

PRIX DE L'ABONNEMENT  
payable d'avance.

Lyon, 20 fr. pour l'année.  
— 11 pour 6 mois.  
— 6 pour 3 mois.  
Département du Rhône, 21 fr.  
Hors du dép., 22 fr. pour l'année.



# L'ARTISTE

EN PROVINCE,

(Entr'acte Lyonnais),

JOURNAL DES THÉÂTRES, DE LA LITTÉRATURE ET DES BEAUX-ARTS,

Avec Portraits et Dessins lithographiés par les premiers Artistes, Musique de piano et Romances composées pour le Journal, et délivrés gratuitement aux Abonnés.

L'ARTISTE,

Journal petit in-folio,  
imprimé avec luxe; Table et  
Couverture;

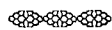
Formant un beau volume  
Album à la fin de l'année;

Paraît tous les Dimanches.

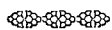
On s'abonne, à Lyon, au Bureau du Journal, rue de l'Arbre-Sec, 31; — chez Guymon, libraire, rue Lafont, 26; — chez Louis Perrin, imprimeur, rue d'Amboise, 6; — et chez Chevalier et Dizier, place de l'Herberie.

Les abonnements et les insertions sont reçus, à Paris, à l'Office-Correspondance de Auguste de Vigny, place de la Bourse, 5; dans les départements, chez tous les directeurs des Postes. — Affranchir les lettres et les annonces.

Les avis et les réclamations doivent être adressés à Lyon, au Bureau central, rue de l'Arbre-Sec, 31. — Prix des annonces, 25 c. la ligne. — On traite de gré à gré pour les annonces d'une certaine étendue.



Nous sommes assez heureux pour pouvoir offrir aujourd'hui à nos Abonnés une charmante esquisse d'après nature du portrait de M. THALBERG, due au crayon de M. AUGUSTE FLANDRIN, et que nous croyons d'une ressemblance parfaite (1).



Si l'avenir de nos théâtres a pu nous inquiéter un moment, et si leur sort encore douteux et précaire a dû nous suggérer des réflexions sérieuses que la gravité des circonstances exigeaient, la décision qu'a prise M. le Maire cette semaine nous rassure complètement. M. Terme a décidément agréé les propositions que lui avait faites M. Siran, que l'on peut désigner dès aujourd'hui comme directeur des théâtres de Lyon.

M. le Maire a soumis le traité qu'il a passé avec M. Siran à l'approbation du Conseil municipal, approbation pour laquelle nous ne faisons l'objet d'aucun doute. M. Siran a été reçu à Lyon avec une sympathie marquée par tout le monde, et sa nomination au poste difficile et important de directeur des théâtres reçoit la sanction universelle. Nous ne pouvons que joindre notre voix à l'opinion publique, et adresser nos félicitations sincères à M. le Maire, qui a compris qu'il n'y avait qu'un moyen pour rendre à l'art dramatique à Lyon l'honneur et la vie, que de choisir pour présider à ses destinées le seul candidat réunissant toutes les qualités indispensables : de la capacité et de l'argent.

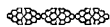
Le traité assure à M. Siran une subvention de 70,000 fr. pour chacune des deux dernières années du privilège, qui est de trois ans, sur laquelle subvention le directeur des théâtres acquittera le droit des pauvres.

La Commission chargée du rapport à présenter au Conseil municipal est composée de MM. Guérin-Philippon, Dolbeau, Malmazet, C. Martin, Chinard, Capelin, Seriziat, Riboud et Barrillon.

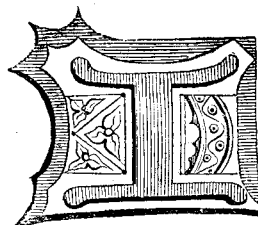


Au Grand-Théâtre rien de nouveau que la *Proctrice*, petit acte en prose de M. Emile Souvestre. En littérature, M. Souvestre est un nom sérieux; mais la *Proctrice* n'est qu'une bluette extrêmement légère. D'ailleurs elle n'a pas même le mérite de reposer sur une donnée un peu neuve, et tout le monde sait ce que c'est qu'une femme qui protège un jeune homme, et qui finit par l'aimer assez pour vouloir lui donner sa main. Le style est celui qu'on emploie dans tous les salons.

Aux Célestins, le *Dérivatif*, et *Mad. de Croustignac*, deux bêtises dont il ne vaut pas la peine de parler.



## THALBERG.



L s'agit du premier pianiste de notre époque. Né à Genève en 1812, Thalberg a reçu son éducation musicale à Vienne où il arriva à l'âge de dix ans, et ce fut un professeur de basson qui lui enseigna le piano. Thalberg ne pensait point à être artiste, il ne s'y était point destiné, et ses études, continuées jusqu'à l'âge de vingt-trois ans, se bornaient continuellement à un simple travail de deux heures par jour. Simple amateur encore, Thalberg était à Lyon en 1834, où les événements de novembre le retinrent une huitaine de jours. Ce n'est qu'en 1835 qu'il se fit entendre pour la première fois chez Zimmermann, et pour la première fois en public à un concert du Conservatoire. L'effet fut immense, c'était une révolution complète, et Paganini n'obtint pas plus de succès.

(1) Ce portrait, qui est la propriété de l'Artiste, se vend aux personnes non abonnées, au bureau du Journal, rue de l'Arbre-Sec, 31; chez Hoët, marchand d'estampes; et chez MM. les éditeurs de musique. — Prix : 1 fr. sur papier blanc, et 1 fr. 25 cent. sur papier de Chine.

Thalberg donna un concert au Théâtre-Italien et partit pour l'Angleterre qu'il visita ainsi que l'Ecosse et l'Irlande, et où il fit fureur. Cette première excursion fut de trois mois, et notre pianiste, déjà célèbre, réalisa pendant ce temps un énorme bénéfice, deux cent mille francs environ.

L'année suivante le grand artiste était à Paris et exécutait la prière de *Moïse* qui produisit une sensation profonde, sensation telle que Litz, mécontent et inquiet d'un tel résultat, poussa la mauvaise humeur jusqu'à se faire pamphlétaire, et écrivit sur son rival, qu'il n'avait même pas entendu, quelques lettres que les lecteurs de la *Gazette musicale* n'ont certainement pas oubliées. Alors on vit se produire un fait inouï dans les fastes de la musique. Un concert est organisé au bénéfice des réfugiés italiens chez M<sup>me</sup> la princesse de Belgioso; Litz devait s'y faire entendre, et Thalberg y est conduit comme à un guet-apens. On le place, à dessein, comme dans un étou, entre deux morceaux joués par Litz, c'est-à-dire le septuor de Hummel et la fantaisie de Litz sur la cavatine de Pacini. Tout le monde se rappelle l'effet que produisait Litz dans ces deux morceaux; il y était magnifique. Ce soir-là il se surpassa. Arrive le tour de Thalberg, qui paraît avec cet air modeste que vous lui connaissez, allures simples, tranchant singulièrement avec les manières excentriques de son adversaire. Thalberg exécute la prière de *Moïse*; l'effet est prodigieux, la victoire incertaine, et les partisans des deux rivaux ne manquèrent pas plus tard de s'attribuer le succès; seulement, tous les hommes amis de la vérité d'expression ont donné depuis la palme à Thalberg.

Second voyage en Angleterre, en Irlande et en Ecosse. En Angleterre, les concerts ne s'organisent pas comme dans les autres pays; voici comment l'on procède : un entrepreneur engage de quatre à six artistes; avec tout ce monde il voyage en poste, au prix de cinq à vingt guinées par jour. Thalberg, pour lui seul, recevait vingt guinées, était défrayé de tout, et son piano ne le quittait pas. Les concerts étaient préparés à l'avance par des gens entendus, et l'on jouait en arrivant. Quelquefois on jouait deux fois par jour, excepté le dimanche, jour consacré.

Troisième retour à Paris, et grand concert à l'Académie royale de musique, au bénéfice des pauvres. Sur ces entrefaites arrive Dohler, délicieux pianiste, et quelquefois rival heureux de Thalberg. Tous deux se lièrent d'amitié, et Thalberg offrit à Dohler un patronage généreux en lui aplanissant le chemin du succès. Ceci est d'un grand artiste et d'un beau caractère.

Après un troisième voyage aux Iles Britanniques, Thalberg partit pour la Russie. A Riga, il donna concert deux jours de suite, sans orchestre, sans chanteurs, et y fit entendre cinq morceaux dans chacun; de Riga, à Mittau, à Varsovie, à Moscou et enfin à St-Pétersbourg où la famille impériale reçut avec magnificence Thalberg qui a rapporté de St-Pétersbourg pour trente mille francs de cadeaux, et de son voyage en Russie cent vingt mille francs en trois mois. J'oubliais de vous dire qu'en passant par Breslau, les étudiants étant désireux d'entendre Thalberg, les professeurs en grand costume allèrent demander à Thalberg de vouloir bien se rendre dans la grande salle de l'université, ce qui fut exécuté. Là, ce ne fut pas un succès, c'était de l'enthousiasme.

Aujourd'hui Thalberg arrive de l'Italie, qu'il a parcourue dans tous les sens, et il se rend à Paris où il est attendu impatiemment. Thalberg aime les voyages avant tout; la résidence prolongée le fatigue et l'ennuie. Thalberg est d'une éducation parfaite; son caractère est excellent, son commerce aimable; mais il est difficile de l'apprécier, si l'on n'a pas eu le bonheur de le voir et de l'entendre dans l'intimité. Ce pianiste si habile est aussi un puits de science, une merveille pour la mémoire : il sait par cœur toute la musique ancienne et moderne, et l'exécute sur-le-champ.

Les deux concerts que Thalberg a donnés cette semaine au Grand-Théâtre ont attiré une affluence extraordinaire, le prix des places doublé. On annonce une troisième soirée pour mardi prochain : nous en rendrons compte. Aujourd'hui nous avons pensé que ces petits détails biographiques, quoique bien incomplets, feraient plus de plaisir à nos lecteurs que le récit de nos impressions.

## CONCERT DE M. ALEXANDRE BILLET.

**I**l ne faut pas trop revenir sur le passé, pour le plaisir de rester un historien fidèle. Plusieurs causes réunies ont empêché cette soirée d'être aussi brillante qu'elle aurait dû l'être. Ceci est un fait accompli. M. Alexandre Billet, dont le talent réel ne peut recevoir aucune atteinte de ce peu d'empressement du public, a noblement accompli sa tâche en exécutant, avec une ferveur et une vigueur remarquables, le grand concerto de Beethoven, sa fantaisie brillante sur les motifs des *Puritains*, et plusieurs caprices au nombre desquels nous avons remarqué avec plaisir une charmante étude sur *Lucie*, qui nous a prouvé une fois de plus que Billet, lui aussi, pour n'être pas un grand maître, est déjà cependant un maître habile, et qu'il a dans sa manière de la grâce et de la fermeté tout à la fois.

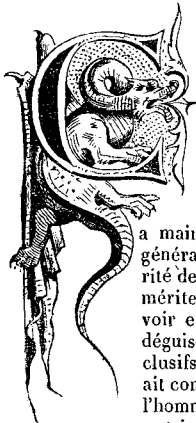
Le programme indiquait la symphonie en *ut* mineur. Le nombre des musiciens de l'orchestre étant resté insuffisant, on n'a pu en exécuter que la première partie. Impossible de trouver une excuse à cela, et il est bien heureux que personne dans la salle ne se soit trouvé exigeant, ou simplement assez rigoureusement juste pour invoquer le droit qu'on avait d'entendre la symphonie complète. C'est plus que de la négligence que cela, c'est presque un scandale; et qu'ont dû penser de notre respect pour les chefs-d'œuvre les quelques étrangers qui se trouvaient là? Ne fera-t-on donc à Lyon de l'art que par boutade et par accident? n'aurons-nous donc jamais cet esprit de persévérance, seul garant du progrès réel?

Audran dans la cavatine de *Marie*, M<sup>lle</sup> Lehuen avec deux romances, George Hainl qui a répété son morceau le plus populaire, sa fantaisie sur les motifs de *Guillaume Tell*, l'ouverture du *Freyshutz*, l'air du *Serment*; le meilleur air de M<sup>lle</sup> Dubreuil, et le tremolo de Bériot sur un thème de Beethoven, exécuté par M. Mougenot: tel est le bulletin complet de la soirée, l'addition du programme. Un autre jour, et quand nous serons moins gênés par le temps et l'espace, nous demanderons à M. George Hainl quelques explications sur sa fantaisie de *Guillaume Tell*, ravissante, il est vrai, mais dans laquelle tout ne nous plaît pas également. M. Mougenot a du talent sans doute; mais son tremolo, quelque difficile qu'il soit, n'est point un morceau de concert. Multiplier les vibrations de plusieurs cordes avec assez de rapidité pour que les sons puissent se succéder sans laisser remarquer aucune solution de continuité, c'est peut-être très habile, mais il vaut mieux jouer dans un salon qu'au théâtre toutes ces sortes d'études pour lesquelles Bériot ne serait pas de trop.

## BIBLIOGRAPHIE LYONNAISE.

### NOTICE SUR LAFAYETTE,

Par M. A. Boullée.



**B**ARGÉ de rédiger pour la *Biographie universelle* une notice sur Lafayette, M. Boullée, notre compatriote, vient de faire paraître à part et intégralement son travail, que M. Michaud avait réduit et modifié, par suite de considérations personnelles faciles à comprendre.

Dans une époque si rapprochée encore des jours et des grandes choses que Lafayette a remplis de son nom, il semble presque impossible qu'un écrivain dise avec impartialité les pensées et les faits du général français-américain; mais M. Boullée nous le dit lui-même: « *Le matérialisme politique* a maintenant calmé la ferveur de 1850, et cette indifférence trop générale a du moins l'avantage de faire naître avant le temps la vérité de l'histoire. » L'impartialité nous paraît donc être un des grands mérites de la Notice sur Lafayette, et nous félicitons son auteur d'avoir eu le courage de s'exposer, pour ce fait, au ressentiment mal déguisé de quelques-uns de ses co-religionnaires politiques, trop exclusifs et trop absolus. Est-ce donc à dire cependant que M. Boullée ait complètement effacé sa personnalité dans son œuvre? Non, certes, l'homme ne doit jamais s'annihiler dans l'historien, et si notre compatriote retrace fidèlement les traits de son héros, en même temps

il les juge et les critique de son point de vue. Nous aurions même beaucoup à dire sur ces commentaires, qui se trouvent souvent en opposition avec notre manière propre d'envisager la raison et les conséquences des faits; mais l'*Artiste* ne doit pas se laisser engager dans cette lutte de doctrines: laissons donc de côté cette partie de l'étude de Lafayette.

En s'en tenant aux traits généraux du personnage historique, voici ce que l'on peut dire, et ce qui se trouve pleinement confirmé par les détails de l'excellente Notice de M. Boullée. Doué d'une âme noble, ardente, généreuse, et de convictions profondes qui ne l'abandonnèrent jamais, Lafayette ne posséda pas à un assez haut degré la fermeté d'exécution et la rectitude du jugement: trop bon pour croire à la présence du mal chez ceux qui l'approchaient, il fut souvent leur dupe, leur instrument, leur jouet; il servit tous les partis, toutes les ambitions, en croyant rester fidèle à ses principes; confiant dans les promesses, il s'en remit à la probité et à la reconnaissance des individus du soin de maintenir les victoires par lui péniblement acquises; la pitié l'empêcha de dépouiller les vaincus au profit des principes; et, dans la crainte de voir des victimes, il combattit en quelque sorte systématiquement tout pouvoir établi. De là vient que tous les partis politiques eurent tour à tour à se louer de son énergie momentanée, et à se plaindre de sa faiblesse ou de ses violentes attaques. Voyez-le, par exemple, se déclarer pour la révolution contre Louis XVI tant que la révolution court des périls, et vouloir plus tard faire marcher son armée contre Paris, afin de rétablir la royauté contre la révolution: aussi, tandis que d'un côté la cour l'accuse et le maudit, d'autre part le girondin Condorcet, d'accord avec tout son parti, flétrit Lafayette, et le compare à Mouk « sacrifiant à son roi la liberté qu'il avait d'abord servie. » A l'exception de sa jeunesse, si glorieusement consacrée à la conquête de l'indépendance américaine, sa

vie fut marquée par d'éternelles fluctuations, et cependant il serait faux de dire que cet homme politique ait jamais dévié de la route à lui tracée par sa conscience. Quelle est donc la cause de cette contradiction dans les faits, tandis que l'idée reste la même? Deux mots l'indiqueront: illusion et déception. Lafayette eut la bonté de croire que le pouvoir, en 1789, laisserait la France parvenir *peu à peu et sans grande convulsion* à une représentation indépendante, et par conséquent à une diminution graduelle de l'autorité royale; il supposa que la monarchie, c'est-à-dire le privilège, pourrait octroyer au pays le bénéfice égalitaire et républicain de la déclaration des droits de l'homme; puis, aux journées de juin 1832, nous le retrouvons dans une assemblée des députés de l'opposition, parlant d'une violation du programme de l'Hôtel-de-Ville, et prononçant « quelques mémorables paroles de douleur sur le peu de succès des efforts qu'il avait faits aux deux plus grandes époques de sa vie, pour résoudre le problème d'une monarchie citoyenne assise sur les bases de la souveraineté du peuple. » Ainsi, vous le voyez, ce que Lafayette a poursuivi constamment et au milieu de toutes sortes de contradictions apparentes, sous tous les régimes, ce fut une chimère, une impossibilité, une alliance de deux choses qui s'excluent; mais la *douleur* qu'il a manifestée en 1832 doit, ce nous semble, le mettre à l'abri de l'acreté des reproches que chaque parti peut se croire en droit de lui adresser.

Quoi qu'il en soit, c'est une fort intéressante histoire que celle de l'homme dont le nom servit de drapeau à toutes les oppositions, à toutes les insurrections françaises ou étrangères, pendant le temps le plus révolutionnaire qui fût jamais. Lafayette est né au commencement d'un âge plein d'agitation; il l'a franchi tout entier sans que sa réputation de probité, de désintéressement et de courage ait jamais été entamée; puis il s'en est allé au moment où le rôle que la Providence lui assignait fut rempli. Toute révolution sérieuse ne s'appuie plus sur un homme d'épée; la presse a réduit l'influence du glaive, la discussion et les théories des économistes doivent maintenant travailler à de pacifiques et nécessaires réformes.

Pour faire comprendre la manière dont M. Boullée parcourt la vie de Lafayette, nous choisirons le passage suivant, relatif à notre ville: « Le 5 septembre 1829 Lafayette se mit en route pour Lyon, où l'on avait préparé une réception presque royale au patriarche de la démocratie française. Cinq cents cavaliers, plus de mille piétons, et un grand nombre de voitures, allèrent à sa rencontre jusqu'aux limites du département. Un des organes les plus prononcés de l'opinion libérale, M. Prunelle, depuis maire de Lyon, harangua le général qui, dans sa réponse fière et presque menaçante comme la plupart de celles qu'il avait précédemment faites, se félicita « d'avoir reconnu partout sur son passage cette fermeté calme et presque dédaigneuse d'un grand peuple qui connaissait ses droits, qui sentait sa force et serait fidèle à ses devoirs. » Il monta dans une calèche attelée de quatre chevaux, qui avait été disposée pour lui, et fit son entrée à Lyon sur un nouveau pont, que cette circonstance a fait depuis appeler de son nom, en présence d'un concours innombrable de spectateurs. Il y reçut des députations des villes de Chalon et de St-Etienne. Le lendemain une fête lui fut donnée sur la Saône, aux environs de l'île-Barbe, au milieu d'une population immense qui couvrait les deux rives. Le jour suivant le général assista à un banquet solennel qu'on lui offrit au nom de la ville de Lyon, banquet auquel prirent part quelques députés de l'opposition de gauche, et où la santé du roi fut portée pour la première fois depuis le commencement de cette tournée patriotique. Dans un toast à la ville de Lyon et au département du Rhône, Lafayette s'exprima avec énergie sur les projets hostiles qui étaient attribués au ministère; il déclara que la chambre des députés se montrerait fidèle au patriotisme et à l'honneur; il rappela que, dans le cas où le pouvoir essaierait de vicier les élections, la force de tout gouvernement n'existait que dans les bras et dans la bourse de chaque citoyen, et que la nation qui connaissait ses droits saurait aussi les défendre. A son départ, le 8 septembre, il fut accompagné jusqu'à deux lieues de la ville par une escorte de jeunes cavaliers.... »

Terminons en disant que cette Notice, écrite par un historien légitimiste, peut se concilier néanmoins les suffrages de toutes les opinions: le style en est ferme, l'action grave et calme, la marche rapide, et M. Boullée compte un nouvel ouvrage tout à la fois bon et utile. F.

## Le Suisse de Cathédrale.

Fin du Chapitre XIII (1).



« n, voici le contenu de cette lettre mystérieuse qu'ouvrit d'une main tremblante le pauvre Wuillams Obherson :

« Mon cher ami,

« La présente va te causer bien du chagrin; mais plus tard tu ne m'en voudras pas, je l'espère. Je suis sous la protection d'un homme de cœur et d'honneur, un galant homme de ta connaissance. Ainsi sois sans inquiétude, mon absence ne sera pas de longue durée. Il s'agit d'une affaire qui touche de près à mon repos et un peu au tien, d'une affaire de laquelle dépend peut-être notre fortune et celle aussi de nos enfants... Ne te fais pas de mauvais sang, *mon poulet*, et surtout ne te figure pas des chimères sur ta Louise qui reviendra bientôt comme elle t'a quitté, c'est-à-dire toujours la même de la tête aux pieds, ou plutôt toujours ta bonne et fidèle

« NINIE. »

« Ah malédiction! je suis donc un homme déshonoré! et sans vous, « mes petits amours, sans vous que le Ciel rendra bien assez tôt « orphelins, pourrais-je tenir encore à la vie? »

Et après avoir écrit à la hâte quelques lignes qu'il enferma dans son secrétaire, à la place même de la fatale lettre, il se rendit par la porte de sa chambre dans celle d'une vieille gouvernante à laquelle, avec des larmes dans les yeux et dans la voix, le pauvre homme commanda, en lui remettant plusieurs pièces d'or, ses *bijoux chéris*, comme son plus précieux et son unique trésor sur la terre; puis il dit encore, avant de sortir, à la vieille gouvernante :

(1) Voir le dernier numéro.

L'ARTISTE EN PROVINCE.



Lith. de H. Brunet et C<sup>ie</sup> Lyon.

THALBERG.

Lyon 1842.

« Si d'ici à huit jours vous n'avez pas de mes nouvelles, tenez, « voici la clef de mon secrétaire, qu'il vous faudra alors ouvrir : vous « y trouverez quelque argent, quelques bons, une promesse de « deux mille cinq cents francs, et enfin mon testament, dont le double « est chez maître Griffouillet. »

La bonne vieille fille, qui croyait que son maître avait perdu la raison, et que Madame et Monsieur étaient seulement rentrés un peu plus tard que de coutume de Vieux-Bourg, regardait d'un air hébété et plein d'inquiétude le pauvre suisse qui, avec l'accent d'une affreuse anxiété, lui répéta :

« Christine, tenez lieu de mère à mes pauvres petits amours... et « si par hasard je venais à mourir, songez bien que c'est le Ciel et « leur malheureux père qui vous les ont confiés ! »

Et, rentré dans l'alcove de ses enfants qu'il retrouva endormis, le bon Wuillams Obberson, marchant toujours sur la pointe des pieds, s'éloigna le cœur gonflé de soupirs et de sanglots; il s'éloigna en répétant de nouveau à voix basse :

« Adieu, mes pauvres petits anges ! dormez bien; ah ! dormez long- « temps, mes bijoux chéris, bercés par la paix et l'innocence, tandis « que votre mère coupable peut-être outrage, en vous fuyant, les « liens les plus sacrés ! »

Et étant sorti, en essayant de recomposer son visage, il se dirigea vers les boulevards de St-Lazare, du côté de la route de Valence, traversant seul le faubourg étroit et encore désert, que les premiers bruits et les premières agitations du matin n'allaient pas tarder à réveiller et à ranimer.

Nous verrons bientôt sur quel point Wuillams Obberson se décida enfin à diriger ses pas et ses recherches. En attendant, le vertueux suisse marchait à grands pas, les yeux parfois levés au ciel, et il parlait tout seul, ou plutôt il soupirait encore de temps en temps ces tristes mots, si douloureusement écrits dans son cœur de père :

« Dormez, dormez, mes petits anges, dormez, bercés par la paix et « l'innocence, tandis que votre mère, hélas ! coupable peut-être, « outrage, en les fuyant, les liens les plus sacrés ! »

( La suite au prochain numéro. )

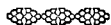


On fait en ce moment des fouilles actives dans l'amphithéâtre de Pouzozoles, dont le déblaiement a été décidé par le roi de Naples lui-même. On présume, par ce que l'on peut déjà voir de déblayé, que cet amphithéâtre sera un des monuments les plus complets et les plus considérables d'Italie.

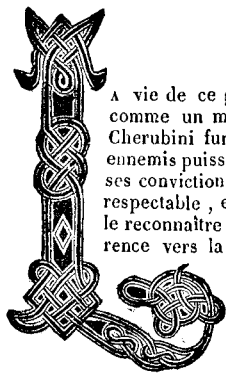
#### NOMINATION D'UN PROFESSEUR DE THÉORIE A L'ÉCOLE DES BEAUX-ARTS DE PARIS.

Nous apprenons que, par ordonnance ministérielle, M. Victor Baltard vient d'être nommé professeur-adjoint de M. son père.

Nul doute que l'enseignement ne gagne quelque chose à la nomination du jeune adjoint, et surtout que la critique n'y perde. En attendant de plus amples détails sur cette nomination, la *Revue d'architecture* attaque la régularité de cette nomination; elle se demande quels sont les titres de M. V. Baltard pour suppléer à M. son père ? et surtout quelles preuves il peut avoir donné sur son enseignement théorique de l'architecture ? D'ailleurs, une chaire de professeur n'est pas comme une étude de notaire, elle ne peut se transmettre en héritage, à moins que l'intention du ministre n'ait été que d'adjointre à M. Baltard, qui est à Lyon, son fils aîné, pour revoir et corriger ses programmes à Paris.



#### CHÉRUBINI.



La vie de ce grand compositeur peut être offerte aux jeunes artistes comme un modèle, sous presque tous les rapports. Les études de Cherubini furent longues et patientes, ses travaux nombreux, ses ennemis puissants. A l'inflexibilité de son caractère, à la ténacité de ses convictions, se joignait une dignité réelle qui le rendit toujours respectable, et qu'on ne trouve pas souvent, il faut malheureusement le reconnaître, chez les artistes même les plus éminents. Né à Florence vers la fin de 1760, disciple, dès l'âge de neuf ans, de Bartholomeo et d'Alessandro Felici, et plus tard de Bizarri et de Castrucci, maîtres tous également inconnus aujourd'hui, il n'acheva son éducation musicale que vers sa vingtième année et sous la direction de Sarti. Le grand-duc de Toscane, Léopold II, le prit alors sous sa protection spéciale; et Sarti, pour prix de ses leçons, se contenta de faire écrire à son élève une foule de morceaux qu'il intercalait dans ses propres ouvrages, et dont il gardait sans scrupule tout l'honneur pour lui seul. Le maître dut pourtant se décider à donner carrière à son élève; et Cherubini, libre enfin de voir ses compositions applaudies sous son nom, écrivit pour les théâtres d'Italie plusieurs partitions dont le succès le fit bientôt appeler à Londres. Ce fut en Angleterre qu'il composa la *Finta Principessa* et *Julio Sabino*. Quelques années après, *l'Ifigenia in Aulide* parut avec un grand succès sur le théâtre de Turin. Après avoir donné *Faniska* à Vienne, Cherubini retourna en Angleterre pour diriger les concerts de la Société philharmonique. A son retour en France, son ami Viotti, qui était fort à la mode, le mit en relations avec le monde élégant et lui ouvrit la plupart des salons de la capitale. Cherubini songea seulement alors à écrire pour la scène française, et Marmontel lui donna le poème de *Démophon*. Ce sujet, très dramatique et essentiellement musical cependant, avait déjà été fatal à une partition de Vogel, dont la pathétique ouverture est seule restée. Le succès du *Démophon* de Cherubini fut douteux, mais les beautés énergiques qu'on ne put y méconnaître firent pressentir ce qu'on pouvait attendre de l'auteur dans ce genre grandiose et sévère.

Chargé bientôt après de la direction musicale de l'Opéra-Italien, il dut, dans l'intérêt des ouvrages qu'on y représentait, et peut-être aussi bien souvent pour satisfaire les caprices des chanteurs, reprendre sa tâche de collaborateur anonyme, abandonnée avec les leçons de Sarti. Il introduisit ainsi dans diverses parti-

tions un grand nombre de morceaux charmants, dont quelques-uns décidèrent le succès des opéras auxquels il les donnait si généreusement: tels furent le fameux quatuor des *Viaggiatori felici*, et celui moins connu mais également admirable du *Don Giovanni* de Gazzaniga, ce qui prouve sans réplique qu'il y eut un compositeur italien du nom de Gazzaniga, qui fit un opéra de *Don Giovanni*. Mozart aussi en a fait un.

Tout en écrivant ces mélodieux fragments pour les habiles virtuoses du Théâtre-Italien, Cherubini étudiait l'esprit de l'École française, et cherchait si, en demandant davantage à l'accent dramatique, aux modulations imprévues, aux effets d'orchestre, on ne pourrait suppléer à ce qui manquait d'habileté aux chanteurs français. La question fut résolue affirmativement par son opéra de *Lodoïska*, dont le succès eût été plus long et plus populaire si le petit ouvrage de Kreutzer, sur le même sujet et portant le même titre, ne se fût assuré la vogue par une plus grande facilité d'exécution et par l'exiguité gracieuse de ses formes mélodiques. On sait qu'en France surtout des productions grandes et belles sont souvent éclipsées par d'autres qui ne sont que jolies. La *Lodoïska* de Cherubini produisit néanmoins une profonde sensation dans le monde musical; et le mouvement qu'elle imprima à l'art, secondé par les efforts à peu près parallèles de Méhul, de Berton et de Lesueur, amena pour l'École française une ère de gloire à laquelle il était permis de douter qu'elle pût jamais atteindre.

*Lodoïska* fut suivie, à des intervalles plus ou moins rapprochés, d'*Elisa* ou *le Mont St-Bernard*, de *Médée*, de *l'Hôtellerie portugaise*, et enfin des *Deux Journées*, dont le succès devint rapidement populaire. C'est dans *Elisa* que se trouve ce chœur de moines cherchant les voyageurs ensevelis sous la neige, qu'on a trop rarement exécuté aux concerts du Conservatoire, et dont le caractère est empreint d'une telle vérité, qu'on disait en l'entendant: « Cette musique fait grelotter ! » Dans le même opéra on admire avec raison la scène de *la cloche*, dans laquelle, en tournant constamment autour de la note unique d'une cloche, dont le tintement se fait entendre sans interruption d'un bout à l'autre du morceau, le maître a montré tout ce qu'il possédait de ressources harmoniques et son adresse rare à enchaîner les modulations.

La *Médée* est une œuvre plus complète que la précédente; elle est restée au répertoire d'un grand nombre de théâtres allemands, et c'est une honte pour les nôtres qu'elle en soit bannie depuis si longtemps.

La même observation s'applique aussi aux *Deux Journées*, qu'on a eu dernièrement une velléité de remonter à l'Opéra-Comique, et qu'on a laissées en définitive dans les cartons, parce qu'il était impossible d'accorder à l'auteur, pour le rôle du porteur d'eau, l'acteur Henri qu'il exigeait. Voilà de ces impossibilités à faire mourir de rire, et dont on parle aussi sérieusement dans nos théâtres que s'il s'agissait de ressusciter Talma. *L'Hôtellerie portugaise* a été moins heureuse: cette partition n'est pas même gravée; il n'en est resté qu'un trio bouffe fort intéressant (on le chante souvent dans les concerts), et l'ouverture, dont l'*Andante* contient un canon sur l'air des *Folies d'Espagne* d'une couleur mystérieuse et de l'effet le plus original.

Un peu avant la représentation de son opéra des *Deux Journées*, Cherubini avait été nommé l'un des inspecteurs de l'enseignement du Conservatoire. Cette place fut pendant longtemps la seule qu'il eût à remplir; Napoléon ayant mis, comme on sait, une affectation bizarre, et en tout cas peu digne de lui, à faire sentir à Cherubini l'antipathie qu'il ressentait pour sa personne et pour ses ouvrages. On a donné pour motifs à cet éloignement quelques réparties fort rudes de Cherubini à des observations assez mal fondées de Napoléon sur sa musique: on prétend que le compositeur aurait dit un jour au premier consul, avec une vivacité fort concevable du reste en pareille occasion: « Citoyen consul, mêlez-vous de gagner des batailles, et laissez-moi faire mon métier auquel vous n'entendez rien ! » Une autre fois, comme Napoléon lui avouait sa prédilection pour la musique monotone, c'est-à-dire pour celle qui le *berçait doucement*, Cherubini aurait répliqué, avec plus de finesse que d'humeur, cependant: « J'entends, vous aimez la musique qui ne vous empêche pas de songer aux affaires d'Etat. » Ces réparties, on le verra plus loin, sont bien dans le caractère et la tournure d'esprit de Cherubini: toujours est-il certain que Napoléon chercha constamment à blesser son amour-propre en exaltant sans mesure en sa présence Paisiello et Zingarelli toutes les fois qu'il en trouvait l'occasion, en le laissant à l'écart comme un homme médiocre, et en s'obstinant à prononcer son nom à la française, pour faire entendre par là qu'il ne le trouvait pas digne de porter un nom italien.

Ce fut en 1805 seulement que Napoléon, après la victoire d'Austerlitz, ayant su que Cherubini était à Vienne, occupé à écrire son opéra de *Faniska*, le fit venir et lui témoigna assez de bienveillance pour ne plus prononcer son nom à la française. Il le chargea même d'organiser ses concerts particuliers, et ne manqua pas, lorsqu'ils eurent lieu, d'en critiquer l'ordonnance et d'exiger de Cherubini les choses les plus ridicules. Ainsi, il voulut que l'air du père de la *Nina* de Paisiello (air de basse) fût chanté par le Castrat Crescentini. Cherubini lui faisant observer que le *povero* ne pourrait le chanter qu'à l'octave supérieure: « Eh bien ! qu'il le chante, dit Napoléon, je ne tiens pas à une octave ! » Et ce fut vraiment bien heureux; car si le grand homme avait tenu à une octave, et s'il eût exigé que le chanteur prit une voix grave, malgré toute sa bonne volonté, il eût été impossible à celui-ci d'y parvenir.

Napoléon eut encore à Vienne avec Cherubini l'éternelle discussion, tant de fois commencée à Paris avec Paisiello et avec Lesueur, sur les nuances de l'orchestre. Le géant des batailles, le virtuose du canon, n'aimait pas que les instruments de musique se permissent d'élever la voix; les *forte*, les *utti* éclatants l'impatientaient. Il prétendait alors que l'orchestre *jouait trop haut*, et quand il avait fait comprendre à ses malheureux maîtres de chapelle ce qu'il entendait par ces mots, *jouer trop fort*, ils devaient nécessairement ne plus tenir compte des intentions du compositeur ni du sens de l'œuvre, et ordonner aux exécutants d'éteindre le son jusqu'au *pianissimo*. La musique alors berçait le grand homme, et il pouvait rêver aux *affaires d'Etat*. Napoléon aurait dû se contenter, pour chœur et pour orchestre, d'une harpe éolienne. Certes, rien ne ressemble moins aux soupirs harmonieux de cet instrument que l'orchestre de Cherubini; mais le goût exclusif de l'empereur pour la musique douce, calme et rêveuse, a peut-être contribué, en dirigeant l'esprit du compositeur sur ce point de son art, à lui faire trouver cette forme curieuse de *decrecendo* dont il a laissé de si admirables modèles dans quelques-unes de ses compositions religieuses. Personne avant Cherubini, et personne après lui, n'a possédé à ce point la science du clair-obscur, de la demi-teinte, de la dégradation progressive du son; appliquée à certaines parties essentiellement mélodieuses de ses messes, elle lui a fait produire de véritables merveilles d'expression religieuse et découvrir des finesses exquisées d'instrumentation.

A son retour de Vienne, Cherubini fut atteint d'une maladie nerveuse qui donna les plus sérieuses inquiétudes à sa famille, et qui lui rendit tout travail musical impossible. La composition lui étant absolument interdite, il se prit, dans sa profonde mélancolie, d'un vif amour pour les fleurs; il étudia la botanique, ne songea plus qu'à herboriser, à former des herbiers, à étudier Linnée, de Jussieu et Tournefort. Cette passion sembla même survivre à la maladie qui l'avait fait naître; et lorsque, entièrement rétabli, fixé chez le prince de Chimay, il aurait pu reprendre ses travaux trop longtemps interrompus, ce ne fut que pour céder aux vives instances de ses hôtes qu'il se décida à écrire une messe. Il produisit alors et presque à contre-cœur sa fameuse messe solennelle à trois voix, l'un des chefs-d'œuvre du genre.

Revenu à Paris, plein de santé et de confiance dans la force et la verdeur de son génie, il écrivit *Pimmatione* pour le Théâtre-Italien, le *Crescendo* pour l'Opéra-Comique, et les *Abencerrages* pour l'Opéra. Je ne connais rien des deux premiers ouvrages, mais nous avons entendu au Conservatoire divers fragments du troisième qui donnent une grande idée de son mérite. L'air surtout, si souvent chanté par Ponchard : *Suspendez à ces murs mes armes, ma bannière*, est évidemment une des plus belles choses dont la musique dramatique ait eu à s'enorgueillir depuis Gluck. Rien de plus vrai, de plus profondément senti, de plus noble et de plus touchant à la fois. On ne sait ce qu'on doit admirer le plus, du récitatif si plein d'accablement, de la mélodie si désolée et si tendre de l'*andante*, ou de l'*allegro final*, où la douleur se ravivant arrache des cris d'angoisse au malheureux amant de Zoraïde.

Cherubini, en société avec trois autres compositeurs, improvisa, pour ainsi dire, deux opéras de circonstance, l'*Oriflamme* et *Bayard à Mézières*. Un seul morceau de l'*Oriflamme* nous est connu : c'est un chœur conçu dans son système de *decrescendo* dont nous avons parlé tout-à-l'heure ; on l'exécutait, il y a huit ou dix ans, assez souvent dans les concerts du Conservatoire, et il n'a jamais manqué d'y produire l'impression la plus vive par son exquise douceur et sa complète originalité. En présence des effets vraiment délicieux que Cherubini a su tirer des voix et de l'orchestre dans la nuance du *pianissimo*, de la distinction du style mélodique, de la finesse d'orchestration qui ne l'abandonnent jamais alors, de la grâce avec laquelle s'enchaînent ses harmonies et ses modulations, il est permis de regretter qu'il ait beaucoup plus écrit dans la nuance contraire. Ses morceaux énergiques ne brillent pas toujours par les qualités qui devraient leur être propres ; l'orchestre y fait quelquefois même dans ses messes des mouvements brusques et durs, qui conviennent peu au style religieux.

La restauration amena pour Cherubini une tardive justice ; les Bourbons prirent à cœur de lui faire oublier les rigueurs de Napoléon, et lui donnèrent la survivance de Martini à la surintendance de la musique du roi. Au retour de l'île d'Elbe, l'empereur cependant crut enfin devoir le nommer chevalier de la Légion-d'Honneur. En outre, à la même époque, le nombre des membres de l'Académie des Beaux-Arts ayant été augmenté, Cherubini entra à l'Institut. A la mort de Martini, il lui succéda, en partageant avec Lesueur la place de surintendant de la musique du roi. Dès-lors Cherubini se livra presque exclusivement aux compositions sacrées. Il écrivit pour la chapelle de Louis XVIII et pour celle de Charles X un nombre considérable de prières, psaumes, motets et messes, dont les deux principales sont connues et admirées de tous les musiciens de l'Europe ; je veux parler de la messe du sacre de Charles X, et du premier *Requiem* à quatre voix. On rencontre, il est vrai, dans la messe du sacre, plusieurs passages dont le style, empreint du défaut que je signalais tout-à-l'heure, a plus de violence que de vigueur, et partant peu d'accent religieux ; mais tant d'autres sont irréprochables, et d'ailleurs la *marche de la Communion* qui s'y trouve est une inspiration de telle nature, qu'elle doit faire oublier quelques taches et immortaliser l'œuvre à laquelle elle appartient. Voilà l'expression mystique dans toute sa pureté, la contemplation, l'extase catholiques ! Si Gluck, avec son chant instrumental aux contours arrêtés, empreint d'une sorte de passion triste, mais non rêveuse, a trouvé dans la *marche d'Alceste* l'idéal du style religieux antique, Cherubini, par sa mélodie, également instrumentale, vague, voilée, insaisissable, a su atteindre aux plus mystérieuses profondeurs de la méditation chrétienne. La *marche de Gluck*, passionnée dans sa gravité même, et laissant par intervalles échapper les accents de reproche d'un cœur souffrant mal résigné aux volontés des dieux, trouble l'auditeur et lui arrache des larmes ardentes ; elle porte le caractère d'une religion poétique, mais sensuelle. Le morceau de Cherubini ne respire que l'amour divin, la foi sans nuages, le calme, la sérénité infinie d'une âme en présence de son créateur ; aucune tristesse n'en altère la céleste quiétude, et s'il amène des pleurs dans les yeux de celui qui l'écoute, ils coulent si doucement, et la rêverie qu'il produit est si profonde, que l'auditeur de ce chant séraphique, emporté par-delà les idées d'art et le souvenir du monde réel, ignore sa propre émotion. Si jamais le mot *sublime* a été d'une application juste et vraie, c'est à propos de la *marche de la Communion* de Cherubini.

Le *Requiem*, dans son ensemble, est selon moi le chef-d'œuvre de son auteur ; aucune autre composition de ce grand maître ne peut soutenir la comparaison avec celle-là, pour l'abondance des idées, l'ampleur des formes, la hauteur soutenue du style, et, n'était la fugue violente sur ce lambeau de phrase dépourvu de sens, « *quam olim Abraham promisisti*, » il faudrait dire aussi, pour la constante vérité d'expression. L'*Agnus* en *decrescendo* dépasse tout ce qu'on a tenté en ce genre : c'est l'affaiblissement graduel de l'être souffrant, on le voit s'éteindre et mourir, on l'entend expirer. Le travail de cette partition a d'ailleurs un prix inestimable ; le tissu vocal en est serré mais clair, l'instrumentation colorée, puissante, mais toujours digne de son objet. Inutile d'ajouter que ce *Requiem* est fort supérieur au dernier, que Cherubini composa il y a trois ans pour ses propres funérailles, et qu'on a, d'après sa dernière volonté, exécuté à Saint-Roch ce matin. Le plan général de celui-ci est bien moins vaste ; le souffle de l'inspiration s'y fait plus rarement sentir ; cette sorte de brusquerie, ou de tendance à la colère, qui se manifeste trop souvent dans quelques-unes des productions de Cherubini, est ici plus sensible, et les idées ne sont pas toujours d'une extrême distinction. Il contient cependant des morceaux entiers et de longue haleine de la plus grande beauté, entre autres le *Lacrymosa*.

Cherubini a écrit quelques quatuors d'instruments à cordes, d'un bon style et trop peu connus.

Son dernier opéra *Ali-Baba* a été éloigné de la scène de l'Opéra, après dix ou douze représentations, par une de ces raisons financières qui ont fait mettre à l'écart tant d'autres beaux ouvrages depuis que l'Opéra est devenu une entreprise particulière, une exploitation industrielle.

Rien de plus entier, de plus inaltérable que les convictions de Cherubini ; en matière harmonique surtout, il n'admettait pas la possibilité d'une modification ou seulement d'une extension des règles établies. Il eut souvent, à ce sujet, des discussions très vives avec le savant professeur Reicha, avec Choron ; et un jour qu'un théoricien systématique, moins connu que ces deux maîtres, et fort entier aussi dans l'étrange doctrine de théologie musicale dont il est à la fois le disciple et le fondateur, s'obstinait à argumenter contre lui, Cherubini, bouillant de colère, ne pouvant parvenir à mettre à la porte son entêté disputeur, s'écria : « Sortez de chez moi ! sortez, vous dis-je, ou je me jette par la fenêtre ! et l'on dira que c'est vous qui m'avez assassiné ! »

La tournure de son esprit était éminemment caustique ; sa conversation abondait en traits mordants, en réparties d'un laconisme piquant et incisif.

Un jour passant dans la cour des Menus-Plaisirs à l'heure d'un concert donné par un jeune compositeur de ma connaissance, quelqu'un voulut l'entraîner dans la salle pour entendre la symphonie nouvelle qui servait alors de texte aux controverses musicales les plus animées : « Laissez-moi, dit Cherubini, je n'ai pas besoin de savoir comment il ne faut pas faire ! » Une autre fois, à une répétition de la grande messe solennelle de Beethoven, m'étant prononcé contre la fugue en *ré majeur* qu'elle contient, avec une franchise que mon admiration pour l'auteur pouvait, ce me semble, excuser, un pianiste, homme de mérite sans doute, surtout à cette époque, et qui a composé beaucoup de musique, prit fait et cause pour le fracas fugué et anti-religieux de Beethoven. Cherubini entra au foyer au milieu de la discus-

sion ; malgré mes signes pour l'engager au silence, mon adversaire la continue de manière à attirer au contraire l'attention de Cherubini qui, se retournant vivement : « Qu'est-ce que c'est ? — C'est Monsieur, répond perfidement le virtuose, qui n'aime pas la fugue. — Parce que la fugue ne l'aime pas. »

Cherubini était impitoyable même pour ses élèves, quand une saillie se présentait à son esprit. L'un d'eux allait donner un nouvel opéra ; Cherubini assistait, dans une loge, à la dernière répétition. Après le second acte, le jeune compositeur, plein d'anxiété, entre dans la loge et attend inutilement quelques-unes de ces bonnes paroles dont on a tant besoin en pareil cas : « Eh bien ! cher maître, dit-il enfin, vous ne me dites rien ! — Que diable veux-tu que je te dise ? réplique en riant Cherubini, j'écoute depuis deux heures, et tu ne me dis rien non plus ! » Le mot était d'autant plus dur, qu'il manquait de justesse et de justice : l'ouvrage de l'élève eut un grand succès.

H. BERLIOZ.

## NOUVELLES.



REVOIL, ancien professeur à l'École des Beaux-Arts de Lyon, est mort à Paris le 19 de ce mois.

— Décidément M. de Balzac, l'illustre romancier, comme on dit, n'est pas heureux au théâtre ; et il paraît que le *Quinola* de l'Odéon peut servir de pendant au *Vautrin* de la Porte-Saint-Martin. Le style surtout est incroyable. Cette première représentation de *Quinola* a fait scandale ; on a sifflé, crié, hué, et le désordre s'est propagé jusqu'en dehors du théâtre. Et de deux !

— Mlle Georges a reparu à Paris dans une représentation donnée à son bénéfice au Théâtre-Italien. On a joué *Britannicus*, côté classique du talent de Mlle Georges, et *Lucrèce Borgia*. Bocage jouait le duc d'Este.

— Un opéra de Pacini, *Saffo*, vient de tomber au Théâtre-Italien.

— Levasseur et Mlle Annette Lebrun sont attendus à Montpellier.

— Dérivis, le transfuge de l'Académie royale de musique, a débuté à Milan dans *Nabuchodonosor*, opéra nouveau de Verdi. Le succès de Dérivis a été complet. Cinq mois d'un travail opiniâtre avec le maître Lamperti et l'abbé Louis Malvezzi, professeur de ce pauvre Nourrit, ont fait faire à Dérivis d'immenses progrès. On aurait cru, en entendant Dérivis chanter l'italien, que c'était sa langue natale : sa voix est devenue plus sonore, plus flexible et plus étendue.

— On remarque au salon le beau tableau de M. Hippolyte Flandrin, représentant *saint Louis dictant ses Etablissements*. Voici comment M. Décluze parle de cette nouvelle production de notre compatriote :

« La qualité de saint donnée à Louis IX m'excusera si je classe parmi les tableaux d'église celui que M. Hippolyte Flandrin a fait pour la Chambre des Pairs, de *saint Louis dictant ses Etablissements* en présence du sire de Joinville, de Guillaume de Nangis, de Mathieu, abbé de Saint-Denis, régent du royaume, et de Robert de Sorbonne. Cette composition simple tire tout son mérite de la perfection avec laquelle les détails sont traités. Guidé par les portraits que l'on a conservés des quatre personnages, M. H. Flandrin a usé de toutes les ressources de son talent pour adapter ces types à la disposition de sa scène. Les têtes et les mains, car d'ailleurs les figures sont vêtues, se font remarquer par la délicatesse du dessin et du modèle. C'est une œuvre grave comme le sujet l'exige, et où l'auteur a tout sacrifié à la vérité. L'aspect général du tableau est un peu sombre, et, à ce sujet, je m'étonne que l'artiste n'ait pas eu l'idée de donner plus d'éclat à sa composition, en usant du droit que lui donnait l'histoire de mettre des couleurs brillantes et de riches ornements soit aux habits, soit aux accessoires. Les statues peintes des fils de saint Louis, conservées dans les caveaux de Saint-Denis, et les détails somptueux qui décoraient la Sainte-Chapelle, sont des autorités plus que suffisantes sur lesquelles M. H. Flandrin aurait pu s'appuyer. Néanmoins, et à défaut de ces ornements qui auraient donné plus d'éclat à l'ouvrage sans que la vérité du costume y perdît rien, le *saint Louis* de M. Flandrin est une des meilleures productions de cette année. »

M. W. d'Halluin va ouvrir un nouveau Cours d'Histoire, qui commencera mercredi prochain 30 mars, dans les salons de MM. Benacci et Peschier. On sait que ce Cours qui est complet en dix leçons suffit pour faire comprendre comment on peut appliquer la méthode de M. d'Halluin aux études historiques et littéraires, et comment, à l'aide de cette méthode, on peut retenir de la manière la plus durable les principaux faits de l'histoire universelle, depuis l'invasion définitive des Barbares jusqu'à nos jours.

Il vient d'arriver dans nos murs un artiste fort recommandable par son talent sur un instrument nouvellement inventé et absolument inconnu à Lyon : M. Dessane, breveté pour le *mélophone*, instrument qui a été joué devant MM. les professeurs réunis de l'École royale de Musique, et qui a obtenu, comme à l'Institut national de France, le plus honorable succès. Plusieurs journaux de la Capitale, et notamment la *Gazette de France*, la *Quotidienne*, la *France musicale*, la *Gazette musicale*, l'*Univers*, l'*Ami de la Religion*, l'*Union catholique*, etc., etc., ont parlé avec le plus grand avantage de la beauté et de toutes les ressources de cet instrument, d'une grande puissance de sons qui se modifient à volonté, comme de la manière élégante et habile dont M. Dessane, mélophoniste de l'Académie royale de Musique de Paris, a su en tirer parti. Cet artiste est l'auteur de la méthode dédiciée à M. Cherubini qui l'a acceptée ; il est accompagné de ses trois fils encore en bas âge, et élèves du Conservatoire, qui se sont déjà fait entendre dans plusieurs salons de cette ville, et particulièrement à la soirée très brillante de M. le général St-Joseph, ainsi que dans les salons de M. Benacci, place St-Pierre, où ils ont été vivement applaudis.

M. Dessane, qui va parcourir toutes les villes de la France et celles d'Italie, en commençant son itinéraire par Avignon, Marseille, Nîmes, Montpellier et Toulouse, pour faire connaître cet instrument vraiment curieux, ne s'arrêtera à Lyon qu'une dizaine de jours.

M. le Président et MM. les amateurs de la Société philharmonique de Lyon, qui l'ont déjà entendu et qui ont été charmés de cet instrument, lui ont offert leur salle. L'affiche du jour annoncera le programme.

Plusieurs pharmaciens de Bordeaux avaient entrepris de faire juger que la *pâte pectorale balsamique de Regnaud aîné* était un remède secret ; mais la Cour royale de Bordeaux, par un arrêt du 11 de ce mois, vient de décider, comme la Cour de cassation, comme la Cour royale de Rennes, et comme douze autres juridictions, que cette préparation n'est qu'un bonbon pectoral auquel on ne peut appliquer les lois sur la police de la pharmacie. (*Extrait du journal l'Ouest, du 15 mars 1842.*)

Le Rédacteur en chef, E. LAUGIER.