

CRAMER

NÉ EN 1771, MORT EN 1858.

Cramer est peut-être l'homme de notre temps qui a rendu les plus grands services à l'enseignement du piano. S'il est moins mélodiste que Clementi, s'il a moins d'ampleur et de sensibilité que Dussek, il les surpasse tous deux dans l'emploi habile du mécanisme.

Cet artiste naquit à Manheim le 24 février 1771. Un an après sa naissance, son père Guillaume Cramer, violoniste habile, se rendit à Londres. Les dispositions musicales de l'enfant s'étant révélées de bonne heure, on voulut le mettre à l'étude du violon, mais il montrait une aptitude si précoce pour le piano, que son père le confia aux soins de Benser, dont il reçut les leçons pendant trois ans. En 1782, le jeune Cramer eut pour professeur Schroeter, et l'année suivante Clementi. Lorsque, en 1784, le départ de ce pianiste l'eut privé des avantages de son enseignement, il se mit à étudier avec zèle les ouvrages de Haendel et de Sébastien Bach. Déjà son talent d'exécutant s'était manifesté dans plusieurs concerts publics, quand l'année suivante, il s'initia à la théorie de son art sous la direction de Frédéric Abel. Jean-Baptiste Cramer, devenu un virtuose de premier ordre, ne tarda pas à acquérir une légitime réputation en se faisant entendre de ville en ville. Il travaillait en même temps à établir sa renommée de compositeur par la publication de plusieurs œuvres de sonates. En 1791, il retourna dans l'Angleterre, où s'était passée son enfance. Là, il se maria et devint le professeur de piano que l'on sait. Son domicile principal resta fixé à Londres, mais il fit plusieurs voyages sur le continent et habita à diverses époques Vienne et Paris. Il mourut à Kensington, âgé de quatre-vingt-sept ans, le 16 avril 1858. Cramer a écrit cent cinq sonates de piano réparties en 43 œuvres; on a aussi de lui des concertos, des duos, des trios, etc.; mais ses deux derniers cahiers d'études, la sonate ayant pour titre *la Parodie* (œuvre 50), la sonate en *fa* majeur (œuvre 8) et la sonate en *ré* (œuvre 6), sont considérés comme ses meilleures productions. On le voit, la longue existence de cet excellent professeur offre peu d'incidents; ne peut-on pas dire des artistes ce que Fénelon a dit des peuples : Heureux ceux dont l'histoire n'est pas intéressante? Mais, si le récit est court, l'éloge pourrait facilement être long. Il suffirait d'insister sur chacune des rares qualités que suppose cet enseignement donné pendant plus de soixante ans, et sur le mérite de chacune de ses compositions, depuis le morceau intitulé *le Petit Rien* jusqu'aux études les plus savamment écrites.

Comme il ne s'agit que d'un pianiste et d'un compositeur de sonates, un esprit chagrin répétera peut-être ce fameux mot si dur d'un mélomane : — Sonate, que me veux-tu? — La sonate pourrait répondre : — « Monsieur, je veux donner à votre intérieur quelques charmes de plus. Je veux, sinon par mes mérites et par mon action sur vos oreilles peut-être peu sensibles à l'harmonie et aux qualités qui me distinguent, je veux faire concurrence au club et aux distractions extérieures, en vous donnant une marque du talent, du goût de votre femme, de la grâce et de l'intelligence de vos filles; je veux intéresser même votre cœur qui ne peut se défendre d'un peu d'émotion, lorsque j'ai valu à des personnes si chères des applaudissements mérités. Je veux contribuer à votre bien-être, soit en forçant au silence votre organe fatigué par les discussions de la politique et des affaires, soit en opérant une diversion utile à vos graves pensées. Moi, humble sonate, je veux bannir de votre salon la médisance, les conversations souvent dangereuses, pour y faire régner l'aménité, le bon ton, la politesse et le goût des plaisirs délicats. »

PAER

NÉ EN 1771, MORT EN 1839.

Paër (Fernando) naquit à Parme le 1^{er} juin 1771. Il montra, dès son enfance, de grandes dispositions pour la musique et put en apprendre les éléments dans sa ville natale, auprès d'un certain organiste dont le nom ne nous est pas parvenu et, en second lieu, d'un célèbre violoniste attaché au service du duc de Parme, Ghiretti, ancien professeur du Conservatoire *della Pietà de' Turchini*, à Naples. A seize ans, il composa *la Locanda de' vagabondi*, et à dix-sept ans, *i Pretendenti burlati*, deux heureuses compositions bouffonnes qui furent représentées à Parme en 1789 et 1790, et lui firent, pendant les dix années qui suivirent, un nom par toute l'Italie. De Parme, il partit d'abord pour Venise où il écrivit, en 1791, son opéra de *Circé* qui eut un grand succès, et successivement, *Said ossia il Seraglio*, *i Molinari*, *l'Amante servitore*, *i Due Sordi*, *l'Intrigo amoroso* et *la Testa riscaldata*, *la Sonnambula*; puis de là pour Naples où il donna *Ero e Leandro* que fit applaudir la cantatrice M^{me} Billington; à Florence, il donna *Idomeneo* et *l'Orfana riconosciuta*; à Parme, *Griselda*, une de ses compositions les plus estimées, *il Nuovo Figaro*, *il Principe di Tarento*; à

Milan, *l'Oro fa tutto*, *Tamerlano*, *la Rossana*; à Rome, *Una in bene ed una in male*; à Bologne, *Sofonisbe*; à Padoue, *Laodicea et Cinna*. Au milieu de tous ces travaux, Paër menait joyeuse vie, reçu partout, fêté, adulé.

En 1797, il se rendit à Vienne, où il composa plusieurs opéras et des cantates pour l'impératrice. La fréquentation des maîtres allemands lui apprit à travailler avec plus de soin. De Vienne, il alla à Prague et de là à Dresde où, à la fin de 1801, l'électeur de Saxe lui donna la succession de Naumann, comme maître de sa chapelle, ce qui le retint en Saxe pendant plusieurs années. Il y composa entre autres ouvrages : *Achille*, *Sargino*, *Leonora ossia l'Amore conjugale*, divers petits opéras bouffes, des cantates et des oratorios. C'est vers cette époque qu'il épousa la signora Ricciardi, cantatrice d'un rare talent, dont il se sépara par la suite et qui vécut depuis retirée à Bologne. En 1803, il alla de nouveau à Vienne, et composa un nouvel oratorio pour le concert qui y fut donné au bénéfice de la caisse des veuves d'artistes. En 1804, il fit un voyage en Italie, mais revint à Dresde où il était encore au moment de l'invasion française en 1806. Napoléon fut charmé de l'audition d'*Achille*.

Paër et sa femme durent suivre le vainqueur d'Iéna à Posen et à Varsovie. Ils y donnèrent des concerts brillants. Paër était alors l'homme à la mode, d'une activité infatigable, plaisant par son esprit et joignant à sa prodigieuse facilité une ambition sans limites. Il sut négocier un engagement par lequel l'électeur, devenu roi de Saxe, faisait passer le compositeur au service de la cour de France, avec les qualités de compositeur et directeur de la musique particulière de l'empereur, maître de chant de l'impératrice Marie-Louise et directeur de l'Opéra-Bouffe de Paris; les revenus de ces diverses charges montaient à une cinquantaine de mille francs.

Arrivé à Paris et au comble de ses vœux, Paër s'endormit alors en quelque sorte dans les délices de Capoue. Sa plus grande occupation fut de préparer des représentations à la cour ou des concerts, ne produisant plus lui-même que de loin en loin. Il chantait délicieusement; c'était un accompagnateur excellent; aussi obtint-il des succès de salon peu dignes d'un compositeur aussi distingué. Il écrivit dans cet intervalle plusieurs partitions médiocres, telles que *Numa Pompilio*, *Didone*, *Cleopatra*, *I Bacanti*. Il faut cependant signaler *l'Agnese*, opéra qu'il composa en 1811, dans un voyage qu'il fit à Parme, pour une société d'amateurs. *L'Agnese* fit le tour de l'Europe. Tout y est remarquable : la noblesse du style, l'instrumentation ingénieuse, le récitatif juste. Le succès fut universel. En 1812, il fut appelé par Napoléon à la direction de la musique du théâtre Italien en remplacement de Spontini; mais les événements de 1814, sans lui faire perdre tous ses emplois, restreignirent ses traitements. Il s'adressa aux souverains alliés, faisant valoir l'engagement revêtu de formules diplomatiques, qui lui avait fait quitter le service du roi de Saxe; on n'en tint

nul compte. Il dut s'estimer heureux de rester compositeur de la chambre du roi aux appointements de douze mille francs. En 1816, il fut nommé maître de chant de la duchesse de Berry, puis directeur de la musique du duc d'Orléans. Il rentra ensuite à l'Opéra italien en qualité de directeur de la musique, lorsque M^{me} Catalani en eut obtenu l'entreprise au grand détriment de l'art. Car il fallut fermer le théâtre en 1818; les amateurs n'y venaient plus, ne s'imaginant pas que le grand talent de la cantatrice remplaçât suffisamment les chœurs et l'orchestre qu'elle avait considérablement réduits. Au mois de novembre de l'année suivante, le théâtre fut rouvert au compte de la maison du roi, et Paër, placé de nouveau à sa tête, mais dégagé des prétentions de la Catalani, le releva par une direction intelligente et heureuse. Bientôt le cri public demanda que Paër fit entendre sur son théâtre la musique de Rossini. Ce fut pour Paër un coup très-sensible; il ne pouvait pardonner le succès de *Tancredi* à son jeune rival qui venait si inopinément lui disputer la succession de gloire de Cimarosa et de Paisiello. Il lui fallut cependant monter *il Barbiere di Siviglia* pour les débuts de Garcia, et, bientôt après, d'autres œuvres du même compositeur. Alors parut à Paris, en 1820, un pamphlet anonyme dont les auteurs, connus depuis, étaient Antony Deschamps et Thomas Massé. Cette brochure était intitulée : *Paër et Rossini*. Le premier y était vivement accusé d'avoir, par d'insidieuses manœuvres, amoindri le succès de son rival.

L'année suivante Paër composait son charmant opéra-comique qui a pour titre : *Le Maître de chapelle*. Cet ouvrage en deux actes, dont les paroles sont d'Alexandre Duval, fut représenté à Feydeau le 29 mars 1821. Le compositeur avait alors cinquante ans. On est surpris qu'après avoir écrit tant d'opéras, il lui soit resté une telle verve et une si grande originalité. Le duo que le maître de chapelle chante avec sa cuisinière est devenu classique ainsi que la scène de musique imitative, chantée par le maestro. *L'Agnese*, dans le genre sérieux, le *Maître de chapelle*, dans le genre bouffe, sont les deux principaux titres de gloire de Paër.

En 1823, Rossini était nommé directeur du théâtre, et Paër, ne voulant pas rester son inférieur, comme directeur de la musique, donna sa démission qu'il était obligé de reprendre pour ne pas perdre sa place de compositeur de la chambre du roi. Il resta trois ans sans s'occuper de l'administration, voyant avec indifférence les chanteurs s'éloigner, le répertoire s'user et les créanciers remplacer les spectateurs. Rossini s'étant retiré à temps, on reprit Paër; et comme, malgré ses efforts, il ne put rapidement relever une situation désespérée dont il n'était point d'ailleurs le seul auteur, le vicomte de la Rochefoucauld, directeur des Beaux-Arts au ministère de la maison du roi, lui envoya sa destitution au mois d'août 1827. Paër répondit à cette mesure par une brochure intitulée : *M. Paër, ex-directeur du théâtre Italien, à MM. les dilettanti*, et les gens de bonne foi reconnurent qu'on ne pouvait, en effet, lui imputer les fautes de ses pré-

décesseurs. On le dédommagea l'année suivante en lui donnant la croix de la Légion d'honneur; l'Institut l'appela, en 1831, à remplacer Catel dans la section de composition musicale de l'Académie des Beaux-Arts, et, en 1832, le roi Louis-Philippe le nomma directeur de sa Chapelle. Paër mourut sept ans après, le 3 mai 1839, à soixante-huit ans. Doué de la plus belle organisation italienne, c'était un homme d'un esprit vif, plein de finesse, trop adonné aux plaisirs. Il survécut à sa gloire; ce fut à la fois et sa faute et son châtement.

CHORON

NÉ EN 1772, MORT EN 1834.

Choron est un des hommes qui ont le plus fait pour propager en France les études musicales. Quoiqu'il n'ait été qu'un compositeur médiocre, ce serait une ingratitude que d'oublier cet infatigable apôtre de l'art. A côté, ou, si on veut, au-dessous des artistes inspirés, qu'il y ait une place pour le professeur dévoué, le savant théoricien, celui qui, à défaut d'une gloire personnelle, eut celle d'avoir formé MM. Duprez, Dietsch, Hippolyte Monpou, Scudo, M^{me} Stoltz, et tant d'autres.

Alexandre-Étienne Choron naquit à Caen le 21 octobre 1772. Son père était directeur des fermes et ne le destinait point à la carrière des arts. Cependant il lui fit donner au collège de Juilly une éducation très-soignée. A quinze ans, le jeune Choron avait terminé ses études; il possédait le latin et le grec en véritable humaniste. Il était aussi versé dans la connaissance des Pères de l'Eglise que dans celle des auteurs classiques. L'hébreu même ne lui était pas étranger. Toutefois la volonté paternelle l'avait empêché de se livrer à son goût pour la musique. Les seules connaissances qu'il en eut d'abord, il les puisa dans les ouvrages de Rameau, de d'Alembert, de Rousseau et de l'abbé Roussier. C'était assurément mal commencer. Tout se bornait donc pour lui à des notions théoriques fort peu exactes; n'ayant point de maître, il ne pouvait s'instruire dans la pratique de l'art. Cette lacune primitive ne fut jamais parfaitement comblée par le savoir ultérieurement acquis. Choron, même devenu un musicien très-savant, fut toujours incapable de saisir immédiatement le caractère d'un morceau. Mais quand il avait pris son temps, quand il s'était donné le loisir de la réflexion, il retrouvait, pour juger une composition, les avantages de son goût

exquis et du sentiment très-délicat et très-sûr dont la nature l'avait doué.

La lecture des livres de l'école de Rameau, livres, comme on sait, hérissés de calculs, conduisit Choron à s'occuper de mathématiques. Il considéra d'abord ces sciences comme l'appendice obligé des études musicales; mais bientôt elles le séduisirent par leur propre beauté et il y consacra tout son temps, non sans être récompensé de son zèle studieux par de rapides progrès. Monge le remarqua parmi les élèves de l'École des ponts et chaussées et le jugea apte à remplir les fonctions de répétiteur de géométrie descriptive à l'École normale en 1795. Peu après Choron était nommé chef de brigade à l'École polytechnique. Mais à mesure qu'il s'enfonçait plus avant dans les chiffres, il était amené à reconnaître que les prétendus rapports entre les mathématiques et la musique se réduisent à fort peu de chose. Cette déception le décida à abandonner la théorie et à commencer son éducation pratique. Il se mit sous la direction de Bonesi, auteur d'un *Traité de la mesure*. L'abbé Rose, que Grétry lui avait recommandé, lui donna aussi quelques leçons d'harmonie.

Après avoir lu tous les écrits italiens relatifs à la musique, Choron fit de même pour les allemands afin d'être en état de comparer les systèmes et les écoles. Le résultat de ces immenses lectures fut un livre rédigé en collaboration avec le compositeur Flocchi, et qui parut en 1804 sous ce titre : *Principes d'accompagnement des écoles d'Italie*. Cet ouvrage était un essai de syncrétisme, ou, si l'on aime mieux, une combinaison arbitraire de doctrines opposées. Le défaut d'unité fit tort à son succès.

A la même époque, Choron se plaça au premier rang des amis de l'enfance par une publication qui n'avait plus rien de musical, mais qui était destinée à rendre de très-grands services dans une sphère modeste; je veux parler de sa *Méthode d'instruction primaire pour apprendre à lire et à écrire*, ouvrage conçu dans un sens plus rationnel que ceux dont on s'était servi jusque-là pour cet usage (1805).

Mais ce que Choron considérait avant tout comme sa mission, c'était de répandre en France le goût de la bonne musique, et dans ce but il n'hésita pas à faire les plus lourds sacrifices d'argent. Au risque de ne point trouver d'acheteurs dans un temps où ces sortes de productions n'étaient pas estimées à leur prix, il édità à grands frais en 1805 une immense collection d'anciens ouvrages classiques, tels que les cantates de Porpora, les solfèges à plusieurs voix écrits par Caresana sur le plain-chant, ceux de Sabbatini, le recueil des morceaux qui s'exécutent à la chapelle Sixtine, le *Stabat* de Palestrina, le *Requiem* de Jomelli et d'autres compositions des seizième et dix-septième siècles, etc. Pendant qu'il publiait cette vaste encyclopédie musicale, il préparait une volumineuse compilation intitulée : *Principes de composition des écoles d'Italie* et conçue d'après les mêmes idées que ses *Principes d'accompagnement*, c'est-à-dire que l'auteur y essayait une conciliation impossible entre les diverses doctrines. Les Prin-

cipes de composition parurent en 1808, formant trois gros volumes; mais la fortune patrimoniale de Choron s'y engloutit tout entière.

Ce n'étaient pas des désastres financiers, ce n'était pas la ruine qui pouvaient contenir le zèle de l'ardent promoteur des études musicales. Vainement sa santé n'avait pu résister à tant de fatigues; quand il se vit hors d'état de continuer seul son entreprise, il s'associa Fayolle, et ce fut de concert avec lui qu'il publia le *Dictionnaire des musiciens*, 1810-1811. Nommé vers cette époque membre correspondant de l'Institut, il suffit encore à la tâche d'écrire plusieurs rapports remarquables, un entre autres sur les *Principes de versification* de l'abbé Scoppa, ouvrage d'une érudition ingénieuse dont l'étude est indispensable à tous ceux qui veulent se rendre compte de la manière dont les vers étaient déclamés chez les Latins; on y voit combien la quantité prosodique exigée pour le compte des vers était dans le débit entièrement subordonnée à l'accentuation. Mais ces questions que j'ai traitées ailleurs (1) sont étrangères à mon sujet.

Nous venons de voir le savant et l'érudit: voyons maintenant l'homme pratique et le professeur. A partir de 1812, son activité se fait jour sur un nouveau et plus bruyant théâtre. Désigné par ses écrits à l'attention du pouvoir, attaché à la rédaction du *Bulletin de la Société d'encouragement pour l'industrie nationale*, il est chargé par le ministre des cultes, M. Bigot de Préameneu, de réorganiser les maîtrises et les chœurs des cathédrales, et nommé directeur de la musique dans les fêtes et cérémonies religieuses. Ici commencent, avec ce qu'on peut appeler sa carrière publique, les tribulations de Choron. Quelques opuscules relatifs aux objets de ses nouvelles fonctions témoignèrent tout d'abord d'idées justes et élevées; malheureusement il dut critiquer la direction donnée aux études musicales par les professeurs du Conservatoire. Il se fit ainsi des ennemis irréconciliables. Nul ne pouvait contester la science de l'homme qui avait initié le public français à la connaissance des vieux maîtres italiens, mais celui qui avait commencé à vingt ans passés l'étude pratique de la musique, laissait à désirer dans son emploi de directeur des chœurs et de l'orchestre; lui, sans se troubler des sarcasmes et des épigrammes qu'on prodiguait à son inexpérience, soutenu par la conscience de son mérite, poursuivit sa route et arriva, à force de persévérance, à triompher des difficultés que lui créait l'insuffisance de sa première éducation.

Lorsque la Restauration réorganisa le Conservatoire avec de nouveaux éléments, Choron fut chargé de rédiger le plan des études et de l'administration de cet établissement, qui reçut le nom d'*École royale de chant et de déclamation*.

Nommé directeur de l'Opéra au mois de janvier 1816, il songea peut-être moins à faire jouer sur notre grande scène lyrique des chefs-d'œuvre

(1) *Carmina e poetis christianis excerpta et permultas interpretationes quæ ad diversa carminum genera vitamque poetarum pertinent, etc. editio tertia, Paris, Gaume.*

d'un mérite consacré, qu'à en ouvrir l'accès aux jeunes talents trop souvent repoussés par l'exclusivisme systématique des *impresarii*. Si cette pensée a encouru le blâme d'un dilettantisme sans pitié, d'un autre côté, elle fait trop d'honneur à l'honnête homme qui l'a conçue pour que j'aie le courage de la lui reprocher. Qui sait le nombre des compositeurs distingués que Choron eût aidés à se produire, si l'hostilité de ses ennemis ne lui eût fait perdre, dès 1817, une place où il pouvait être si utile? Le laborieux écrivain, destitué sans compensation, rentra dans la vie privée, mais non dans le repos. Tant de travaux n'avaient pas épuisé son activité, et on le voit entreprendre sous le titre d'*Introduction à l'étude générale et raisonnée de la musique*, une sorte d'encyclopédie des sciences musicales. Il n'a manqué à cet ouvrage que d'avoir été achevé. M. Fétis, qui a eu connaissance des premières feuilles, y a signalé des aperçus d'une grande valeur. Mais le défaut de Choron, défaut propre aux esprits inventifs, était d'avoir la conception aussi fugitive que prompte. Trop d'objets le sollicitaient pour qu'il consentit à se fixer sur un seul. Ce vaillant défricheur du champ de l'art n'avait pas la patiente activité nécessaire à l'achèvement du sillon. Qu'en est-il résulté? Que le livre qui devait être le glorieux couronnement d'une existence studieuse est resté ébauché dans les cartons de l'auteur.

Malgré la destitution dont il fut victime et qui eût découragé tout autre, les seize dernières années de la vie de Choron ne sont pas les moins bien remplies. C'est alors qu'il imagine d'enseigner la musique par la méthode *concertante*. Après avoir exposé ses idées dans un ouvrage intitulé: *Méthode concertante de musique à quatre parties* (1818), il s'employa à la réalisation de son programme avec cette ardeur qu'il apportait à toutes choses.

Le gouvernement de la Restauration favorisa la fondation de l'école de Choron en accordant quelques subsides, mais ils durent être fécondés par le zèle de l'ardent apôtre, pour aboutir à la création du *Conservatoire de musique classique et religieuse*. Si l'on songe à tous les obstacles que présentait l'établissement d'une telle école, on n'aura pas assez d'éloges pour l'héroïsme du fondateur. Héroïsme n'est que le mot juste ici. Sachez bien que Choron parcourut à pied une partie de la France, cherchant des ténors dans le Midi, des voix de basse en Picardie, et n'épargnant ni soins ni fatigues à seule fin de ramener des élèves et de constituer, dans notre pays, ce qui existe depuis longtemps en Allemagne, l'enseignement vocal des masses. Le succès récompensa son zèle. Formés par un tel maître, les choristes de la nouvelle école firent entendre à Paris, pour la première fois, les belles compositions de Palestrina, de Carissimi, de Vittoria, de Haendel. Le gouvernement, frappé de tels résultats, encouragea dignement une institution qui se recommandait à son intérêt de la façon la plus éclatante.

Indépendamment des exercices qui avaient lieu au local de l'institution, rue de Vaugirard, Choron réunissait ses élèves dans l'église de la Sorbonne, et là, en présence d'un auditoire d'élite, il faisait entendre chaque dimanche des vêpres en musique. Les chefs-d'œuvre sortis des écoles romaine, napolitaine, vénitienne, germanique et flamande retentissaient sous le dôme sonore élevé par Richelieu (1). Une large subvention et des dons volontaires permettaient d'organiser les éléments d'une belle exécution. Des chanteurs et des compositeurs même se formaient par l'effet de cette tradition du grand art.

Survint alors la révolution de 1830. Le gouvernement de Juillet ne comprit pas ce qu'il y avait de sérieusement utile dans l'œuvre de Choron. Mû par le même esprit qui lui faisait supprimer la plus grande partie des fonds attribués aux maîtrises, il réduisit d'abord et finit par supprimer, en 1833, la subvention accordée au *Conservatoire de musique classique et religieuse*. Cet établissement, privé par cette mesure de ses principales ressources, était hors d'état de subsister. La santé de Choron profondément épuisée ne se maintenait plus que par un effort de dévouement à son école. Dévoré de chagrin, le cœur rempli d'amertume, il languit quelques mois et expira à Paris, le 29 juin 1834.

Outre les travaux que j'ai mentionnés et d'autres dont l'énumération serait trop longue, Choron écrivit un grand nombre d'hymnes, d'antiennes, de chorals, de motets, etc. Faut-il dire que, chez lui, le compositeur n'était pas à la hauteur de l'érudit et du professeur? Je le peux sans crainte de l'amoinrir. La vraie gloire de ce musicien est tout entière dans son rôle d'homme de goût, d'initiateur entraînant et d'apôtre dévoué.

M. Scudo, qui fut un des bons élèves de Choron, a tracé ainsi son portrait : « C'était un petit homme rondelet, presque entièrement chauve, au visage chiffonné, aux traits délicats et fins, d'une physionomie vive, riante, où se peignait une rare bienveillance ; ses petits yeux étaient remplis de vie, d'esprit et de malice ; il ne marchait pas, il courait, il sautillait, en chantant, sifflant, s'arrêtant tout court pour réfléchir, puis reprenant sa course, et n'arrivant au but qu'après avoir fait dix ou douze stations semblables. Tous ses mouvements étaient brusqués ; il parlait vite, et souvent il se frappait le front comme pour en faire jaillir, avec plus de rapidité, l'idée qu'il voulait mettre au jour. »

(1) Après être restées fermées pendant vingt-deux ans, les portes de l'église de la Sorbonne se sont rouvertes en 1852. Le culte y fut réintégré, et j'eus l'honneur d'être appelé par l'éminent doyen de la Faculté de théologie à y remplir les fonctions de maître de chapelle. La pensée de reprendre les traditions de l'école Choron était toute naturelle ; mais les moyens manquèrent absolument. Le ministère de l'instruction publique n'accorda qu'un faible subside, hors de proportion avec l'établissement d'un chœur et dont la somme totale n'équivalait pas même aux frais du culte dans la plus pauvre église de village. Après sept années d'infructueux efforts et de vaine attente, je résignai mes fonctions, n'emportant qu'un titre honorifique, précieuse marque de sympathie qui m'a été conférée par la Faculté de théologie.

CATEL

NÉ EN 1773, MORT EN 1830.

Les contemporains de Catel, égarés par des préventions dont j'aurai à parler, n'ont pas toujours rendu justice à son mérite. Cependant ce musicien ne laisse pas que d'être un des plus distingués qui se soient produits en France pendant la République et l'Empire.

Charles-Simon Catel, né à Laigle (Orne), au mois de juin 1773, vint de très-bonne heure à Paris où il se livra à son penchant pour la musique. Grâce à la protection de Sacchini, il entra à l'école royale de chant et de déclamation où Gobert lui enseigna le piano, et Gossec l'harmonie et la composition. Ses progrès furent si rapides que, vers le milieu de l'année 1787, on le nomma accompagnateur et professeur adjoint de cette école. Trois ans après, en 1790, il était appelé aux fonctions d'accompagnateur au théâtre de l'Opéra, emploi qu'il conserva jusqu'en 1802. Au moment où le jeune artiste débutait dans la carrière musicale, Sarrette, son ami, depuis fondateur du Conservatoire, s'occupait d'organiser le corps de musique de la garde nationale. L'amitié de Sarrette valut à Catel d'être attaché à cette institution en qualité de chef-adjoint de Gossec. Pour remplir les obligations de sa charge, il composa un grand nombre de marches et de pas redoublés qui menèrent souvent nos soldats à la victoire pendant les guerres de la Révolution. Mais ce fut un *De profundis* avec chœurs et orchestre, exécuté en 1792, pour les funérailles de Gouvion, major général de la garde nationale, qui révéla pour la première fois d'une façon éclatante le talent de Catel, et montra qu'il pouvait aborder la grande composition.

Catel a écrit la musique de l'*Hymne à l'égalité*, chanté dans une fête civique le 19 juin 1791, jour anniversaire de l'abolition de la noblesse en France. On sait que ce fut le signal de l'émigration. Les paroles sont de J. Chénier :

Égalité douce et touchante
Sur qui reposent nos destins,
C'est aujourd'hui que l'on te chante
Parmi les jeux et les festins.
Ce jour est saint pour la patrie ;
Il est fameux par tes bienfaits ;
C'est le jour où ta voix chérie
Vint rapprocher tous les Français...

C'est-à-dire éloigner du sol de la patrie et de leur foyer paternel plus de trente mille citoyens français, au nom d'une *égalité douce et touchante*. La