 1900. Paris, Leduc.

**CHANT ET PIANO.** — **Op. 2. Deux Mélodies** : 1. *Nature morte* (Maurice Ganivet) ; 2. *Chanson* (Catulle Blée), 1891. Paris, Rouart-Lerolle. — **Op. 4. Trois Mélodies** : 1. *Il pleure dans son cœur* (P. Verlaine) ; 2. *Lied* (Camille Maclair) ; 3. *Fils de la Vieille* (M. Ganivet), 1892. Paris, Durand. — **Op. 8. Les Barques** (R. de Montesquiou), 1897. Orchestrée. Paris, Hachette. — **Op. 8. Soir sur le lac** (H. Gauthier Villars), 1898. Paris, Grus. — **Op. 10. Deux Mélodies** (Jean Richepin) : 1. *Où Vivre* ; 2. *Te souviens-tu*, 1891. Non publiées. — **Op. 17. Deux Mélodies** : 1. *Neige, Cœur et Lys* (Maurice Ganivet) ; 2. *Chanson Bretonne* (Paul Arosa), 1900. Paris, Hamelle. — **Op. 20. Demande** (Jean Forestier), 1900. Orchestrée. Paris, Hamelle. — **Op. 21. Trois Mélodies** : 1. *Un Cantique* (R. de Montesquiou) ; 2. *Femme et chatte* (P. Verlaine) ; 3. *La Grenade entre deux îles* (Th. Aubanel), 1894. Paris, Hamelle. — **Op. 20. Vocalise en si bémol pour soprano**, 1907. Publiée dans le 1<sup>er</sup> volume d'Hettich. Paris, Leduc, 1907. — **Op. 33. Musique sur l'eau** (Albert Samain), 1898. Orchestrée. Paris, Mathot. — **Op. 52. Tristesse au Jardin** (Laurien Taillade), 1908. Orchestrée. Paris, Mathot. — **Deux Mélodies** : 1. *Dans l'air fraîchi* (G. Rodenbach), 1892 ; 2. *O triste était mon âme* (P. Verlaine), 1896. Non publiées. — **Belle Meunière** (Paul Arosa), 1904. Non publiée.

**MUSIQUE RELIGIEUSE.** — **Op. 1. O Salutaris**, pour voix seule avec accompagnement de piano, 1891. Paris, Heugel.

**CHŒURS.** — **Op. 39. Chansons à 4 voix**, pour quatre voix avec accompagnement d'orchestre ou de piano à 4 mains : 1. *Vélocité* ; 2. *Nostalgique* ; 3. *Naïve* ; 4. *Boréale* ; 5. *Tendre* ; 6. *Martiale*, 1903. Paris, Mathot. — **Op. 40. Deux Chœurs à capella** : 1. *Sous bois* (Philippe Gilé), 1897 ; 2. *Vocalise à 4 voix d'hommes*, 1908. Paris, Andrieu. — **Op. 45. Pendant la tempête** (Théophile Gautier), pour chœur mixte et orchestré, 1896. Non publié. —



*Op. 47. Danse des Devadasis* (Jean Lahor) pour chœurs et orchestre (ou piano à 4 mains), 1900. Paris, Durand

MUSIQUE DE CHAMBRE. — *Op. 7. Chant du soir*, pour piano et violon, 1896. Paris, Rouart-Lerolle. — *Op. 19. Deux Pièces* pour piano et violoncelle : 1. *Chanson à bercer* (l'acc. de piano instrumenté pour petit orchestre) ; 2. *Guitare*, 1900. Paris, Hamelle. — *Op. 24. Chant Élégiqne* pour piano et violoncelle, 1901. Orchestré en 1911. Paris, Monde Musical. — *Op. 25. Quatre Pièces* pour piano et violon : 1. *Lied* ; 2. *Nocturne* ; 3. *Sérénade* ; 4. *Berceuse*, 1901. Le Havre, Hürstel. — *Op. 35. Andante et Scherzo* pour harpe chromatique et *quatuor à cordes*, 1906. Paris, Mathot. — *Op. 51. Quintette* en 3 parties pour piano et *quatuor à cordes*, 1905-1908. Paris, Mathot. — *Op. 54. Lied et Scherzo* pour double quintette à vents dont un cor principal, 1910. Non publié

MUSIQUE SYMPHONIQUE. — *Op. 3. En Été*, pour orchestre, 1893. Paris, Rouart-Lerolle. — *Combat des Raksasas et délivrance de Sitâ*, poème symphonique tiré des « Ramayana », 1898. Manuscrit perdu à Paris dans l'inondation de janvier 1910. — *Op. 38. Psaume XLVI*, pour soli et chœurs, avec orgue et orchestre, 1904. Paris, Mathot. — *Op. 44. Musiques de plein-air* : 1. *Danse* ; 2. *Procession* ; 3. *Accalmie*, 1900. Non publiées. — *Op. 49. Le Palais hanté*, étude symphonique (d'après Edgar Poe), 1904. Paris, Durand.

ORCHESTRE MILITAIRE. — *Op. 46. Hymne funèbre* pour chœur mixte et musique militaire, 1899. Non publiée. — *Op. 48. Sélamlık*, poème symphonique, 1904. Non publié.

BALLET. — *Op. 50. La Tragédie de Salomé*, drame muet en 2 actes et 7 tableaux (R. d'Humières). Représenté pour la première fois, sur le Théâtre des Arts, le 9 novembre 1907. Paris, Durand, 1911.

MUSIQUE DRAMATIQUE. — *Op. 14. Sémiramis*, scène lyrique (Eugène et Edouard Adenis), 1900. Paris, Rouart-Lerolle.

ORCHESTRATIONS. — *Chopin* : *Op. 57, n° 3 : Mazurka, Valse Posthume*, 1911. Pour paraître. — *Schubert* : *Valse romantique : Valse sentimentale ; Menuet posthume*, 1911. Pour paraître.

EN PRÉPARATION. — *Ourvaçi*, ballet (Calvocoressi).

LITTÉRATURE — *Lettre d'Allemagne*. Le Monde Musical, 15 avril 1904. — *Réponse à l'enquête Wagner et nos Musiciens* de Louis Laloy. Grande Revue, 10 mai 1909.

#### A CONSULTER

LES LIVRES. — Alfred Bruneau : *La Musique Française*. Rapport sur sur la musique en France du xiii<sup>e</sup> au xx<sup>e</sup> siècle. La Musique à Paris en 1900 au Théâtre, au Concert, à l'Exposition. Paris, Fasquelle, 1901. — Willy (Henry Gauthier-Villars) : *La Colle aux Quintes*. Paris, Simonis Empis, 1899 :

*Garcou, l'Audition!* Paris, Simons Lempis, 1901; *La Ronde des blanches*, Paris, Libr. Molière, 1901.

LES PÉRIODIQUES. — **Robert Brussel** : *Audition des envois de Rome*, Le Figaro, 28 décembre 1909; *La Tragédie de Salomé*, Le Figaro, 9 janvier 1911. — **M. D. Calvocoressi** : *Œuvres de M. Florent Schmitt*, L'Art Moderne, 6 janvier 1907; *Le Quatuor*, Comœdia illustré, 15 avril 1909. — **Gaston Carraud**, *Le Palais hanté*, La Liberté, 19 janvier 1905; *Audition des envois de Rome de M. Florent Schmitt*, La Liberté, 1<sup>er</sup> janvier 1907; *La Tragédie de Salomé*, La Liberté, 12 novembre 1907 et 31 mai 1910. — **Jean Chantavoine** : *Un mort et un vivant : E. Chabrier, M. Florent Schmitt*, Revue Hebdomadaire, 10 décembre 1910. — **Chevillier** : *Le Palais hanté*, Revue Musicale, 15 novembre 1910. — **Martial Doué** : *M. Florent Schmitt*, La Grande Revue, 1<sup>er</sup> février 1907. — **Henry Gauthier Villars** : *Le Psaume XLVI*, Mercure Musical, 15 janvier 1907; *La Tragédie de Salomé*, Comœdia, 10 novembre 1907. — **Jean Huré** : *Le Psaume XLVI*, Renaissance Contemporaine, 24 juillet 1910. — **Pierre Lalo** : *Soncramis*, Le Temps, 11 décembre 1906; *Musique de plein air*, Le Temps, 18 décembre 1906; *La Tragédie de Salomé*, Le Temps, 12 janvier 1911. — **Louis Laloy** : *Le Quatuor*, Nouvelle Revue Française, 1<sup>er</sup> août 1909. — **Guy Lannay** : *Pour fêter de Vigny* (1), Le Matin, 17 mai 1908. — **Paul Locard** : *Le Psaume XLVI*, Courrier Musical, 1<sup>er</sup> janvier 1907. — **Jean Marnold** : *Le Psaume XLVI et la Tragédie de Salomé*, Mercure de France, 1<sup>er</sup> août 1910. — **J.-G. Prod'homme** : *Le Psaume XLVI*, Paris-Journal, 13 juin 1910. — **J. Saint-Jean** : *Le Psaume XLVI*, Nouvelle Revue, 1<sup>er</sup> novembre 1907. — **Edouard Schneider** : *Le Quatuor*, Courrier Musical, 15 avril 1909. — **Paul de Stocklin** : *La Tragédie de Salomé*, Courrier Musical, 20 juin 1910. — **Emile Vuillermoz** : *En l'an 2000*, S.I.M., août-septembre 1910.

### ICONOGRAPHIE

**Georges d'Espagnat** : *Un groupe de musiciens*, peinture à l'huile, 1910; Photographies.

(1) A propos des pages symphoniques pour *La Nuit de Rêve*, poème de Robert Eude et Vasquez, Matinée donnée au bénéfice du monument d'Alfred de Vigny sur le théâtre de l'Odéon, le 16 mai 1908.

DÉODAT DE SÉVERAC

1873

"Le Chant de la Terre"

## II Les Semences

*Tranquille*

Handwritten musical notation for the first system. It consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#) and a 6/8 time signature. The lower staff is in bass clef with a key signature of two sharps and a 6/8 time signature. The music features a melodic line in the upper staff and a more rhythmic accompaniment in the lower staff. A dynamic marking of *mp* is present in the lower staff.

Handwritten musical notation for the second system, continuing from the first. It consists of two staves in the same key signature and time signature. The notation continues with similar melodic and accompanimental lines.

*Red #. Red #. Red #. Red #.*

Handwritten musical notation for the third system, continuing from the second. It consists of two staves in the same key signature and time signature. The notation continues with similar melodic and accompanimental lines. The word *etc* is written at the end of the system.

*Red #. Red #. Red #.*

D. de Sévras

## DÉODAT DE SÉVERAC

M. Joseph-Marie Déodat de Séverac est né à Saint-Félix-de-Caraman en Lauraguais, le 20 juillet 1873, d'une des plus anciennes familles du Languedoc et du Rouergue. M. de Séverac le père était un artiste peintre de talent qui demeura fidèlement attaché au sol natal et y vécut presque exclusivement. Elève de L. Cogniet à l'École des Beaux-Arts de Paris, il s'était vu décerner diverses hautes récompenses aux Salons de peinture et il avait fondé, à Toulouse, le Cercle de l'Union Artistique qu'il présida jusqu'à sa mort. En outre, musicien remarquablement doué pour l'improvisation, ce fut lui qui dirigea au début l'éducation musicale de son fils.

Après de solides études classiques au Collège de Sorèze (Tarn) — d'où il sortit bachelier ès-lettres avec la mention « bien » — M. D. de Séverac commença de suivre à Toulouse les cours de la Faculté de Droit. Mais la musique, qu'il n'avait jamais négligée, l'appelait impérieusement et il entra au Conservatoire dans la classe de solfège de M. Gabriel Sizes et dans celle d'harmonie dirigée par M. J. Hugounenc. Ayant obtenu un accessit d'harmonie au concours de 1896, il partit pour Paris sans plus attendre. C'était l'époque où Charles Bordes venait de fonder avec Alexandre Guilmant et M. Vin-

cent d'Indy la Schola Cantorum installée d'abord rue Stanislas. M. Déodat de Séverac fut, en avril 1897, l'un des premiers élèves de cette école de musique. Il travailla le contre-point avec M. Albéric Magnard et la composition musicale avec M. Vincent d'Indy et il en sortit diplômé en juillet 1907 après soutenance de sa thèse sur *La Centralisation et les petites chapelles musicales*.

Un certain nombre de mélodies et de pièces pour le piano, principalement ses deux recueils *Le Chant de la Terre* et *En Languedoc*, l'avaient déjà fait connaître et apprécier des habitués de la Société Nationale, lorsque, au printemps de 1905, un concert exclusivement composé de ses œuvres et donné rue Saint-Jacques avec le concours de M<sup>lles</sup> Blanche Selva et Mary Pironnay et de M. Ricardo Viñes, acheva de le mettre en évidence. M. Pierre Lalo lui consacra la plus grande partie d'un de ses feuilletons hebdomadaires du *Temps*, et salua en en lui un musicien nouveau. « Son œuvre — écrivait-il — sort de la nature; elle est pleine de l'odeur du terroir, on y respire le parfum du sol. Les courses sous le soleil, les haltes à l'ombre, les cloches discrètes tintant dans l'air du soir, les heures de repos et de rêve à la fin du jour, les labours des champs, les divertissements après le travail, les peines et les joies de la vie rustique, sa musique exprime toutes ces choses : l'âme des paysages et celle des hommes, l'âme du pays natal est en elle (1). »

Depuis, M. Déodat de Séverac a élargi le cercle de sa jeune notoriété en faisant représenter sur la scène de l'Opéra-Comique son premier ouvrage de théâtre, *Le*

(1) *Le Temps*. 7 juillet 1905.

*Cœur du Moulin*, poème de M. Maurice Magre, qui fut très favorablement accueilli. Il a écrit également la musique d'*Héliogabale*, tragédie lyrique d'Emile Sicard, montée, les 21 et 23 août 1910, sur le théâtre des Arènes de Béziers (Direction Dr J. Charry) avec un vif succès et exécutée aux concerts Hasselmans en février 1911. De ces deux partitions, l'une est une sorte de tableau de chevalet, l'autre vise à la fresque. Celle-ci se compose de phrases mélodiques juxtaposées sans presque de liaisons et de développements et aboutissant le plus souvent à des formules de cadences parfaites; celle-là procède de l'art impressionniste de M. Claude Debussy, de qui M. de Séverac a fortement subi l'empreinte autrefois. Sans doute une œuvre destinée au plein air et conçue pour les vastes ensembles de voix et d'instruments ne se traite pas du tout comme un bref poème lyrique devant se dérouler aux lumières de la rampe. Mais de telles divergences dans le style et dans les procédés ne vont point sans provoquer quelque surprise. L'avenir seul dira s'il faut ou non voir en *Héliogabale* le point de départ d'un changement complet dans la « manière » du compositeur.

Pendant la plus grande partie de l'année, M. Déodat de Séverac vit à la campagne, dans le Midi. Ses œuvres ont été écrites presque toutes au sein même de cette nature qu'il affectionne et qu'il chante. Si la phrase musicale en est ordinairement assez courte; si les qualités de la facture apparaissent parfois un peu frustes, du moins la sève qui y circule est-elle généreuse et saine. Dans les paysages du *Languedoc* rôdent les effluves d'un suc balsamique puisé aux entrailles de la terre

maternelle. Et c'est par là que cette musique constitue l'une des expressions les plus originales de la sensibilité musicale contemporaine.

M. Déodat de Séverac a fait partie, à plusieurs reprises, du comité de la *Société Nationale de Musique*.

## BIBLIOGRAPHIE

### LES ŒUVRES

PIANO A 2 MAINS. — **A travers champs**, dix petites pièces, 1890. Non publiés. — **Petite Suite** en mi mineur, quatre pièces. 1895. Non publiée. — **Impromptu** en ut dièse mineur. 1896. Non publié. — **Le Chant de la Terre**, poème géographique en sept parties : *Prologue* ; 1. *Le Labour* ; 2. *Les Saisons* ; 3. *Le Noël* ; 4. *Les Moissons* ; 5. *Le jour de la fête au Mas*. 1904. Paris, Edition Mutuelle. 1905. — **En Lanquedoc**, suite en cinq parties : 1. *Vers le Mas en fête* ; 2. *Sur l'étang le soir* ; 3. *A cheval dans la prairie* ; 4. *Coin de cimetière au printemps* ; 5. *Le jour de la fête au Mas*. 1904. Paris, Edition Mutuelle. 1905. — **Pimperminit-Gel**, valse, 1907. Paris, Rouart. — **Baigneuses au soleil**, étude pittoresque, 1908. Paris, Edition Mutuelle. — **Élégie sur la mort de Paul Gauguin**, 1908. Non publiée. — **La Nymphe émue ou le Faune indiscret**, poème, 1909. Non publié. — **Cerdana**, quatre études pittoresques : 1. *En Tartane* ; 2. *Les Fêtes* ; 3. *Ménétriers et Glaneuses* ; 4. *Le Retour des muletiers*, 1910. Paris, Edition Mutuelle. — **En Vacances**, Album de petites pièces romantiques, 1910. Paris, Rouart-Lerolle.

PIANO A 4 MAINS. — **Le Soldat de plomb**, histoire vraie en trois récits : 1. *Non, c'est le catin qui meurt* ; 2. *Quel jour de boîte* ; 3. *Déplé nuptial*, 1905. Publié dans l'Album pour Enfants petits et grands. Avec une couverture de Maurice Denis, Paris, Edition Mutuelle, 1905.

ORGUE. — Suite en mi : 1. *Prélude* ; 2. *Choral* ; 3. *Fantaisie pastorale* ; 4. *Finale*, 1899. Paris, Edition Mutuelle. — **Album de vingt-cinq pièces pour orgue ou harmonium**, 1901. Non publié.

CHANT ET PIANO. — **Les Cors** (P. Rey), 1898. Paris, Demets. — **Le Chevrier** P. Rey, 1899. Paris, Demets. — **L'Eveil de Pâques** (E. Verhaeren), 1899. Paris, Demets. — **L'Infidèle** (M. Materlnck), 1900. Paris, Demets. — **La Chanson de Blaisine** M. Magre, 1900. Paris, Demets. — **Le Ciel est, par-dessus le toit.** (P. Verlaine), 1901. Paris, Edition Mutuelle. — **Un Rêve** (Ed. Poe), 1902. Paris, Edition Mutuelle. — **Temps de neige** (H. Gauthier-Villars), 1904. Paris, Poulalion. — **A l'aube dans la montagne**



(D. de Sévérac), 1906. Paris, Edition Mutuelle. — **Phyllis**, madrigal sur un texte du XVIII<sup>e</sup> siècle, 1908. Paris, Rouart-Lerolle. — **Les Amours**, trois poèmes (Ronsard), 1909. Paris. Edition Mutuelle. — **Chanson de la nuit durable** (M<sup>me</sup> Espinasse Vauvert), 1910. Paris, Edition Mutuelle. — **Flors d'Occeitania** trois poèmes en langue d'oc (P. Estieu), 1910. Paris, Edition Mutuelle. — **Deux Mélodies** en langue d'oc (Dr Vabre), 1910. Béziers, J. Robert.

CHŒUR. — **Chant de vacances**, petit canon à 3 voix, publié dans le Supplément à la Revue Musicale, 15 novembre 1909.

MUSIQUE RÉLIGIEUSE. — **Sub tuum**, 1889. Non publié. — **O Salutaris**, 1889. Non publié. — **Ave Verum** à deux voix égales, 1898. Paris, Jullien.

PIANO ET DIVERS INSTRUMENTS. — **Sérénade au clair de lune**, pour *piano*, *quintette à cordes* et *flûte*, 1893. Nice, Lointier. — **Quintette** en mi pour *piano* et *quatuor à cordes*, 1898. Non publié. — **Les Muses sylvestres**, suite en cinq parties, pour *piano* et *double quintette*, 1908. Non publié. — **Le Parc aux cerfs**, suite en quatre parties pour *piano*, *quintette à cordes* et *hautbois*, 1909. Non publié.

MUSIQUE SYMPHONIQUE. — **Nymphes au Crépuscule**, poème symphonique, 1901. Non publié. — **Didon et Enée**, suite symphonique en trois parties, 1903. Manuscrit perdu dans l'omnibus Balagnolle-Clichy-Odéon. — **Tryp-tique**, d'après un poème de L. Le Cardonnel. 1909. Non publié. — **Les Grenouilles qui demandent un roi**, poème symphonique, 1910. Non publié.

THÉÂTRE. — **Les Princesses d'Hokifari**, opéra-bouffe en 3 actes (J. Lointier). Inédit. — **Le Mirage**, Musique de scène et airs pour une pièce en 1 acte en vers (L. Damard). Représentée sur le théâtre de Royan en 1905. Non publié. — **Le Cœur du Moulin**, poème lyrique en 2 actes (M. Magre). Représenté pour la première fois sur la scène de l'Opéra-Comique, le 8 décembre 1909. Paris, Edition Mutuelle, 1909. — **Héliogabale**, tragédie lyrique en 3 actes (E. Sicard) et un prologue **Les Deux Triomphes** (Ch. Guéret). Représentée pour la première fois, sur le théâtre des Arènes de Béziers, le 21 août 1910. Paris, Rouart-Lerolle, 1910. — **Muguetto**, musique de scène pour un conte lyrique en 3 actes (M<sup>me</sup> Marguerite Navarre). Représentée sur un Théâtre de Verdure en 1911. Non publiée.

CHANSONS ANCIENNES ET CHANSONS POPULAIRES. — **Airs sérieux et à boire** de Du Bousset maître de musique du Roi. N<sup>o</sup> 5 du 1<sup>er</sup> recueil : *N'endormez que les cœurs accablés de tourments*, à voix seule avec harmonisation. Paris, Rouart. — **Chansons du XVIII<sup>e</sup> siècle**, 1<sup>er</sup> recueil, avec harmonisations et ritournelles : 1. *Ba, be, bi, bo, bu !* ; 2. *R'muons le cotillon* ; 3. *Zon, zon, zon* ; 4. *Le Viel époux* ; 5. *Pour le jour des rois* ; 6. *Le Berger indiscret* ; 7. *Prière du matin* ; 8. *V'là ce que c'est qu'd'aller au bois* ; 9. *Ne dérangez pas le monde* ; 10. *Offrande*. Paris, Rouart-Lerolle. — **Chansons du XVIII<sup>e</sup> siècle**, 2<sup>e</sup> recueil, avec harmonisations et ritournelles : 1. *Vaudeville des Batelières de Saint-Cloud* ; 2. *Musette* ; 3. *Le beau Daphnis* ; 4. *L'Amour*

*en cage* ; 5. *Le Vin de Catherine* ; 6. *Nombres* ; 7. *L'Humour n'est jamais content* ; 8. *La Félissie* ; 9. *Coédot*. Avec les harmonisations d'Ordonnances : 1. *La Peureuse* ; 2. *La Ruche* ; 3. *L'Amour na* ; 4. *Le Marchon* ; 5. *Ma Mère, il me tuera* ; 6. *La Semaine de la Mariée*. 7. *Les gens qui sont jeunes* ; 8. *Le Roi a fait battre tambour* ; 9. *Les belles manières* ; 10. *Le boudoir d'Aspasie*. Paris, Rouart-Lerolle. — **Chansons populaires et anciennes** publiées séparément avec harmonisations et ritournelles. — *Deux les prisonniers de Nantes* (deux versions) ; *Le coin sensible* ; *Le cotillon couleur de rose* ; *Jean des Grignottes* ; *Le bel oiseau* ; *Cocorico* ; *le joli nid*. Paris, Rouart-Lerolle.

EN PRÉPARATION : **Les Antibel**, drame lyrique rustique en 5 actes (Marc Latafargue d'après le roman d'Emile Pouyvelon). — **Méditerranée**, oratorio en 5 parties (P. Alibert), pour soli, chœurs et orchestre.

LITTÉRAIRE. — **La Centralisation et les petites Chapelles Musicales**. Courrier Musical, 1 et 15 janvier et 15 février 1908. Tirage à part, Edition du Courrier Musical, 1908. — *Réponse à l'enquête Wagner et nos Musiciens*, de Louis Laloy. Grande Revue, 19 avril 1909. — **Les Préludes, les Etudes, les Ballades, les Berceuses de Chopin**. Courrier Musical, numéro consacré à Chopin, 1<sup>er</sup> janvier 1910.

#### A CONSULTER

LES LIVRES. — **Camille Maucclair** : *La Religion de la Musique*, Paris, Fischbacher, 1909. — **Edmond Stoullig** : *Les Annales du Théâtre et de la Musique*, 35<sup>e</sup> année, 1909. Paris, P. Ollendorff, 1910.

LES PÉRIODIQUES. — **G.-J. Aubry** : *Profils perdus. D. de Séverac*. Le Censeur, 21 septembre 1907. — **Camille Bellaigue** : *Le Cœur du Moulin*. Revue des Deux-Mondes, 15 janvier 1910. — **Gabriel Boissy** : *Héliogabale aux arènes de Béziers*, avec portrait et de nombr. illustr. Le Théâtre, n<sup>o</sup> 283, octobre-I-1910. — **M.-D. Calvocoressi** : *M. D. de Séverac. Autour du Cœur du Moulin*. Le Gil Blas, 26 novembre 1909 ; *A French Composer of today Déodat de Séverac*. The New Music Review, New-York, juin 1910. — **Gaston Carraud** : *Le Cœur du Moulin*. La Liberté, 10 décembre 1909. — **Pierre Coindreau** : *A propos d'un Artiste. M. Déodat de Séverac*. L'Occident, septembre 1906. — **R. Davray** : *Héliogabale*. Courrier Musical, 1-15 septembre 1910. — **E. B.** : *Œuvres nouvelles de M. de Séverac*. La Revue Musicale, 15 mai 1909. — **E. D.** : *Héliogabale à Béziers*. Revue Musicale, 1<sup>er</sup>-15 septembre 1910. — **H. Gauthier Villars** : *Le Cœur du Moulin*. Comœdia, 9 décembre 1909. — **Pierre Lalo** : *Un musicien nouveau. Les Œuvres de M. de Séverac*. Le Temps, 7 juillet 1905 ; *Le Cœur du Moulin*. Le Temps, 14 décembre 1909 ; *Héliogabale aux concerts Hosselmann*. Le Temps, 18 avril 1911. — **Louis Laloy** : *Déodat de Séverac*. Mercure musical, 15 juin

1905 ; *Le Cœur du Moulin*. La Grande Revue, 25 décembre 1909. — **B. Marcel** : *Un Musicien*. Déodat de Séverac. La Dépêche de Toulouse, 23 août 1905. — **Jean Marnold** : *L'Œuvre de M. D. de Séverac*. Mercure de France, 15 juin 1905 ; *En Languedoc*. Mercure de France, 1<sup>er</sup> mars 1906 ; *Le Cœur du Moulin*. Mercure de France, 1<sup>er</sup> janvier 1910. — **J. Saint-Jean** : *Le Cœur du Moulin*. La Nouvelle Revue, 1<sup>er</sup> janvier 1910.

### ICONOGRAPHIE

**G. d'Espagnat** : *Un groupe de musiciens*, peinture, 1910. — **Ch. Léandre** : *Portrait-charge*, crayon, 1905. Appartient à M. D. de Séverac. Reproduit dans le Mercure Musical du 1<sup>er</sup> février 1906. — **Photographies**. — Carte postale avec photographie et autographe musical. Edition de « La Vie Toulousaine ».



## TABLE DES MATIÈRES

--

<i>Introduction</i> .....	7
GEORGES BIZET .....	15
CHARLES BORDES .....	35
ALFRED BRUNEAU .....	53
ALEXIS DE CASTILLON .....	67
EMMANUEL CHABRIER .....	79
GUSTAVE CHARPENTIER .....	97
ERNEST CHAUSSON .....	109
CAMILLE CHEVILLARD .....	121
CLAUDE DEBUSSY .....	139
LÉO DELIBES .....	149
PAUL DUKAS .....	163
HENRI DUPARC .....	173
GABRIEL FAURÉ .....	181
CÉSAR FRANK .....	199
VINCENT D'INDY .....	223
PAUL LADMIRAULT .....	245
EDOUARD LALO .....	255
GUILLAUME LEKEU .....	269
JULES MASSENET .....	277
ANDRÉ MESSENGER .....	307
GABRIEL PIERNÉ .....	321

JEAN POUËIGH.....	335
MAURICE RAVEL.....	343
ALBERT ROUSSEL.....	353
CAMILLE SAINT-SAËNS.....	361
FLORENT SCHMITT.....	395
DÉODAT DE SÉVERAC.....	405

*ACHEVÉ D'IMPRIMER*  
Le dix février mil neuf cent douze

PAR

**G. ROY**

À POITIERS

pour le

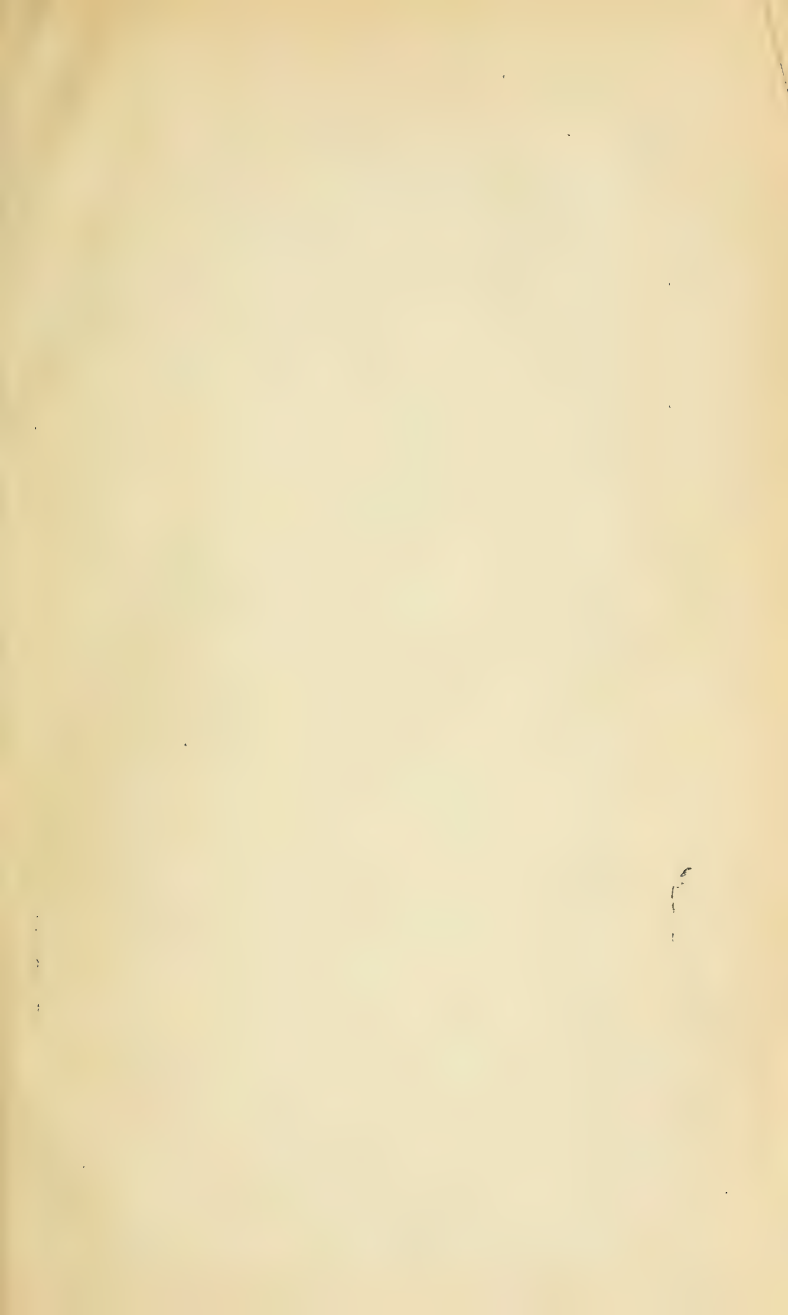
**MERCURE**

DE

**FRANCE**









**EXTRAIT DU CATALOGUE  
DES ÉDITIONS DU MERCURE DE FRANCE**

**Histoire — Critique — Littérature**

<b>Agathon</b>		<b>Léon Bloy</b>		<b>F.-A. Cazals et</b>	
Esprit de la Nouvelle Sor-		L'Ame de Napoléon.....	3.50	<b>Gustave Le Rouge</b>	
bonne.....	3.50	La Chevalière de la Mort...	2 »	Les Derniers jours de Paul	
<b>Antoinette Allart de Méritens</b>		Celle qui pleure.....	8.50	Verlaine.....	3.50
Œuvres inédites à Sainte-		Les Dernières Colonnes de		<b>Charles Cestre</b>	
Beuve.....	3.50	l'Église.....	3.50	Bernard Shaw et son œuvre	3.50
<b>Pierre D'Alheim</b>		Exégèse des Lieux Communs	3.50	<b>Chamfort</b>	
Massorgski.....	3.50	Exégèse des Lieux Com-		Les plus belles pages de	
les pointes (mœurs		muns, II.....	3.50	Chamfort.....	3.50
raisons).....	3.50	Le Fils de Louis XVI.....	3.50	<b>Paul Claudel</b>	
<b>Guillaume Apollinaire,</b>		L'Invendable.....	3.50	Connaissance de l'Est.....	3.50
<b>Fernand Fleuret</b>		Le Mendiant ingrat.....	5 »	Art poétique.....	3.50
<b>et Louis Perceau</b>		Mon Journal (pour faire suite		<b>Jean des Cognets</b>	
Infanterie de la Bibliothèque		au <i>Mendiant Ingrat</i> )... ..	3.50	La Vie intérieure de Lamar-	
Nationale.....	7.50	Pages choisis.....	3.50	tine.....	3.50
<b>L'Arétin</b>		Le Pèlerin de l'Absolu.....	3.50	<b>Charles Collé</b>	
Les Plus belles Pages de		Quatre Ans de Captivité à		Journal historique inédit... ..	7.50
L'Arétin.....	3.50	Cochons-sur-Marne.....	3.50	<b>Vicomte de Colleville</b>	
<b>Aureli</b>		Le Sang du Pauvre.....	3.50	Un Cahier inédit du journal	
de Dolent.....	1 »	Le Vieux de la Montagne..	3.50	d'Eugénie de Guérin... ..	2 »
Semaine d'Amour.....	3.50	<b>Léon Bocquet</b>		<b>J.-A. Coulangheon</b>	
<b>Henri Bachelin</b>		Albert Samain.....	3.50	Lettres à deux femmes... ..	3.50
Œuvres de Renard et son Œuvre		<b>Bottom</b>		<b>Marcel Coulon</b>	
de J. Barbey d'Aurevilly		Ainsi parlait Jéroboam... ..	2 »	Témoignages.....	3.50
Œuvres de J. Barbey d'Au-		<b>Wacyl Boutros Ghali</b>		Témoignages, II <sup>e</sup> série.....	3.50
reville.....	3.50	Le Jardin des Fleurs.....	3.50	Témoignages, III <sup>e</sup> série.....	3.50
Œuvres de Léon Bloy.....	3.50	<b>Georges Brandès</b>		<b>Cyrano de Bergerac</b>	
Œuvres à une Amie.....	3.50	Essais choisis.....	3.50	Les plus belles pages de	
<b>J.-M. Barrie</b>		<b>Georges Buisseret</b>		Cyrano de Bergerac... ..	3.50
Œuvres d'Ogilvy.....	3.50	L'évolution idéologique d'E-		<b>Eugène DeFrance</b>	
<b>Charles Baudelaire</b>		mile Verhaeren.....	0.75	Catherine de Médicis.....	3.50
Œuvres, 1844-1866.....	3.50	<b>Mélanie Calvat</b>		Charlotte Corday et la Mort	
Œuvres posthumes.....	3.50	Vie de Mélanie.....	3.50	de Marat.....	3.50
<b>Léon Bazalgette</b>		<b>Gaston Capon</b>		La Conversion d'un Sarrasin	
Œuvres de Whitman. L'Homme		Les Vestris.....	3.50	Culotte.....	3.50
et son œuvre.....	7.50	<b>Louis Cario</b>		La Maison de Madame Gour-	
<b>Christian Beck</b>		<b>et Ch. Régismanset</b>		dan.....	3.50
Trésor du Tourisme :		L'Exotisme.....	3.50	<b>Paul Deltor</b>	
Italie Septentrionale.....	3.50	<b>Jane Carlyle</b>		Remy de Gourmont et son	
France et l'Italie Méridionale..	3.50	Jane Welsh Carlyle.....	3.50	Œuvre.....	0.75
Suisse.....	3.50	<b>Thomas Carlyle</b>		<b>Eugène Demolder</b>	
<b>Dimitri de Benckendorff</b>		Lettres de Thomas Carlyle à		L'Espagne en auto.....	3.50
Œuvres de favorite d'un Tzar... ..	3.50	sa mère.....	3.50	<b>René Descharmes</b>	
<b>Paterne Berrichon</b>		Lettres d'Amour de Jane		<b>et René Dumesnil</b>	
Œuvres d'Arthur Rimbaud.....	3.50	Welsh et de Thomas Car-		Autour de Flaubert, 2 vol... ..	7 »
Vie de Jean-Arthur Rim-		lyle, 2 vol.....	7 »	<b>Henry Detouche</b>	
baud.....	3.50	Olivier Cromwell, sa Cor-		De Montmartre à Moutser-	
<b>Albert de Bersancourt</b>		respondance, ses Discours, I.....	3.50	rat ( <i>illustré</i> ).....	3.50
Œuvres et Recherches.....	3.50	Olivier Cromwell, sa Cor-		<b>Diderot</b>	
Pamphlets contre Victor		respondance, ses Discours,		Les plus belles pages de	
Go.....	3.50	II.....	3.50	Diderot.....	3.50
<b>Louis Bertrand</b>		Olivier Cromwell, sa Cor-		<b>Dostolevski</b>	
Œuvres de Flaubert.....	3.50	respondance, ses Discours,		Correspondance et Voyage	
<b>Ad. Van Bever</b>		III.....	3.50	à l'étranger.....	7.50
<b>et Paul Léautaud</b>		<b>Eugène Carrière</b>		<b>Pierre Dufay</b>	
Œuvres d'aujourd'hui, Mor-		Œuvres et Lettres choisies..	3.50	Victor Hugo à vingt ans... ..	3.50
ceaux choisis, 2 vol... ..	7 »	<b>Félix Castigat et Victor</b>		<b>Georges Duhamel</b>	
<b>Ed. Van Bever et Ed. Sansot-</b>		<b>Ridendo</b>		Paul Claudel.....	2.50
<b>Orland</b>		Petit Musée de la Conver-		Les Poètes et la Poésie... ..	3.50
Œuvres galantes des Con-		sation.....	3.50	<b>Edouard Dujardin</b>	
cours italiens.....	3.50	<b>Fernand Caussy</b>		La Source du Fleuve chré-	
Œuvres galantes des Con-		Laclos.....	3.50	tien.....	3.50
cours italiens, II <sup>e</sup> série... ..	3.50				

<b>Louis Dumur</b>		<b>Le III<sup>e</sup> Livre des Masques..</b>	<b>3.50</b>	<b>G. Le Cardonnell et Ch. Vellay</b>	
Les Enfants et la Religion.	0.50	Nouveaux Dialogues des Amateurs (Epilogues, V <sup>e</sup> série).....	3.50	La Littérature contemporaine (1905).....	3.50
<b>Georges Duviquet</b>		<b>Le Problème du Style.....</b>	<b>3.50</b>	<b>Edmond Lopsellier</b>	
Héliogabale.....	3.50	Promenades littéraires (I).....	3.50	Histoire de la Commune de 1871. I.....	7.50
<b>Georges Eekhoud</b>		Promenades littéraires (II).....	3.50	Histoire de la Commune de 1871. II.....	7.50
Les Libertins d'Anvers....	3.50	Promenades littéraires (III).....	3.50	Histoire de la Commune de 1871. II.....	7.50
<b>M. Esch</b>		Promenades littéraires (IV).....	3.50	Paul Verlaine, sa Vie, son Œuvre.....	3.50
L'Œuvre de Maurice Maeterlinck.....	0.75	Promenades littéraires (V).....	3.50	Emile Zola, sa Vie, son Œuvre.....	3.50
<b>Paul Escoube</b>		<b>Ch. M. Des Granges</b>		<b>Loyson-Bridet</b>	
Préférences.....	3.50	La Presse littéraire sous la Restauration.....	7.50	Mœurs des Diurnales. <i>Traité de Journalisme</i> .....	3.50
<b>Edmond Fazy</b>		<b>Maurice de Guérin</b>		<b>Jean Lucas-Dubreton</b>	
et <b>Abdul Halim Memdouh</b>		Les plus belles pages de Maurice de Guérin.....	3 »	La Disgrâce de Nicolas Machiavel.....	3.50
Anthologie de l'amour turc	3.50	<b>Frédéric Harrison</b>		<b>Émile Magne</b>	
<b>Gauthier Ferrières</b>		John Ruskin.....	3.50	L'Esthétique des Villes... ..	3.50
François Coppée et son œuvre.....	0.75	<b>Lafcadio Hearn</b>		Madame de Chatillon... ..	3.50
<b>André Fontainas</b>		Le Japon.....	3.50	Madame de la Suze.....	3.50
Histoire de la Peinture française au XIX <sup>e</sup> siècle....	3.50	<b>Henri Heine</b>		Madame de Viljedieu.....	3.50
<b>Paul Frémeaux</b>		Les plus belles pages de Henri Heine.....	3.50	Le Plaisant Abbé de Boisrobert.....	3.50
Dans la chambre de Napoléon mourant.....	3.50	<b>A.-Ferdinand Herold</b>		Scarron et son milieu.....	3.50
<b>Edouard Ganche</b>		Le Livre de la Naissance, de la Vie et de la Mort de la Bienheureuse Vierge Marie.....	6	Voiture et les origines de l'Hôtel de Rambouillet... ..	3.50
Frédéric Chopin.....	5 »	<b>Alexandre Herzen</b>		Voiture et les années de gloire de l'Hôtel de Rambouillet.....	3.50
<b>Ernest Gaubert et Jules Vêran</b>		Pages choisies.....	3.50	<b>Henri Malo</b>	
Anthologie de l'Amour Provençal.....	3.50	<b>Albert Henmann</b>		Les Corsaires.....	3.50
<b>André Gide</b>		Le Mouvement littéraire Belge.....		Les Corsaires Dunkerquois et Jean-Bart.....	3.50
Oscar Wilde.....	1 »	<b>Robert d'Humières</b>		Les Corsaires Dunkerquois et Jean-Bart, II.....	3.50
Prétextes, <i>Réflexions sur quelques points de Littérature et de Morale</i> ... ..	3.50	L'île et l'Empire de Grande-Bretagne.....		<b>René Martineau</b>	
Nouveaux Prétextes.....	3.50	<b>Francis Jammes</b>		Tristan Corbière.....	3 »
<b>A. Gilbert de Voisins</b>		Feuilles dans le vent... ..	3.50	<b>Ferdinand de Martino</b>	
Sentiments.....	3.50	Ma Fille Bernadette.....	3.50	Anthologie de l'amour arabe.....	3.50
<b>Comte de Gobineau</b>		<b>H. Jelinek</b>		<b>Henri Massis</b>	
Pages choisies.....	3.50	La Littérature tchèque contemporaine.....	3.50	La Pensée de Maurice Barrès.....	0.75
<b>Edmond Gosse</b>		<b>Virgile Jesz</b>		<b>Masson Forestier</b>	
Père et Fils.....	3.50	Fragonard, <i>Mœurs du XVIII<sup>e</sup> siècle</i> .....	3.50	Autour d'un Racine ignoré.....	7.50
<b>Jean de Gourmont</b>		Watteau, <i>Mœurs du XVIII<sup>e</sup> siècle</i> .....	3.50	<b>Camille Mauclair</b>	
Henri de Régulier et son œuvre.....	0.75	<b>Rudyard Kipling</b>		Jules Laforgue.....	2.50
Muses d'Aujourd'hui.....	3.50	Lettres du Japon.....	3.50	<b>Édouard Mayniel</b>	
<b>Remy de Gourmont</b>		<b>Paul Lafond</b>		Casanova et son temps... ..	3.50
Le Chemin de Velours, <i>Nouvelles Dissociations d'idées</i> .....	3.50	L'Aube Romantique.....	3.50	La Jeunesse de Flaubert... ..	3.50
La Culture des Idées.....	3.50	<b>Laclos</b>		La Vie et l'Œuvre de Guy de Maupassant.....	3.50
Dante, Béatrice et la Poésie amoureuse.....	0.75	Lettres inédites.....	3.50	<b>Henri Mazel</b>	
Dialogues des Amateurs (Epilogues, IV <sup>e</sup> série)....	3.50	Madame Lafarge		Ce qu'il faut lire dans sa vie.....	3.50
Epilogues. <i>Réflexions sur la vie (1895-1898)</i> .....	3.50	Correspondance, 2 vol.....	7 »	<b>Jean Méta</b>	
Epilogues. <i>Réflexions sur la vie (1899-1901)</i> .....	3.50	<b>Jules Laforgue</b>		Les Idées de Stendhal... ..	3.50
Epilogues. <i>Réflexions sur la vie (1902-1904)</i> .....	3.50	Mélanges posthumes.....	3.50	Stendhal et ses commentateurs.....	3.50
Epilogues, 1905-1912. Vol. complet.....	3.50	<b>Wanda Landowska</b>		La Vie amoureuse de Stendhal.....	3.50
Esthétique de la langue française.....	3.50	Musique ancienne.....	3.50	<b>George Meredith</b>	
Livre des Masques, <i>Portraits symbolistes</i> .....	3.50	<b>Pierre Lasserre</b>		Essai sur la Comédie.....	2 »
		La Doctrine officielle de l'Université.....	3.50	<b>Adrien Mithouard</b>	
		Portraits et Discussions... ..	3.50	Le Tourment de l'Unité....	3.50
		Le Romantisme français... ..	3.50		
		<b>Marius-Ary Leblond</b>			
		Leconte de Lisle.....	3.50		

<b>Albert Mockel</b> Propos de Littérature.....	3	<b>Arthur Ransome</b> Oscar Wilde.....	3 50	<b>Le Cénacle de Joseph De-</b> <b>lorme, 2 vol.</b> .....	7
<b>Jean Meréas</b> Esquisses et Souvenirs.....	3 50	<b>Henri de Régulier</b> Discours de Réception à l'A-		<b>Le Cénacle de la Muse Fran-</b> <b>çaise</b> .....	3 50
Réflexions sur quelques Poé-	3 50	cadémie française.....	1	<b>Delphine Gay</b> .....	3 50
Variations sur la Vie et les	3 50	Figures et Caractères.....	3 50	<b>Hortense Allart de Méritens</b>	3 50
Livres.....	3 50	Portraits et Souvenirs.....	3 50	<b>La Jeunesse dorée sous</b>	
<b>Magasin de notes</b>		Sujets et Paysages.....	3 50	<b>Louis-Philippe</b> .....	3 50
Bibliothèque 2 vol. in 8°.....	15	<b>Rétif de la Bretonne</b> Les plus belles pages de Ré-		<b>Lamartine (1816-1830)</b> .....	3 50
<b>Charles Merle</b>		tif de la Bretonne.....	3 50	<b>Madame d'Arbouville</b> .....	3 50
<b>Eugène Cassière</b> .....	3 50	<b>Cardinal de Retz</b> Les plus belles pages du		<b>Sainte-Beuve, I. Son Esprit,</b>	
<b>Jacques Morland</b> Enquête sur l'Influence al-		Cardinal de Retz.....	3 50	<b>ses Idées; II. Ses Mœurs.</b>	
<b>Gabriel Mourey</b> Le Village dans la Pinède.....	3 50	<b>Arthur Rimbaud</b> Les Illuminations.....	2	<b>2. vol.</b> .....	3 50
<b>Alfred de Musset</b> Correspondance.....	3 50	Lettres de Jean-Arthur Rim-	3 50	<b>Alphonse Siché et</b>	
Les plus belles pages d'Al-	3 50	baud.....	3 50	<b>Jules Bertaut</b>	
fred de Musset.....	3 50	Une Saison en Enfer.....	2	<b>L'Évolution du Théâtre con-</b>	
Lettres d'amour à Aimée	3 50	<b>William Ritter</b> Études d'Art étranger.....	3 50	<b>temporain</b> .....	3 50
d'Aiton.....	3 50	<b>Rivarol</b> Les plus belles pages de Ri-		<b>Octave Séré</b>	
Œuvres complémentaires.....	3 50	varol.....	3 50	<b>Musiciens français d'aujour-</b>	
<b>Napoléon</b> Napoléon raconté par lui-		<b>E. de Rougemont</b> Villiers de l'Isle-Adam.....	3 50	<b>d'hui</b> .....	3 50
même, 2 vol.....	7	<b>André Rouveyre</b> Exécution secrète d'un		<b>Nahum Slousch</b>	
<b>Gérard de Nerval</b> Correspondance.....	3 50	peintre par ses confrères.....	1	<b>La Poésie lyrique hébraïque</b>	
Les plus belles pages de Gé-	3 50	Visages des Contemporains.....	3 50	<b>contemporaine</b> .....	3 50
rad de Nerval.....	3 50	<b>John Ruskin</b> La Bible d'Amiens.....	3 50	<b>Joseph de Smet</b>	
<b>Alfredo Nicoloro</b> Le Génie de l'Argot.....	3 50	Sésame et les Lys.....	3 50	<b>Lafcadio Hearn</b> .....	3 50
<b>Charles Oulmont</b> La Poésie française du Mo-		<b>Saadi</b> Le Jardin des Fruits.....	3 50	<b>Georges Soulié</b>	
yen-Âge.....	3 50	<b>Jules Sageret</b> Les Grands Convertis.....	3 50	<b>Essai sur la Littérature</b>	
<b>Léon Paschal</b> Esthétique nouvelle fondée		<b>Saint-Amant</b> Les plus belles pages de		<b>Chinoise</b> .....	3 50
sur la psychologie du génie	7 50	Saint-Amant.....	3	<b>Robert de Souza</b>	
<b>Péladan</b> Les Idées et les Formes....	3 50	<b>Saint-Evremond</b> Les plus belles pages de		<b>La Poésie populaire et le</b>	
<b>Hubert Pernot</b> Anthologie populaire de la		Saint-Evremond.....	3 50	<b>Lyrisme sentimental</b> .....	3 50
Grèce moderne.....	3 50	<b>Saint-Simon</b> Les plus belles pages de		<b>André Spire</b>	
<b>Edmond Pilon</b> Francis Jammes et le Sentim-		Saint-Simon.....	3 50	<b>Quelques Juifs</b> .....	3 50
ent de la Nature.....	9 75	<b>Sainte-Beuve</b> Lettres inédites à M. et		<b>Stendhal</b>	
Muses et Bourgeoises de	3 50	M <sup>me</sup> Juste Olivier.....	3 50	<b>Les plus belles pages de</b>	
jadis.....	3 50	<b>P. Saintyves</b> Les Reliques et les Images		<b>Stendhal</b> .....	3 50
Portraits de Sentiment.....	3 50	légendaires.....	3 50	<b>Casimir Strylenski</b>	
Portraits tendres et pathé-	3 50	<b>Léon Siché</b> Alfred de Musset, I. L'Hom-		<b>Soirées du Stendhal-Club..</b>	3 50
tiques.....	3 50	me et l'Œuvre, les Cama-		<b>Casimir Strylenski</b>	
<b>Camille Piton</b> Paris sous Louis XV.....	3 50	rades; II. Les Femmes.		<b>et Paul Arbelet</b>	
Paris sous Louis XV (II)....	3 50	2 vol.....	7	<b>Soirées du Stendhal-Club</b>	
Paris sous Louis XV (III)....	3 50	Alfred de Vigny, I: La Vie		<b>(2<sup>e</sup> série)</b> .....	3 50
Paris sous Louis XV (IV)....	3 50	littéraire, politique et reli-		<b>Tallemant des Réaux</b>	
Paris sous Louis XV (V)....	3 50	gieuse; II: La Vie amou-		<b>Les plus belles pages de</b>	
<b>Pierre-Paul Plan</b> Jean-Jacques Rousseau ra-		reuse, 2 vol.....	7	<b>Tallemant des Réaux</b> ....	3 50
conté par les gazettes de	3 50	<b>Les Amitiés de Lamartine..</b>	3 50	<b>Archag Tchobanian</b>	
son temps.....	3 50			<b>Les Trouvères arméniens..</b>	3 50
<b>Georges Polti</b> Les trente-six situations				<b>Tei-San</b>	
dramatiques.....	3 50			<b>Notes sur l'Art japonais: La</b>	
<b>J.-G. Prodhomme</b> Ecrits de Musiciens.....	3 50			<b>Peinture et la Gravure</b> ....	3 50
				<b>Notes sur l'Art japonais: La</b>	
				<b>Sculpture et la Ciselure</b> ..	3 50
				<b>Adolphe Thalasso</b>	
				<b>Anthologie de l'Amour asia-</b>	
				<b>tique</b> .....	3 50
				<b>Le Théâtre Libre</b> .....	3 50
				<b>Théophile</b>	
				<b>Les plus belles pages de</b>	
				<b>Théophile</b> .....	3 50
				<b>Tolstol</b>	
				<b>Vie et Œuvre, Mémoires,</b>	
				<b>3 vol.</b> .....	10 50
				<b>Tristan L'Hermite</b>	
				<b>Les plus belles pages de</b>	
				<b>Tristan L'Hermite</b> ....	3

**Jules Troubat**  
 Sainte-Beuve et Champfleury 3.50  
 La Salle à manger de Sainte-Beuve... 3.50

**Octave Uzaube**  
 Le Célibat de l'Amour... 3.50  
 Parisiennes de ce temps... 3.50

**A. Van Geunep**  
 La Question d'Homère... 0.75

**Jean Variot**  
 L'Œuvre d'Élémer Bourges. 1 »

**E. Vigilié-Lecocq**  
 La Poésie contemporaine 1884-1896... 3.50

**Alfred de Vigny**  
 Les plus belles pages de l'Alfred de Vigny... 3.50

**Léonard de Vinci**  
 Textes choisis... 3.50

**Jean Violis**  
 Charles Guérin... 2 »

**Tancrède de Visan**  
 L'Attitude du Lyrique contemporain... 3.50

**Oscar Wilde**  
 De Profundis, précédé de Lettres écrites de la prison et suivi de la Ballade de la Gaieté de Reading... 3.50  
 Les Origines de la Critique historique... 3.50

**Stefan Zweig**  
 Emile Verhaeren, sa Vie, son Œuvre... 3.50

### Poésie

**Guillaume Apollinaire**  
 Alcools... 3.50

**Bernard Benoit**  
 La Foire aux Paysages... 3.50

**Léon Bocquet**  
 Les Cygnes noirs... 3.50

**Pierre Camo**  
 Les Beaux Jours... 3.50

**Paul Castiaux**  
 La Joie Vagabonde... 3.50  
 Lumères du Monde... 3.50

**Jean Cocteau**  
 La Danse de Sophocle... 3.50  
 Le Prince Frivole... 3.50

**Antonine Couillet**  
 L'Envolée... 3.50

**Guy-Charles Cros**  
 Les Fêtes quotidiennes... 3.50

**Marie Dauguet**  
 Par l'Amour... 3.50

**Léon Deubel**  
 Régner... 3.50

*Jeune romantique*  
 L'Aile mouillée... 2 »  
 L'Anémone des mers... 2 »  
 La Gaulle blanche... 2 »  
 Le Puits d'Azur... 2 »

**Edouard Ducoté**  
 La Prairie en fleurs... 3.50

**Edouard Dujardin**  
 Poésies... 3.50

**Max Elskamp**  
 La Louange de la Vie... 3.50

**André Fontainas**  
 Crépuscules... 3.50  
 La Nef déséparée... 3.50

**Paul Fort**  
 L'Amour marin... 3.50  
 Ballades Françaises... 3.50  
 Coxcorn, ou l'Homme tout nu tombé du Paradis... 3.50  
 Les Hymnes de feu, précédés de Lucienne... 3.50  
 Idylles antiques... 3.50  
 Montagne... 3.50  
 Paris Sentimental ou le Roman de nos vingt ans... 3.50  
 Le Roman de Louis XI... 3.50

**Paul Iernard**  
 Roseaux... 3.50

**Henri Ghéon**  
 La Solitude de l'Été... 3.50

**Ivan Gilkin**  
 La Nuit... 3.50

**Remy de Gourmont**  
 Diversissements... 3.50

**Charles Guérin**  
 Le Génie solaire... 3.50  
 L'Homme intérieur... 3.50  
 Le Semeur de Cendres... 3.50

**Emile Henriot**  
 La Flamme et les Cendres... 3.50

**A. Ferdinand Herold**  
 Au hasard des chemins... 3.50  
 Images tendres et merveilleuses... 3.50  
 La Route fleurie... 3.50

**Robert d'Humières**  
 Du Désir aux Destinées... 3.50

**Henrik Ibsen**  
 Poésies... 3.50

**Francis Jammes**  
 De l'Angelus de l'Aube à l'Angelus du Soir... 3.50  
 Clairières dans le Ciel... 3.50  
 Le Deuil des Primevères... 3.50  
 Les Géorgiques chrétiennes... 3.50  
 Œuvres de Francis Jammes... 7 »  
 Le Triomphe de la Vie... 3.50

**Gustave Kahn**  
 Le Livre d'Images... 3.50  
 Premiers Poèmes... 3.50

**John Keats**  
 Poèmes et Poésies... 3.50

**Klingsor**  
 Poèmes de Bohême... 3.50  
 Schéhérazade... 3.50  
 Le Valet de cœur... 3.50

**Marc Lafargue**  
 L'Age d'Or... 3.50

**Jules Laforgue**  
 Poésies complètes... 3.50

**Léo Larguier**  
 Jacques... 3.50

**Louis Le Cardonnell**  
 Carmina Sacra... 3.50  
 Poèmes... 3.50

**Philéas Lebesgue**  
 Les Servitudes... 3.50

**Sébastien Charles Leconte**  
 L'Esprit qui passe... 3.50  
 Le Masque de Fer... 3.50  
 Le Sang de Méduse... 3.50  
 La Tentation de l'Homme... 3.50

**Charles Van Lerberghe**  
 La Chanson d'Eve... 3.50

**Grégoire Le Roy**  
 La Chanson du Pauvre... 3.50

**Louis Mandin**  
 Ariel esclave... 3.50  
 Les Saisons ferventes... 3.50

**Paul Mariéton**  
 Les Epigrammes... 3.50

**Stuart Merrill**  
 Poèmes, 1887-1897... 3.50  
 Les Quatre Saisons... 3.50  
 Une Voix dans la foule... 3.50

**Victor-Emile Michelet**  
 L'Espoir merveilleux... 3.50

**Albert Mockel**  
 Clartés... 3 »

**Jean Moréas**  
 Poèmes et Sylves... 3.50  
 Premières Poésies... 3.50  
 Les Stances... 3.50

**Alfred Mortier**  
 Le Temple sans Idoles... 3.50

**Gabriel Mourey**  
 Le Miroir... 3.50

**Marie et Jacques Nerval**  
 Les Rêves unis... 3.50

**Julien Ochsé**  
 Profils d'or et de cendre... 3.50

**Louis Payen**  
 Le Collier des Heures... 3.50  
 Les Voiles blanches... 3.50

**Edgar Poe**  
 Poésies complètes... 3.50

**François Porché**  
 A chaque jour... 3.50  
 Au loin, peut-être... 3.50  
 Humus et Poussière... 3.50

**Maurice Pottecher**  
 Le Chemin du Repos... 3 »

**Pierre Quillard**  
 La Lyre héroïque et dolente... 3.50

**Ernest Raynaud**  
 Apothéose de Jean Moréas... 1 »  
 La Couronne des Jours... 3.50  
 Les Deux Allemagne... 3.50

**Hugues Rebell**  
 Chants de la Pluie et du Soleil... 3.50

**Henri de Régner**  
 La Cité des Eaux..... 3.50  
 Les Jeux rustiques et divins..... 3.50  
 Les Médailles d'Argile..... 3.50  
 Le Miroir des Heures..... 3.50  
 Œuvres de Henri de Régner, I..... 7 »  
 Œuvres de Henri de Régner, II..... 7 »  
 Poèmes, 1887-1892..... 3.50  
 Premiers Poèmes..... 3.50  
 La Sandale ailée..... 3.50

**Lionel des Rieux**  
 Le Chœur des Muses..... 3.50

**Arthur Rimbaud**  
 Œuvres de Jean-Arthur Rimbaud..... 3.50

**P.-N. Roinard**  
 La Mort du Rêve..... 3.50

**Lucien Rolmer**  
 Le Second volume des chants perdus..... 3.50

**Jules Romains**  
 Odes et Prières..... 3.50  
 Un Rêve en marche..... 3.50  
 La Vie Unanime..... 2.50

**Ronsard**  
 Le Livret de Folastreries.....

**Sainte-Beuve**  
 Le Livre d'Amour..... 3.50

**Albert Samain**  
 Le Chariot d'Or..... 3.50

Aux Flancs du Vase, suivi de Polyphème et de Poèmes inachevés..... 3.50

**Au Jardin de l'Infante..... 3.50**  
 Œuvres de Albert Samain, I..... 7 »  
 Œuvres de Albert Samain, II..... 7 »  
 Œuvres de Albert Samain, III..... 7 »

**Cécile Sauvage**  
 Tandis que la terre tourne..... 3.50  
 Le Vallon..... 3.50

**Fernand Séverin**  
 Poèmes..... 3.50

**Emmanuel Signoret**  
 Poésies complètes..... 3.50

**Paul Souchon**  
 La Beauté de Paris..... 3.50

**Henry Spiess**  
 Chansons captives..... 3.50  
 Le Silence des Heures..... 3.50

**André Spire**  
 Versets..... 3.50  
 Vers les Routes absurdes..... 3.50

**Laurent Tailhade**  
 Poèmes aristophanesques..... 3.50  
 Poèmes élégiaques..... 3.50

**Archag Tchobanian**  
 Poèmes..... 3.50  
 La Vie et le Rêve..... 3.50

**Touny-Lerys**  
 La Pâque des Roses..... 3.50

**R.-H. de Vandebourg**  
 La Chafne des Heures..... 3.50

**Emile Verhaeren**  
 Les Bûles mouvants..... 3.50  
 Les Forces tumultueuses..... 3.50  
 Les Heures-Jourées..... 3.50  
 La Multiple Splendeur..... 3.50  
 Œuvres de famille Verhaeren, I..... 7 »  
 Œuvres de Emile Verhaeren, II..... 7 »  
 Poèmes..... 3.50  
 Poèmes, nouvelle série..... 3.50  
 Poèmes, III<sup>e</sup> série..... 3.50  
 Les Rythmes souverains..... 3.50  
 Les Villes Tentaculaires, précédées des Campagnes  
 Hallucinées..... 3.50  
 Les Visages de la Vie..... 3.50

**François Vielé-Griffin**  
 Clarté de Vie..... 3.50  
 La Légende ailée de Wieland le Forgeron..... 3.50  
 Phocas le Jardinier..... 3.50  
 Plus loin..... 3.50  
 Poèmes et Poésies..... 3.50  
 Voix d'Ionie..... 3.50

**Gabriel Volland**  
 Le Parc enchanté..... 3.50

**Walt Whitman**  
 Feuilles d'Herbe, 2 vol..... 7 »

## Théâtre

**René Arcos**  
 L'Île Perdue..... 3.50

**Aurel**  
 Pour en finir avec l'Amant..... 3.50

**Paul Claudel**  
 Théâtre I..... 3.50  
 Théâtre II..... 3.50  
 Théâtre III..... 3.50  
 Théâtre IV..... 3.50

**Marcel Collière**  
 Les Syracusaines..... 1 »

**Georges Duhamel**  
 Le Combat..... 3.50

**Édouard Dujardin**  
 Antonia..... 3.50

**Albert Erlande**  
 Le Titan..... 3.50

**André Gide**  
 Saül, Le Roi Candaule..... 3.50

**Maxime Gorki**  
 Dans les Bas-Fonds..... 3.50  
 Les Petits Bourgeois..... 3.50

**Remy de Gourmont**  
 Lith, suivi de Théodat..... 3.50

**Fernand Gregh**  
 Prélude féerique..... 1 »

**A.-Ferdinand Herold**  
 Andromaque..... 1 »  
 L'Anneau de Çakuntalâ..... 3 »  
 Les Hérétiques..... 1 »  
 Le Jeune Dieu..... 1 »  
 Maisonseule..... 2 »

Sâvitri..... 1 »  
 Les Sept contre Thèbes..... 1 »  
 Une jeune femme bien gardée..... 1 »

**Robert d'Humières**  
 Les Ailes closes..... 3.50

**Virgile Jozs et Louis Dumur**  
 Rembrandt..... 3.50

**Jean Lorrain**  
 et A.-Ferdinand Herold  
 Prométhée..... 1 »

**Charles Van Lerberghe**  
 Les Fleureurs..... 1 »  
 Pan..... 3.50

**Emerich Madach**  
 La Tragédie de l'Homme..... 3.50

**F.-T. Marinetti**  
 Le Roi Bombance..... 3.50

**Jean Moréas**  
 Iphigénie, tragédie en 5 actes..... 3.50

**Alfred Mortier**  
 La Logique du Doute..... 1 »  
 Marius vaincu..... 2 »  
 Sylla..... 3.50

**Gabriel Mourey**  
 Psyché..... 3.50

**Lucien Nepoty**  
 Le Premier Glaive..... 1 »

**Louis Payen**  
 Les Esclaves..... 1 »  
 Siséra..... 1 »

**Péridan**  
 Œdipe et le Sphinx..... 1 »  
 Sémiramis..... 1 »

**René Pèter**  
 La Tragédie de la Mort..... 1 »

**Georges Poitit**  
 Les Cuirs de Bouc..... 3.50

**Rachilde**  
 Théâtre..... 3.50

**Paul Ranson**  
 L'Abbé Prout, Guignol pour les vieux enfants..... 2.50

**Ernest Raynaud**  
 L'Assomption de Paul Verlaine..... 1 »

**Henri de Régner**  
 Les Scrupules de Sganarelle..... 3.50

**Jules Romains**  
 L'Armée dans la Ville..... 3.50

**Saint-Pol-Roux**  
 La Dame à la faux..... 3.50

**Albert Samain**  
 Polyphème, 2 actes..... 1 »

**Paul Souchon**  
 Le Dieu nouveau, tragédie en 3 actes..... 1 »  
 Phyllis, tragédie en 5 actes..... 2 »  
 Le Tasse..... 2 »

**Emile Verhaeren**  
 Deux Drames..... 3.5  
 Philippe II..... 3.5

## Collection de Romans

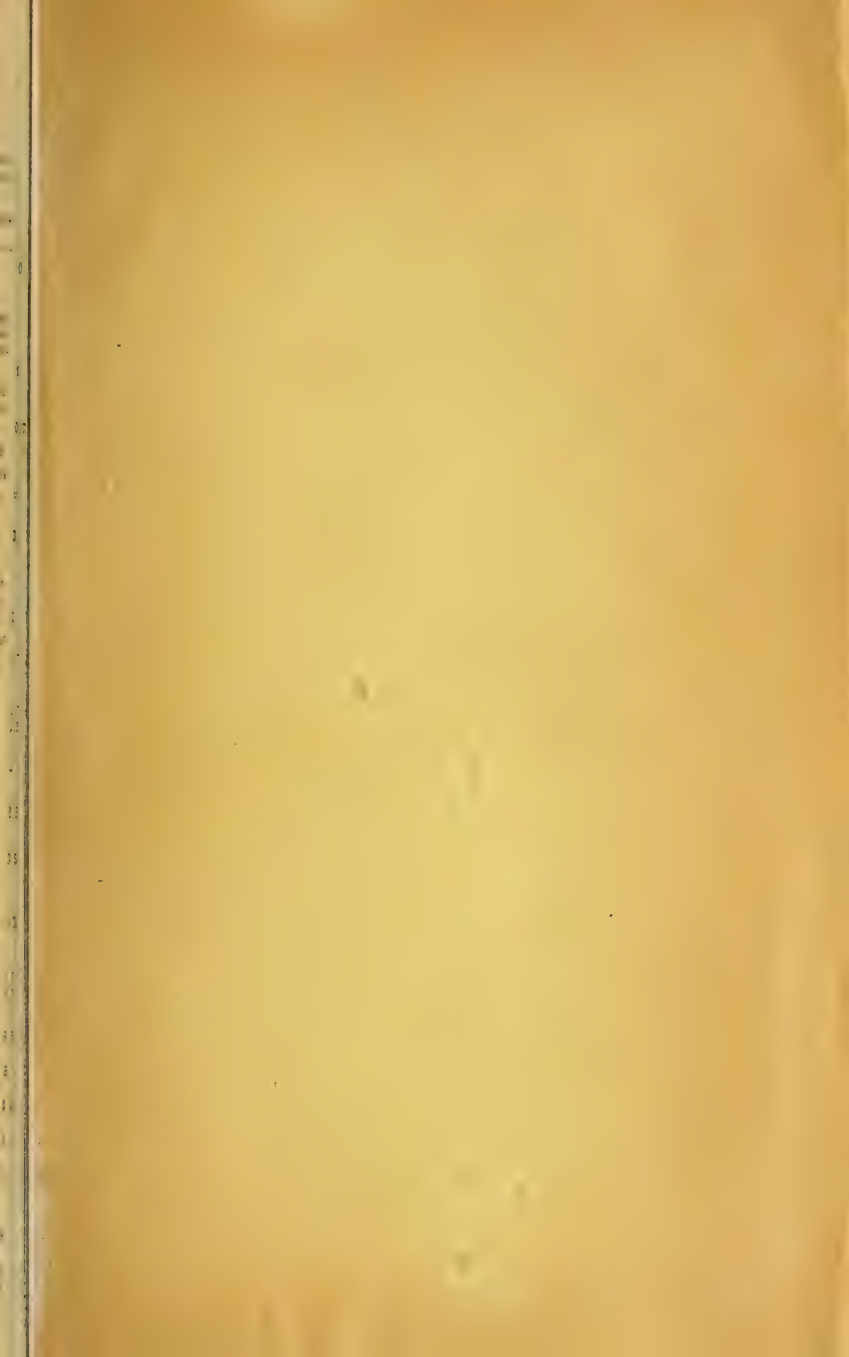
Clair et Albane		Les Fatins de la Reine de		Thomas Hardy	
L'Amour tout simple	3.50	Melland	3.50	Barbara	3.50
<b>André Gide</b>		La Reine d'Éthiopie	3.50	<b>Frank Harter</b>	
Lettres d'amour d'une An-		Chéries Bretonnes		Montes le Malabar	3.50
glaise	3.50	L'Amour bossé	3.50	<b>Lalcazio Heron</b>	
<b>Aurel</b>		Le Frelon au Pélo	3.50	Clair	3.50
Les Jeux de la Fantaisie	3.50	<b>Dostolevski</b>		Fantômes de Chine	3.50
<b>Marcel Maillol</b>		Caractères de l'homme	3.50	Feuilles éparées de litté- ratures étrangères	3.50
La Beauté	3.50	Le Diable	3.50	Koto	3.50
Chair mystique	3.50	<b>Édouard Rucoté</b>		Kwaidan	3.50
La Joie	3.50	Aventures	3.50	La Lumière vient de l'O- rient	3.50
La Vendée-aux-Croquets	3.50	<b>Édouard Bujardin</b>		<b>A.-Ferdinand Herold</b>	
Versailles aux-Fantômes	3.50	L'Initiation au Péché et à l'Amour	3.50	L'Abbaye de Sainte-Aphro- disie	2 "
<b>Maurice Beaubourg</b>		Les Lauriers sont coupés	3.50	Les Contes du Vampire	3.50
Dieu ou pas Dieu	3.50	<b>Louis Dumur</b>		<b>Maurice Hewlett</b>	
La rue Amoureuse	3.50	Le Centenaire de Jean-Jac- ques	3.50	Amours charmantes et cru- elles	3.50
<b>Aloysius Bertrand</b>		Un Gogo de génie	3.50	En plein air	3.50
Gaspard de la Nuit	3.50	L'École du Dimanche	3.50	<b>Charles Henry Hirsch</b>	
<b>Alia Berzoff</b>		Pauline ou la liberté de l'amour	3.50	La Possession	3.50
<b>J.-W. Bleustock et D<sup>r</sup> A.</b>		Les trois commodes du pé- re Maire	2.50	La Vierge aux tulipes	3.50
<b>Sklarvan</b>		<b>Georges Eckhoud</b>		<b>Edmond Jaloux</b>	
Au Pied de l'Échafaud	3.50	L'Autre Vue	3.50	L'Agonie de l'Amour	3.50
<b>Leon Bloy</b>		Le Cycle patibulaire	2.50	L'École des Mariages	3.50
Le Désespéré	3.50	Escal-Vigor	3.50	Le Jeune Homme au Masque	3.50
La Femme pauvre	3.50	La Fanéuse d'amour	3.50	Les Sanguettes	3.50
<b>Francis Carco</b>		Mes Communions	3.50	<b>Francis Jammes</b>	
Jésus la Galbe	3.50	La Nouvelle Carthage	3.50	Pensée des Jardins	2 "
<b>R.-Gaston Charles</b>		<b>Albert Etlande</b>		Pomme d'Anis	2 "
La Danseuse nue	3.50	Jolie Personne	3.50	Le Roman du Lièvre	3.50
<b>Judith Cladel</b>		Le Paradis des Vierges sa- ges	3.50	<b>Alfred Jarry</b>	
Confessions d'une Amante	3.50	<b>Laurent Evrard</b>		Les Jours et les Nuits	3.50
<b>Mrs W.-K. Clifford</b>		Le Danger	3.50	<b>Lucien Jean</b>	
Lettres d'amour d'une Fem- me du monde	3.50	Une Leçon de Vie	3.50	<b>Albert Jubellé</b>	
<b>Joseph Conrad</b>		<b>Gabriel Faure</b>		La Crise virile	3.50
L'Agent secret	3.50	La Dernière Journée de Sapphô	3.50	<b>Gustave Kahn</b>	
Le Nègre du « Narcisse »	3.50	<b>André Fontaines</b>		Le Conte de l'Or et du Si- lence	3.50
<b>J. A. Coulangheon</b>		Les Etangs Noirs	3.50	<b>Rudyard Kipling</b>	
Le Beguin de Gô	3.50	L'Indécis	3.50	Actions et Réactions	3.50
L'Inversion sentimentale	3.50	L'Ornement de la Solitude	2 "	Les Bâtisseurs de Ponts	3.50
Les Jeux de la Préfecture	3.50	<b>André Gide</b>		Le Chat Maltais	3.50
<b>Stephen Crane</b>		L'Immoraliste	3.50	L'Histoire des Gadsby	3.50
La Conquête du Courage	3.50	Les Nourritures Terrestres	3.50	L'Homme qui voulut être roi	3.50
<b>Gaston Danville</b>		La Porte étroite	3.50	Kim	3.50
L'Amour Magicien	3.50	Le Prométhée mal enchaîné	3.50	Le Livre de la Jungle	3.50
Contes d'au-delà	6 "	Le Voyage d'Orien, suivi de Paludes	3.50	Le Second Livre de la Jun- gle	3.50
Le Parfum de volupté	3.50	<b>A. Gilbert de Voisins</b>		La plus belle Histoire de monde	3.50
Les Reflets du Miroir	3.50	La Petite Angoisse	3.50	Le Retour d'Imray	3.50
<b>Jacques Daurelle</b>		<b>Maxime Gorki</b>		Stalky et Cie	3.50
La Troisième Héloïse	3.50	L'Angoisse	3.50	Sur le Mur de la Ville	3.50
<b>Albert Delacour</b>		L'Annonciateur de la Tem- pête	3.50	<b>Hubert Krainas</b>	
L'Évangile de Jacques Clé- ment	3.50	Les Déchus	3.50	Amours rustiques	3.50
Le Pape rouge	3.50	<b>Nemy de Gourmont</b>		Le Psin noir	3.50
Le Roy	3.50	Les Chevaux de Diomède	3.50	<b>Marie Krysinaka</b>	
<b>Louis Delattre</b>		Un Cœur virginal	3.50	La Force du Désir	3.50
La Loi de Péché	3.50	Couleurs	3.50	<b>Laclos</b>	
<b>Grazia Deledda</b>		Histoires magiques	3.50	Les Liaisons dangereuses (édition collationnée sur le manuscrit)	3.50
Les Tentations	3.50	Une Nuit au Luxembourg	3.50	<b>A. Jacquin de Villemorin</b> et <b>D<sup>r</sup> Khalil-Khan</b>	
<b>Eugène Demolder</b>		D'un Pays lointain	3.50	Le Jardin des Délices	3.50
L'Arche de M. Chaunus	4 "	Le Pèlerin du Silence	3.50		
Les Vagabonds	3.50	Sixtine	3.50		
Varenka Olessova	3.50	Le Songe d'une femme	3.50		
<b>Jean de Gourmont</b>					
La Tolon d'Or	4.50				
Le Jardinier de la Pompe- deur	3.50				



<b>Jules Laforgue</b>	<b>La Liaison fâcheuse.....</b>	<b>3.50</b>	<b>Les Loisirs de Berthe Livoire</b>	<b>3.50</b>
Moralités légendaires, suivies des <i>Deux Pigeons</i> .....	<b>La Maison de la Petite Livia</b>	<b>3.50</b>	<b>Le Pâché mutuel.....</b>	<b>3.50</b>
<b>Enrique Larreta</b>	<b>Pierre de Querlon et Charles Verrier</b>		<b>Marcel Schwob</b>	
La Gloire de don Ramire... 3.50	Les Amours de Leucippe et de Clitophon..... 3.50		La Lampe de Psyché..... 3.50	
<b>Pierre Lasserre</b>	<b>Pierre Quillard</b>		<b>Emile Stcard</b>	
Henri de Sauvelade..... 2 »	Les Mimes d'Héronidas..... 2 »		Les Marchands..... 3.50	
<b>Paul Léautaud</b>	<b>Thomas de Quincey</b>		<b>R.-L. Stevenson</b>	
Le Petit Ami..... 3.50	De l'Assassinat considéré comme un des Beaux-Arts 3.50		La Flèche noire..... 3.50	
<b>Georges Le Cardonnell</b>	<b>Rachilde</b>		<b>Ivan Straonik</b>	
Les Soutiens de l'Ordre... 3.50	Contes et Nouvelles..... 3.50		L'Appel de l'Élan..... 3.50	
<b>Camille Lemonnier</b>	Le Dessous..... 3.50		<b>Auguste Strindberg</b>	
La Petite Femme de la Mer 3.50	L'Heure sexuelle..... 3.50		Axel Borg..... 3.50	
<b>William Lindsey</b>	Les Hors nature..... 3.50		l'Inferno..... 3.50	
Le Manteau parti..... 3.50	L'imitation de la Mort..... 3.50		<b>Jean de Tinan</b>	
<b>Alfred Machard</b>	La Jongleuse..... 3.50		L'Exemple de Ninon de Lenclos amoureuse..... 3.50	
Les Cent Bosses..... 3.50	Le Meneur de Louves..... 3.50		Penses-tu réussir?..... 3.50	
Souris Pâripète..... 2 »	La Sanglante Ironie..... 3.50		<b>P.-J. Toulet</b>	
Titine..... 3.50	Son Printemps..... 3.50		Mon amie Nane..... 3.50	
<b>Henri Malo</b>	La Tour d'Amour..... 3.50		Les Tendres Ménages..... 3.50	
Ces Messieurs du Cabinet... 3.50	<b>Hugues Rebell</b>		<b>Mark Twain</b>	
Les Dauphins du jour... 3.50	Le Diable est à table..... 3.50		Le Capitaine Tempête..... 3.50	
Les Surprises du Bachelier Petrucchio..... 3.50	<b>Henri de Régulier</b>		Contes choisis..... 3.50	
<b>Raymond Marival</b>	Les Amants Singuliers... 3.50		Exploits de Tom Sawyer detective..... 3.50	
Chair d'Ambre..... 3.50	L'Amphisbène..... 3.50		Le Legs de 30000 dollars. 3.50	
Le Çof, <i>Mœurs kabyles</i> ... 3.50	Le Bon Plaisir..... 3.50		Un Pari de Milliardaires... 3.50	
<b>Max-Anéiy</b>	La Canne de Jaspe..... 3.50		Les Peterkins..... 3.50	
Les Immémoriaux..... 3.50	Copieur du Temps..... 3.50		Plus fort que Sherlock Holmes..... 3.50	
<b>Charles Morki</b>	La Double Maîtresse..... 3.50		Le Prétendant américain... 3.50	
Margot d'Étié..... 3.50	La Flambée..... 3.50		<b>Arnold Van Gennep</b>	
<b>Albert Mockel</b>	Le Mariage de Minuit..... 3.50		Les Demi-Savants..... 3.50	
Contes pour les Enfants d'hier 3.50	Le Passé vivant..... 3.50		<b>Eugène Vernon</b>	
<b>Jean Moréas</b>	La Peur de l'Amour..... 3.50		Gisèle Chevreuse..... 3.50	
Contes de la Vieille France. 3.50	Le Plateau de laque..... 3.50		<b>Villiers de l'Isle Adam</b>	
<b>Eugène Morel</b>	Les Rencontres de M. de Bréot..... 3.50		Contes cruels..... 5 »	
Les Boers..... 2 »	Romaine Mirmault..... 3.50		Derniers Contes..... 3.50	
<b>Alain Moraang et Jean Beslière</b>	Les Vacances d'un jeune Homme sage..... 3.50		L'Eve future..... 5 »	
Le Mouette..... 3.50	<b>Jules Renard</b>		<b>Jean Viollis</b>	
<b>Marie et Jacques Nerval</b>	Le Vigneron dans sa Vigne. 3.50		Petit Cœur..... 2 »	
Céline Landrot..... 3.50	<b>Maurice Renard</b>		<b>H.-G. Wells</b>	
<b>Novalis</b>	Le Docteur Lerne, sous-dieu 3.50		L'Amour et M. Levisham... 3.50	
Henri d'Ofterdingen..... 3.50	Le Voyage Immobile..... 3.50		Anne Véronique..... 3.50	
<b>Julien Ochsé</b>	<b>William Ritter</b>		Au Temps de la Comète... 3.50	
D'île en île..... 3.50	Fillette slovaque..... 3.50		La Burlesque Équipe du Cycliste..... 3.50	
<b>Walter Pater</b>	Leurs Lys et leurs Roses... 3.50		Douze Histoires et un Rêve. 3.50	
Portraits Imaginaires..... 3.50	La Passante des Quatre Saisons..... 3.50		Étrois et Fantasmagories.. 3.50	
<b>Péladan</b>	<b>Jean Rodas</b>		La Guerre dans les airs... 3.50	
La Licorne..... 3.50	Adolescents..... 3.50		La Guerre des Mondes..... 3.50	
Modestie et Vanité..... 3.50	<b>Lucien Rolmer</b>		L'Histoire de M. Polly..... 3.50	
Le Numb noir..... 3.50	Madame Fornoul et ses Héritiers..... 2 »		Une Histoire des Temps à venir..... 3.50	
Pérégrine et Pérégrin..... 3.50	<b>J.-H. Rosny</b>		L'île du Docteur Moreau... 3.50	
<b>I.-L. Pérez</b>	Les Xipéhuz..... 2 »		La Machine à explorer le Temps..... 3.50	
Bontché le Silencieux..... 3.50	<b>Eugène Rouart</b>		La Merveilleuse Visite... 3.50	
<b>Loais Pergaud</b>	La Villa sans Maître..... 3.50		Miss Waters..... 3.50	
De Geupil à Margot..... 3.50	<b>Saint-Pol-Roux</b>		Le Pays des Aveugles..... 3.50	
La Guerre des Boutons..... 3.50	De la Colombe au Corbeau par le Paon..... 3.50		Les Pirates de la Mer..... 3.50	
La Revanche du Corbeau... 3.50	Les Féeries intérieures... 3.50		Place aux Géants..... 3.50	
Le Roman de M. Haut..... 3.50	La Rose et les Épines du Chemin..... 3.50		Les Premiers Hommes dans la Lune..... 3.50	
<b>Edgard Poë</b>	<b>Albert Samain</b>		Quand le dormeur s'éveillera 3.50	
Histoires étranges et merveilleuses..... 3.50	Contes..... 3.50		<b>Willy et Colette Willy</b>	
<b>Pierre de Querlon</b>	<b>Robert Seneifer</b>		Claudine en ménage..... 3.50	
La Boule de Vermeil..... 3.50	Les Frissonnantes..... 3.50		<b>Colette Willy</b>	
Céline, fille des champs... 3.50			La Retraite sentimentale... 3.50	
Les Joux d'Hélène..... 3.50			Sept Dialogues de Bâles... 3.50	

## Philosophie -- Science -- Sociologie

<b>Edmond Barthélemy</b>	L'Inversion sexuelle.....	5 »	Le Voyageur et son Ombre ( <i>Humain, trop Humain,</i> 2 <sup>e</sup> partie).....	
Thomas Carlyle.....	3.50	Le Monde des Rêves.....	3.50	
<b>Julien Benda</b>		La Sélection sexuelle.....	5 »	
Le Bergsonisme.....	2 »	<b>Helvétius</b>		<b>Georges Palante</b>
Sur le succès du Bergsonisme.....	3.50	Les plus belles pages d'Helvétius.....	3.50	La Philosophie du Bovarysme.....
<b>Georges Bohn</b>		<b>P.-G. La Chesnais</b>		<b>Péladan</b>
Alfred Giard et son Œuvre.....	0.75	La Révolution russe et ses résultats.....	0.75	Supplique à S. S. le Pape Pie X pour la réforme des canons en matière de divorce.....
<b>H.-B. Brewster</b>		<b>Pierre Lasserre</b>		<b>Edmond Picard</b>
L'Âme paternelle.....	3.50	Les Idées de Nietzsche sur la Musique.....	3.50	Gustave Le Bon et son Œuvre.....
<b>Thomas Carlyle</b>		La Morale de Nietzsche.....	3.50	<b>Etienne Rabaud</b>
Essais choisis de Critique et de Morale.....	3.50	<b>D<sup>r</sup> Gustave Le Bon</b>		Le Génie et les théories de M. Lombroso.....
Nouveaux Essais choisis de Critique et de Morale.....	3.50	La Naissance et l'Évanouissement de la Matière....	0.75	<b>Marcel Réja</b>
Pamphlets du Dernier Jour.....	3.50	<b>Jacques Loeb</b>		L'Art chez les fous.....
Sartor Resartus.....	3.50	La Fécondation chimique..	5 »	<b>Claire Richter</b>
<b>Frédéric Charpin</b>		<b>Percival Lowell</b>		Nietzsche et les Théories biologiques contemporaines.....
La Question religieuse.....	3.50	Mars et ses Canaux.....	5 »	<b>G. de Rougemont</b>
<b>Christian Cornéliussen</b>		<b>Louis Maeterlinck</b>		La Graphologie.....
Le Salaire, ses formes, ses lois.....	0.75	Péchés primitifs.....	3.50	<b>Jules Sageret</b>
<b>Lucien Corpechot</b>		<b>Maurice Maeterlinck</b>		Henri Poincaré.....
René Quinton.....	0.75	La Sagesse et la Destinée..	7 »	Paradis laïques.....
<b>Gaston Danville</b>		Le Trésor des Humbles.....	3.50	<b>Sénancour</b>
Magnétisme et Spiritisme... ..	0.75	<b>Georges Matisse</b>		De l'Amour.....
<b>Joseph Desaynard</b>		L'Intelligence et le Cerveau.	0.75	<b>Carl Siger</b>
La Pensée d'Henri Bergson.....	0.75	Les Ruines de l'Idée de Dieu.....	0.75	Essai sur la Colonisation... ..
<b>J.-A. Dulaure</b>		<b>D. Mérejkowsky</b>		<b>Léon Tolstol</b>
Des Divinités génératrices (Le Culte du Phallus).....	3.50	Le Tsar et la Révolution... ..	3.50	Dernières Paroles.....
<b>Emerson</b>		<b>Raymond Meunier</b>		<b>L.-L. Trouessart</b>
Les Forces éternelles.....	3.50	Le Végétarisme.....	0.75	Cuvier et Geoffroy Saint-Hilaire.....
<b>Jules de Gaultier</b>		<b>Stanislas Meunier</b>		<b>A. Van Gennep</b>
Le Bovarysme.....	3.50	Les Harmonies de l'Évolution terrestre.....	0.75	En Algérie.....
Comment naissent les dogmes.....	3.50	<b>Multatuli</b>		La Question d'Homère.....
La Dépendance de la Morale et l'Indépendance des Mœurs.....	3.50	Pages choisies.....	3.50	Religions, Mœurs et Légendes.....
La Fiction universelle.....	3.50	<b>Frédéric Nietzsche</b>		Religions, Mœurs et Légendes. 2 <sup>e</sup> série.....
Le Génie de Flaubert.....	3.50	Ainsi parlait Zarathoustra..	3.50	Religions, Mœurs et Légendes. 3 <sup>e</sup> série.....
De Kant à Nietzsche.....	3.50	Aurora.....	3.50	Religions, Mœurs et Légendes. 4 <sup>e</sup> série.....
Nietzsche et la Réforme philosophique.....	3.50	Le Cas Wagner.....	1 »	Religions, Mœurs et Légendes. 5 <sup>e</sup> série.....
Les Raisons de l'Idéalisme.....	3.50	Considérations inactuelles..	3.50	
<b>Remy de Gourmont</b>		Le Crépuscule des Idoles, le Cas Wagner, Nietzsche contre Wagner, l'Antéchrist.....	3.50	
Physique de l'amour. <i>Essai sur l'instinct sexuel</i> .....	3.50	Ecce Homo.....	3.50	
Promenades Philosophiques.....	3.50	Le Gai savoir.....	3.50	
Promenades Philosophiques 2 <sup>e</sup> série.....	3.50	La Généalogie de la Morale. Humain, trop Humain (1 <sup>e</sup> partie).....	3.50	
Promenades philosophiques, 3 <sup>e</sup> série.....	3.50	L'Origine de la Tragédie... ..	3.50	
<b>Havelock Ellis</b>		Pages choisies.....	3.50	<b>H.-G. Wells</b>
La Pudeur La Périodicité sexuelle. L'Auto-Érotisme.....	5 »	Par delà le bien et le mal.....	2.50	Anticipations.....
L'Impulsion sexuelle.....	5 »	La Volonté de Puissance, 2 volumes.....	7 »	La Découverte de l'Avenir et le Grand Etat.....
				Une Utopie moderne.....



# MERCURE DE FRANCE

XXVI, RUE DE CONDÉ — PARIS-VI<sup>e</sup>

Paraît le 1<sup>er</sup> et le 16 de chaque mois, et forme dans l'année six volumes

Littérature, Poésie, Théâtre, Beaux-Arts  
Philosophie, Histoire, Sociologie, Sciences, Voyages  
Bibliophilie, Sciences occultes  
Critique, Littératures étrangères, Revue de la Quinzaine

La Revue de la Quinzaine s'alimente à l'étranger autant qu'en France. Elle offre un nombre considérable de documents, et constitue une sorte « d'encyclopédie au jour le jour » du mouvement universel des idées.

*Insinuations* : Remy de Gourmont.

*Les Poèmes* : Georges Duhamel.

*Les Romans* : Rachilde, Henriette Charasson.

*Littérature* : Jean de Gourmont.

*Histoire* : Edmond Barthélemy.

*Philosophie* : Georges Palante.

*Le Mouvement scientifique* : Georges Bohn.

*Sciences médicales* : Dr Paul Voivenel.

*Science sociale* : Henri Mazel.

*Ethnographie, Folklore* : A. Van Gennep.

*Archéologie, Voyages* : Charles Merki.

*Questions juridiques* : José Théry.

*Questions militaires et maritimes* : Jean Norel.

*Questions coloniales* : Carl Siger.

*Esotérisme et Sciences psychiques* : Jacques Brieu.

*Les Revues* : Charles-Henry Hirsch.

*Les Journaux* : R. de Bury.

*Théâtre* : Maurice Boissard.

*Musique* : Jean Marnold.

*Art* : Gustave Kahn.

*Musées et Collections* : Auguste Marquillier.

*Chronique de Bruxelles* : G. Eckhoud.

*Chronique de la Suisse romande* : René de Weck.

*Lettres allemandes* : Henri Albert.

*Lettres anglaises* : Henry-D. Davray.

*Lettres italiennes* : Giovanni Papini.

*Lettres espagnoles* : Marcel Robin.

*Lettres portugaises* : Philéas Lebesgue.

*Lettres américaines* : Théodore Stanton.

*Lettres hispano-américaines* : Francisco Contreras.

*Lettres brésiliennes* : Tristao da Cunha.

*Lettres néo-grecques* : Démétrius Asteriotis.

*Lettres roumaines* : Marcel Montandon.

*Lettres russes* : Jean Chuzewille.

*Lettres polonaises* : Michel Mutermitch.

*Lettres néerlandaises* : J.-L. Walch.

*Lettres scandinaves* : P.-G. La Chesnais, Fritiof Palmer.

*Lettres tchèques* : Janko Cadra.

*La France jugée à l'Étranger* : Lucile Dubois.

*Variétés* : X...

*La Vie anecdotique* : Guillaume Apollinaire.

*La Curiosité* : Jacques Daurelle.

*Publications récentes* : Mercure.

*Echos* : Mercure.

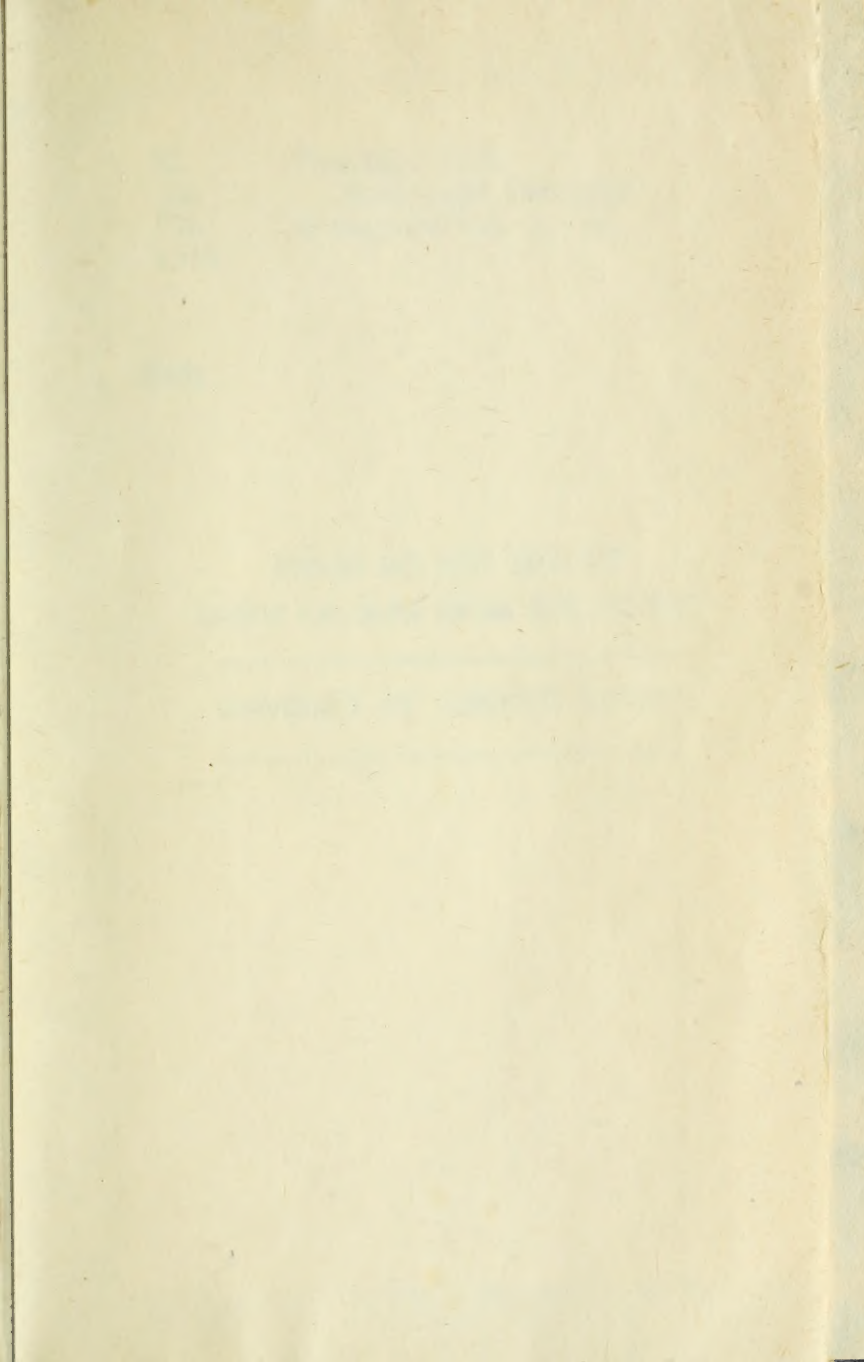
Les abonnements partent du premier des mois de janvier, avril, juillet et octobre. Les nouveaux abonnés d'un an reçoivent à titre gracieux le commencement des matières en cours de publication.

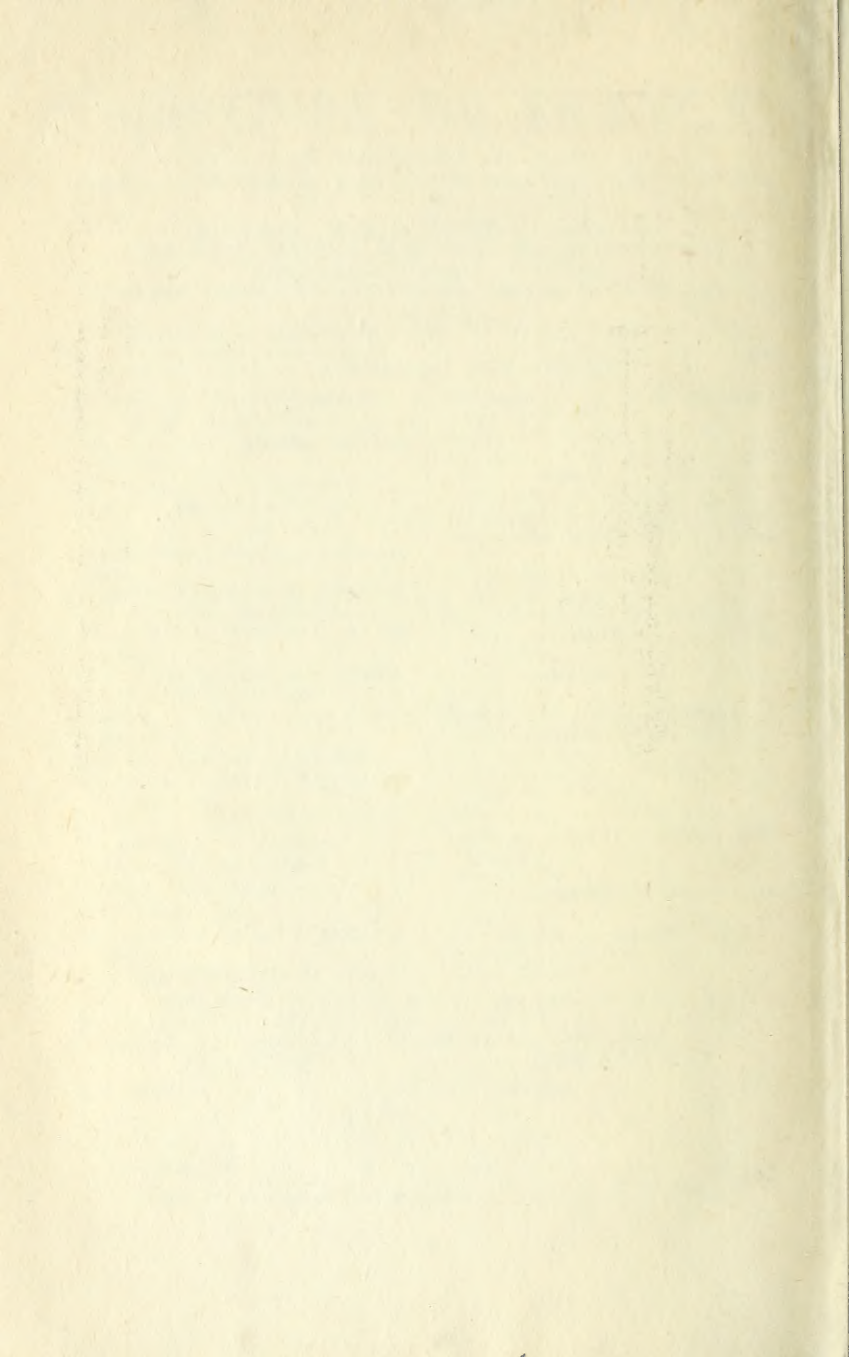
## FRANCE

UN NUMÉRO.....	1.25
UN AN.....	25 fr.
SIX MOIS.....	14 »
TROIS MOIS.....	8 »

## ÉTRANGER

UN NUMÉRO.....	1.50
UN AN.....	30 fr.
SIX MOIS.....	17 »
TROIS MOIS.....	10 »





ML  
390  
P76  
1915

Poueigh, Jean  
Musiciens français  
d'aujourd'hui 4. éd.

Music

PLEASE DO NOT REMOVE  
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET

---

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY

---

