

un principe qui ne se révèle que par ses effets. Tous ces auteurs diffèrent sur la question de savoir à quel instrument doit être assimilé le larynx pour créer les différents tons qui constituent l'échelle vocale. — Sans nous préoccuper ici de cette question de doctrine, nous dirons qu'il existe des propositions universellement reconnues comme vraies quoiqu'interprétées souvent de façons bien diverses : on admet, par exemple, que pour passer d'un son à un autre plus aigu, il faut, 1° que la glotte se rétrécisse, en même temps que les lèvres se contractent ; 2° que le larynx s'élève et raccourcisse ainsi le tuyau vocal ; 3° que le courant d'air reçoive une impulsion plus forte.

Trois conditions sont donc nécessaires dans la voix ordinaire, que les artistes appellent *voix blanche* pour monter d'un ou de plusieurs tons. La *voix sombrée* présente ici déjà une différence essentielle, elle ne demande que deux conditions pour arriver à ces changements : 1° expirer avec plus de force ; 2° resserrer la glotte. Le larynx reste immobile, il ne s'élève jamais comme dans le premier cas, quelle que soit la note à laquelle on veuille parvenir. La fixité du larynx est le caractère essentiel de la *voix sombrée* ; aussi, MM. Diday et Pétrequin ont-ils attaché, avec raison, une très grande importance, dans leur *Mémoire*, à sa démonstration. Ils ont indiqué les moyens de s'assurer de ce fait en produisant soi-même les deux voix. Mais, sans être musicien, on se convaincra de cette assertion, en suivant au théâtre l'attitude générale, le jeu des chanteurs. Les efforts pour produire la mobilité ou l'immobilité du larynx, dans la *voix blanche* ou dans la *voix sombrée*, amènent ou s'accompagnent de différences essentielles dans l'habitude scénique des artistes. Pour préciser plus aisément l'exactitude de ces observations reportons nos souvenirs sur deux grands artistes de notre époque, Duprez et Ponchard qui se servent avec un si rare talent des méthodes