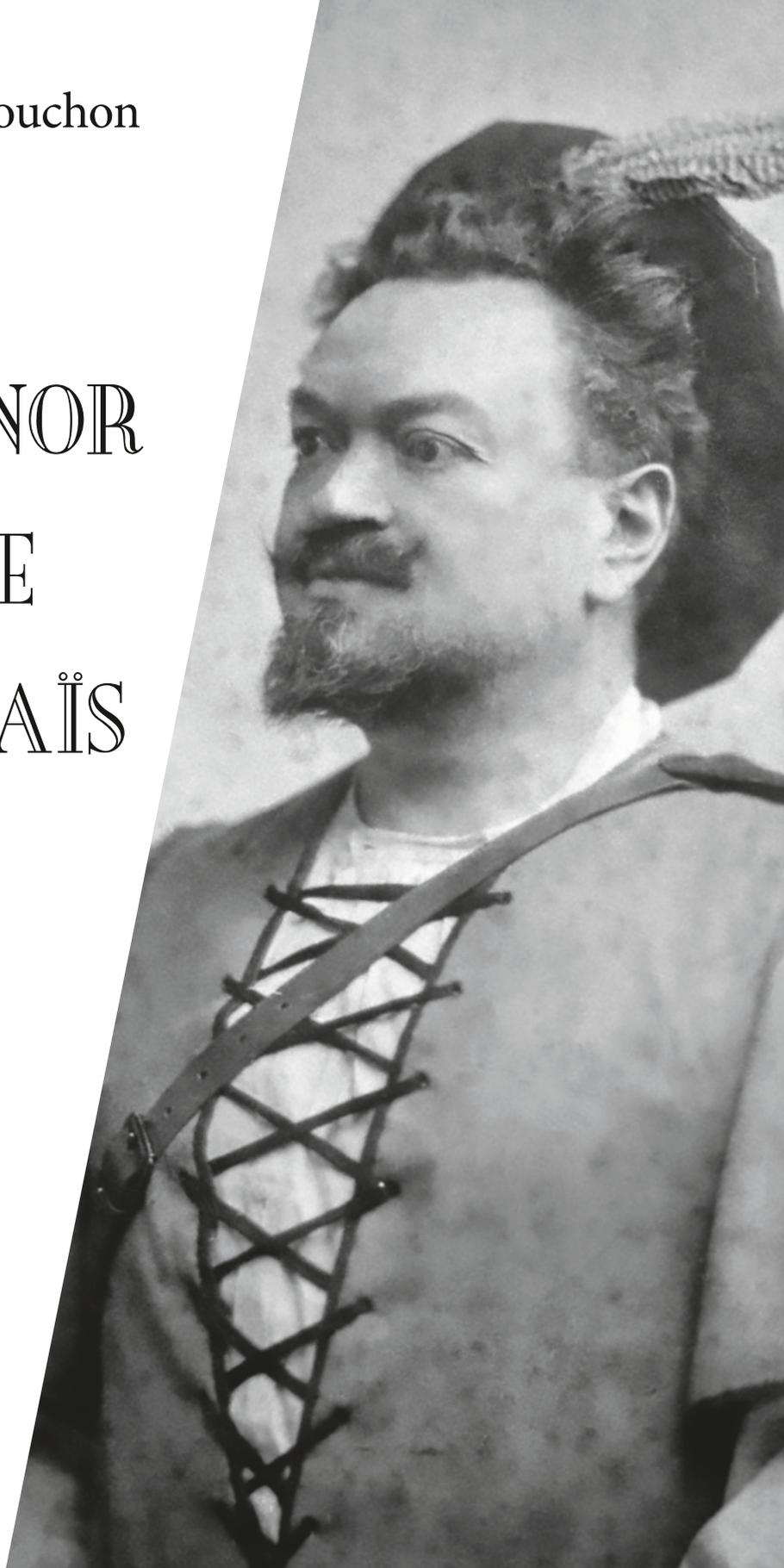


Jean-Pierre Mouchon

LE TÉNOR
LÉONCE
ESCALAIS



À mon petit-fils Maxime Mouchon

EXTRAIT

AVANT-PROPOS ET REMERCIEMENTS/ FOREWORD AND ACKNOWLEDGEMENTS

« La biographie est une mer agitée, semée d'écueils, où la moindre manœuvre fautive du littérateur-pilote-biographant peut entraîner le naufrage du personnage biographé ».

(Alphonse Baralle, *La Musique Populaire*, samedi 31 mai 1890).

Un article de fond avait déjà été consacré à Léonce Escalaïs dans le n° 38 d'*Étude* (mai-juin-juillet-août 2007), revue de l'**Association internationale de chant lyrique « Titta Ruffo »**. L'accès en ligne, désormais, à de nombreux journaux français et étrangers, notamment au *Figaro*, au *Gaulois*, au *Temps*, à *La Presse*, à l'hebdomadaire *Le Ménestrel*, au *New York Times*, m'a permis de découvrir de nouveaux renseignements qui s'ajoutent à la très importante documentation qu'avait mise à mon service M. Serge Escalaïs, arrière-neveu du grand ténor. J'ai donc profité de l'occasion offerte par le festival organisé par Mme Nathalie Lopez, à Cuxac-d'Aude, en mai-juin 2013, à la mémoire de l'insigne chanteur, pour écrire une biographie sur lui aussi complète et aussi exacte que possible.

Comme je l'avais déjà signalé dans ma première monographie, ce travail n'aurait jamais pu être accompli sans la documentation et les archives de M. Serge Escalaïs. C'est lui qui, pendant des années, a cherché des articles de journaux, des photos, et qui m'a grandement facilité la tâche. En particulier, il a mis à ma disposition sa collection de *Camées Artistiques* (1880-1882), de *La Musique Populaire* et de *La Musique des Familles* (huit volumes, de 1882 à 1890). Ces hebdomadaires sont d'une richesse inouïe et nous renseignent notamment sur les ouvrages à l'affiche, sur les musiciens et sur les chanteurs lyriques du XIX^e siècle.

En outre, je dois aussi une partie de l'illustration de ce travail (photos, programmes, lettres) à M. Serge Escalaïs. D'autres documents proviennent de la BnF (affiches) et des journaux que j'ai moi-même consultés.

Je tiens également à remercier de tout cœur Mme Katerina Leguay qui, à la BnF (Paris), a bien voulu me fournir la chronologie complète des représentations auxquelles participa Léon Escalaïs à l'Opéra de 1883 à 1888.

Je rends également hommage à M. John Belsom (Nouvelle-Orléans), qui a cherché pour moi toutes les dates des apparitions de Léon Escalaïs à la Nouvelle-Orléans (1909-1910) et qui m'a fourni de nombreux comptes rendus des représentations.

Et enfin, dans la liste, je ne voudrais pas oublier Mme Geneviève Lièvre (Opéra de Lyon), M. François Nouvion (Bohol, Philippines), M. Juan Dzazópulos (Chili), sans oublier le regretté Tom Kaufman qui était toujours si serviable, pour leurs renseignements chronologiques complémentaires.

A feature article had already been dedicated to Léonce Escalaïs in the issue n° 38 of *Étude* (May-June-July-August 2007), journal of the **International Association of Lyrical Singing « Titta Ruffo »**. The on-line access, from now on, to numerous French and foreign newspapers, in particular to *Le Figaro*, *Le Gaulois*, *Le Temps*, *La Presse*, to the weekly *Le Ménestrel*, and the *New York Times*, allowed me to discover new information which is added to the very important documentation put to my disposal by Mr. Serge Escalaïs, great-nephew of the great tenor. I have therefore seized the opportunity offered by the festival organized by Mrs. Nathalie Lopez, at Cuxac-d'Aude, in May-June 2013, to the memory of the noteworthy singer, to write a biography on him as complete and as accurate as possible.

As I had already pointed out in my first monograph, this work could have never been carried out without Mr. Serge Escalaïs's documents and archival materials. For years, he looked for newspaper articles, for photos, and largely made my task easier. In particular, he provided me with his collection of *Camées Artistiques* (1880-1882), *La Musique Populaire* and *La Musique des Familles* (eight volumes, from 1882 to 1890). These weeklies are of an incredible wealth and notably inform us about the works on, about the musicians and about the opera singers throughout the XIXth century.

Besides, I am also indebted to Mr. Serge Escalaïs for part of the illustrations in this work (pictures, programmes, letters). Other documents come from the French national library or from newspapers I personally referred to.

I also want to thank sincerely Mrs. Katerina Leguay who, in the French national library in Paris, was kind enough to supply me with the complete chronology of the appearances of Léon Escalaïs in the Paris Opera from 1883 to 1888.

I also owe a special debt of gratitude to Mr. John Belsom (New-Orleans), who, for me, looked for all the dates of Léon Escalaïs's appearances in New-Orleans (1909-1910) and who supplied me with numerous reviews on the performances.

Last but not least on the list I have Mrs. Geneviève Lièvre (Lyon Opera), Mr. François Nouvion (Bohol, the Philippines), Mr. Juan Dzazópulos (Chile), without forgetting the late Tom Kaufman who was always so helpful, for further chronological information.

Jean-Pierre Mouchon,

M. A., Ph. D., Mus. D., D. L.

I

Pendant plus de trente ans, Léonce Escalaïs remporta, sur les scènes lyriques françaises et, dans une moindre mesure, étrangères (Italie, Russie, Angleterre, Égypte, Turquie, États-Unis, Canada), de grands succès dans le répertoire héroïque, faisant particulièrement admirer sa quinte aiguë et son fameux contre-ut ou contre-ut dièse qui déchaînait l'enthousiasme du public avide de prouesses vocales. Il a laissé un certain nombre d'enregistrements prisés des collectionneurs de disques de chanteurs historiques et aujourd'hui difficiles à trouver sous leur forme originale.

C'est à Cuxac-d'Aude, grand village très riche et doté d'un alcazar, à cinq kilomètres de Narbonne, qu'il vit le jour, le 8 août 1859, en plein Second Empire¹, au n° 7 de la place Sieur Aune. Sa mère, Natalie Barbaza, mourut en le mettant au monde. Son père, Antoine Médard Escalaïs, était limonadier de profession. Ce dernier convola en secondes noces par la suite et aura quatre fils avec sa nouvelle épouse : Calixte, Joseph, Nestor et Charles. Après le rétablissement du régime parlementaire, en 1869, son père s'installa comme cafetier au n° 10 du bd. Yvan Pélissier. On ne sait pas grand-chose de l'enfance du futur fort ténor d'opéra, sauf qu'il fut instruit par M. Sabatier, instituteur public, avec ses cousins Caumel Antoine Élie, né le 12 septembre 1859, et Joseph, né le 7 mars 1860. Son grand-père, Antoine Roch Escalaïs, avait signé, en date du 24 mars 1863, une convention avec l'instituteur du village auquel il avait donné une somme de trois cents francs pour qu'il s'occupât particulièrement de ses trois petits-fils, du 1^{er} janvier 1864 au 31 décembre 1868. Par ailleurs, Léonce aidait les siens au « Café des Républicains ». Pour distraire la clientèle, il lui arrivait de chanter d'une voix aiguë dans la salle avec son père, doté, pour sa part, d'une belle voix naturelle de basse chantante. Qu'interprétaient-ils tous deux ? Nul ne saurait le dire aujourd'hui ; mais il y a gros à parier que des chansons du terroir et des mélodies à la mode constituaient leur répertoire. On raconte que l'adolescent aimait aller se promener, le soir, dans les rues de Cuxac, en compagnie de quelques camarades, et chantait à tue-tête au grand dam du voisinage. Quoi qu'il en soit, ce goût immodéré du chant, ces dispositions naturelles, ces sortes de concerts destinés à la clientèle du café, déclenchèrent un déclic dans l'esprit de Léon Escalaïs qui se dit que devenir ténor n'était pas, après tout, une mauvaise idée.

En 1876, Élie Massal, organiste à Cuxac, invita quelques personnalités du monde musical, Paul Combe, professeur à l'école Niedermeyer, à Bordeaux, et cousin de l'intéressé, le compositeur Paul Lacombe de Carcassonne, M. Blanchet, maître de chapelle à la Trinité à Paris, le Dr. Gigout et M. Bayle, pour leur demander d'auditionner le ténor en herbe au « Café des Républicains ». Ces musiciens professionnels ou amateurs furent impressionnés par la voix du jeune chanteur, lui firent force compliments et conseillèrent à ses parents de l'envoyer à Toulouse pour y suivre un enseignement adapté². À peine âgé de 17 ans, sans aucune formation musicale solide, Léon Escalaïs se présenta donc au conservatoire de la ville et fut admis au concours d'entrée.

¹ V., par exemple, Philippe Seguin, *Louis-Napoléon le Grand* (Paris, Grasset, 1990, 452 pp.).

Sur Escalaïs et Cuxac-d'Aude, cf. *La Musique populaire* du 8 novembre 1883, p. 52, col. a (« Nouvelles diverses ») et du 15 novembre 1883, p. 40, col. a.

² V. *Le Messin* (Metz) du 28 septembre 1935, courte biographie sur Escalaïs. La coupure de journal retrouvée ne fournit pas la référence de la page où se trouve l'article.

Une entrée aussi précoce dans une classe de chant lyrique a tout lieu d'étonner aujourd'hui ceux qui connaissent bien la physiologie de la voix. En effet, si la mue chez les garçons intervient vers treize ou quatorze ans, la voix est encore loin d'être stabilisée à 16 ou 17 ans. Il faut donc admettre un phénomène de mue précoce chez Léonce Escalaïs, qui fut certainement un hypersurrénalien à l'instar du baryton Léon Melchissédec. Comme l'écrit le Dr. Édouard-Jean Garde, « il n'y a peut-être pas de carrière lyrique d'exception sans que l'organisme (et non pas tellement le larynx) du chanteur présente des particularités physiologiques elles aussi exceptionnelles »³.

De 1878 à 1881, Léon Escalaïs fut un élève assidu qui mena de front, dit-on, ses études musicales et ses études secondaires classiques. Mais fréquenta-t-il vraiment un lycée ou un collège toulousain ? Aucun document ne nous est parvenu à l'appui d'une telle assertion et il faut nous méfier des auteurs de notices biographiques dont les affirmations péremptoires ne reposent sur aucune recherche sérieuse et se contentent souvent de on-dit. En revanche, sous la direction du ténor Xavier Dufrené⁴ (Voir la photo ci-contre),



professeur de chant, et de Mme veuve Fauré, professeur d'opéra et d'opéra comique, le jeune homme remporta les accessits et prix suivants :

– Année 1878-1879 :

Classe de solfège des chanteurs : 1^{er} prix ;

Classe de chant hommes : 2^e accessit.

– Année 1879-1880 :

Classe de haut solfège : accessit avec éloges ;

Classe de grand opéra : accessit avec éloges ;

Classe de chant : 2^e prix.

– Année 1880-1881 :

Classe de haut solfège : 2^e prix ;

Classe d'opéra comique : 2^e prix ;

Classe de grand opéra : 2^e prix ;

Classe de chant : 1^{er} prix⁵.

De 1881 à 1883, Léon Escalaïs fréquenta la Conservatoire de Paris aux appointements de 6.000 francs pour la première année et de 12.000 pour la deuxième année. Le prestige de

³ Édouard-Jean Garde, *La Voix*, p. 45 (Paris, PUF, collection « Que sais-je ? », 1954, 128 pp.).

⁴ Ce ténor débuta à l'Opéra de Paris vers 1859. Il défraya la chronique en 1910, au cours d'une affaire de détournement de fonds, comme le signalent le *Petit Niçois* du 27 juillet 1910 et le *Littoral* du même jour qui titrait : « Les témoignages s'accroissent. La vérité éclate. Dufrené et Gillette sont bien coupables. Nous demandons leur démission et leur arrestation. – À bas les coquins ».

⁵ Archives du Conservatoire national de région de Toulouse. Renseignements fournis à M. Serge Escalaïs par Mme Nicole Jacquemin, bibliothécaire, en date du 26 février 2001. V. *Le Ménestrel* du 21/08/1881, p. 302, col. 1.



La basse Louis Obin



Eugène Crosti

Les professeurs de Léon Escalais au Conservatoire de Paris.

l'établissement était incontesté dans toutes les catégories d'enseignement dramatique et musical. Y exerçaient de grands maîtres. Dans le domaine lyrique il comptait notamment Eugène Crosti, ancien baryton de l'Opéra-Comique, professeur de chant et adaptateur du livret de *Paillasse* de Leoncavallo en français, et la basse Louis Obin, professeur de déclamation lyrique. Ce dernier, qui ne fut pas notamment, contrairement à une légende, le maître de Marcel Journet un peu plus tard, était un homme brusque mais un excellent pédagogue qui misait sur une voix claire, tout en respectant la couverture des sons. À force de persévérance, il réussit à sortir la voix du jeune chanteur qui avait alors bien des sons serrés et, après lui avoir fait « cracher le sang »⁶, sans dénaturer la qualité de son organe⁷, lui permit tout d'abord de participer à des concerts symphoniques dirigés par le chef d'orchestre Jules Pasdeloup (11 décembre 1881, *Tannhäuser*, acte 3, avec Faure et Caron ; 21 et 28 janvier, 5 février, 25 mars 1882)^{7bis}, puis au « Festival Nicolau », au Cirque des Champs-Élysées, le 29 mars, et de se présenter aux différents concours annuels de l'illustre maison. Le vendredi 21 juillet 1882, Léonce Escalaïs se présenta à la première sélection du concours de chant, au milieu d'autres camarades. La liste des concurrents était ainsi présentée, dans l'ordre de passage suivant :

| Concurrents | Élèves de MM. | Airs |
|--|---------------|-------------------------------|
| Saint-Jean | Boulanger | <i>La Reine de Saba</i> |
| Sujol | Archaimbaud | <i>La Dame blanche</i> |
| Montariol | Bax | <i>La Dame blanche</i> |
| Dethurens (2 ^e prix en 1881) | Archaimbaud | <i>Les Vêpres siciliennes</i> |
| Labis (1 ^{er} accessit en 1881) | Bax | <i>Le Maître de Chapelle</i> |
| Thual (1 ^{er} accessit en 1881) | Bax | <i>Abencérages</i> |
| Mergler (1 ^{er} accessit en 1881) | Masset | <i>Zaïre</i> |
| Claverie | Bax | <i>Le Bravo (Mercadante)</i> |
| Jouhanet (1 ^{er} accessit en 1881) | Crosti | <i>Le Bal masqué</i> |
| Devineau (2 ^e accessit en 1881) | Crosti | <i>Le Freischütz</i> |
| Hettich | Masset | <i>Hérodiade</i> |

⁶ V. *Le Messin* (Metz) du 28 septembre 1935, courte autobiographie de Léon Escalaïs. Le baryton Charles Panzera (1896-1976) écrit justement : « une note élevée est la récompense logique et méritée de son lent et graduel acheminement » (*L'Amour de chanter*, p. 63, Paris, Henry Lemoine et Cie, éditeurs, 1957).

⁷ Dans « À propos du chant : Lettre d'un compositeur », in *Lyrice* de septembre 1932, Max d'Ollone écrivait, pp. 2253-2254, col. b et col. a, « En fait de chant, comme de santé et de morale, il y a surtout des *cas particuliers* : il me semble que le devoir du professeur, du médecin, du conseiller moral, n'est pas de mettre chaque individu dans un même moule, mais de comprendre sa nature réelle et totale, et d'utiliser ses défauts et ses anomalies. Il faudrait d'ailleurs s'entendre sur ces mots qui, dans la voix, indiquent souvent des *particularités* que le public et les musiciens peuvent aimer, mais qui irritent parfois les professeurs attachés à des règles trop fixes [...] ». On dit : « Si Mme Falcon, Caruso, Delna avaient chanté de façon plus rationnelle, ils auraient eu moins belles voix, mais auraient fait de plus longues carrières... » Le tout est de savoir si eux-mêmes ayant à choisir, n'auraient pas préféré le triomphe et la célébrité à la longueur d'une carrière de second plan... ».

^{7bis} V. *Le Monde Artiste* du dimanche 27 février 1898, p. 132, col. 2 ; *Le Temps* du mercredi 22 mars 1882, p. 4, col. 5 et *Le Figaro* du jeudi 23 mars 1882, p. 3, col. 5.

| | | |
|-----------------------------------|-------------|-------------------------------|
| Fournets | Boulangier | <i>Les Vêpres siciliennes</i> |
| Desmet | Masset | <i>Les Vêpres siciliennes</i> |
| Cambot | Boulangier | <i>Le Bal masqué</i> |
| Chalmin | Crosti | <i>Le Philtre</i> |
| Bolly | Archaimbaud | <i>Joseph</i> |
| (2 ^e prix en 1881) | | |
| Déteneuille | Bonnehée | <i>Le Pardon de Ploërmel</i> |
| Poirier | Crosti | <i>Le Pardon de Ploërmel</i> |
| (2 ^e accessit en 1881) | | |
| Crépeux | Bonnehée | <i>Nabuchodonosor</i> |
| Escalais | Crosti | <i>L'Africaine</i> |
| Poirson | Bussine | <i>Lucie de Lammermoor</i> |
| Dulin | Bussine | <i>La Reine de Saba.</i> |

La séance commence à midi précis⁸.

Le célèbre publiciste Auguste Vitu, auteur de nombreux ouvrages à caractère historique, fit le compte rendu de ce premier concours d'une façon exhaustive qui vaut la peine d'être cité *in extenso*. En effet, son article reflète bien l'atmosphère de l'époque aux concours du Conservatoire de Paris et montre bien la nécessité de revoir les règles d'admission et la relativité des jugements des membres du jury :

Conservatoire Concours de chant (hommes).

« Aujourd'hui vendredi a eu lieu la première partie du concours de chant entre les élèves du Conservatoire. La séance a été consacrée toute entière aux hommes ; pendant trois heures nous avons vu défiler, sous les rayons d'un soleil caniculaire, une collection de barbes et barbiches assez extraordinaires pour étonner même un Américain des Montagnes Rocheuses. A⁹ ce point de vue, le concours peut passer pour très remarquable. Il n'en a pas été tout à fait de même au point de vue musical.

Cependant, n'exagérons rien. Que sur les vingt-deux concurrents qu'on annonçait et qui se sont trouvés réduits à vingt-et-un par l'indisposition subite de l'élève Poirier, on ne trouve à signaler qu'une demi-douzaine de voix ou d'aptitudes, qu'est-ce que cela prouve, sinon que les conditions d'admission au concours sont beaucoup trop larges et que, sous ce rapport comme sous beaucoup d'autres, l'organisation du Conservatoire appelle des réformes sérieuses ? Qu'un professeur libre consacre son temps et ses soins à des leçons infructueuses dans un sens, mais fructueuses dans l'autre, rien de plus naturel et de plus licite. Mais que le Conservatoire national de musique et de déclamation, établissement rétribué par l'Etat, applique une portion quelconque de l'argent des contribuables à l'éducation musicale de prétendus élèves qui ont dépassé la trentaine sans avoir encore attrapé ni l'ombre d'une voix ni l'apparence d'un talent, autant vaut de charger de débarbouiller des nègres¹⁰.

⁸ Renseignements fournis par *Le Figaro* du vendredi 21 juillet 1882, p. 3, col. 5-6 : « Concours de chant ».

⁹ Les voyelles ne prenaient pas d'accent avec la majuscule. L'usage d'écrire « À » est récent. V. Jean-Joseph Julaud, *Le français correct*, p. 61 (Paris, First, Éditions, édition de 2005). Plus loin, on trouve « Etat » au lieu d'« État », et « Egypte » au lieu d'« Égypte ».

¹⁰ Auguste Vitu semblait ignorer que les professeurs du Conservatoire de Paris, comme de n'importe quel autre conservatoire, défendent leur gagne-pain. Ne pas recruter suffisamment d'élèves, c'est amener la fermeture de classes et la suppression de postes. En outre, comme les professeurs libres, les professeurs des différents conservatoires donnent des leçons particulières qui leur permettent, selon l'expression imagée bien connue, de mettre du beurre dans les épinards.

Sur les vingt et un candidats d'aujourd'hui, il y en a certainement douze qu'il était inutile et même inhumain de faire concourir.

Je ne comprends pas davantage le système d'après lequel le jury décerne les récompenses.

J'avais remarqué, pour ma part, d'abord M. Dethurens, artiste déjà exercé, mais qui s'est fait tort aujourd'hui en choisissant pour morceau de concours, un immense *arioso* des *Vêpres siciliennes*, dépourvu d'intérêt mélodique et de charme.

M. Labis, premier accessit de l'année dernière, la plus belle barbe bison de tout le Conservatoire, a montré des qualités de phrasé et de diction d'autant plus louables qu'elles modèrent une voix de baryton¹¹ très vibrante. Le jury n'a rien donné à M. Labis.

M. Dulin, dans un air de *la Reine de Saba*, a fait valoir une basse chantante à la fois grave et moelleuse, conduite avec un goût très fin. Le jury n'a rien eu pour M. Dulin.

Enfin, un baryton, M. Hettich, élève de M. Masset, a mérité l'applaudissement général en chantant, d'une manière expressive et sûre, le bel air d'*Hérodiade*. Le public s'est ensuite tourné vers la loge du jury et a fait une ovation spontanée à l'un de ses membres, M. Masset. Vaines démonstrations ! Le jury a déclaré qu'il n'y avait pas lieu de décerner un premier prix, et M. Hettich, qui dès à présent est un artiste, a dû se contenter d'un premier accessit.

N'aurait-on pu lui donner du moins un second prix ? Il paraît que non. Le second prix devait être réservé *in petto*, car on l'a donné à un jeune homme, M. Jouhanet qui venait de massacrer d'une voix criarde le bel air du *Ballo in maschera*. Renseignements pris et obtenus d'une personne bien informée, il paraît que M. Jouhanet est un élève très studieux et un « brave garçon. » J'en suis convaincu, mais si cela suffit, pourquoi le faire chanter ? C'est du luxe.

Avec M. Hettich, trois autres élèves ont obtenu un premier accessit :

D'abord M. Sujol, que sa voix blanche et sa taille déliée désignent pour l'emploi de ténorino d'opérette ; il a chanté *Viens, gentille dame !* avec aisance et sûreté, et exécuté, non sans agrément, tous les effets de voix de tête écrits pour l'organe spécial de Ponchard, le créateur du rôle de Georges Brown ;

Ensuite, M. Clavier, un gros garçon bien en chair, dont la voix de basse chantante, assez douce dans sa force, avait interprété avec quelque succès l'air du *Bravo* de Gaston Salvayre ;

Enfin M. Journets [sic pour : Fournets], doué d'un bel organe de basse, montant aisément au *fa* d'en haut, et qui avait passablement chanté l'air de Procida des *Vêpres siciliennes*.

Trois deuxièmes accessits ont récompensé 1° la persévérance de M. Crépaux, une basse trapue et crépue, qui concourait pour la quatrième fois ; 3° les *si* de poitrine que le jeune ténor Escalaïs avait prodigués dans l'air de *l'Africaine*¹² ; 3° la bonne volonté de M. Saint-Jean, qui conduit agréablement une voix de baryton dépourvue de volume et de timbre.

Un point sur lequel tout le monde est tombé d'accord, public et jury, c'est la défaite totale du second prix de l'année dernière, M. Bolly, qui a transformé l'air de *Joseph* « Vainement Pharaon » en un beuglement interminable et farouche, capable de faire hurler toutes les vaches grasses et maigres de l'Egypte. Heureusement pour ce jeune aspirant (on est jeune dans une classe de musique quand on n'a pas encore la trentaine), que le public du Conservatoire ne pêche ordinairement que par excès d'indulgence ; il applaudit souvent d'insignes médiocrités ; il ne les chute jamais¹³. »

Nous remarquerons que les résultats de Léonce Escalaïs, avec son deuxième accessit *æquo*, furent plutôt médiocres. Sans doute ses aigus impressionnaient déjà, mais, pour le reste, sa voix ne présentait aucune caractéristique remarquable. Auguste Vitu, peu satisfait du concours des hommes, fut en revanche beaucoup plus élogieux pour les candidates dans

¹¹ En fait, voix de basse chantante.

¹² En fait, des *si* bémols.

¹³ *Le Figaro* du samedi 22 juillet 1882, p. 3, col. 6.

son compte rendu du lendemain¹⁴. Parmi elles se trouvait Marie Lureau, élève d'Eugène Crosti, née à Montreuil-sous-Bois (Seine, aujourd'hui Seine-Saint-Denis) le 24 février 1860. Au concours de juillet 1881, dans le *Pardon de Ploërmel*, elle avait obtenu le deuxième prix *ex æquo* avec Mlles Rémy et Mansour, le premier prix *ex æquo* étant échu à Mlle Rose Delaunay (Félicie, Rose Bunzli), élève de M. Bax, et à Mlle Aline Jacob, élève de M. Bussine¹⁵. Au concours de juillet 1882, dans l'air « O beau pays de la Touraine, rians jardins, verte fontaine » (*Les Huguenots*, acte II), elle remporta cette fois le premier prix. Le publiciste Auguste Vitu déplora que Mlle Adèle, Marie, Joséphine Rémy, née à Lorient le 30 mai 1859, n'eût pas obtenu, comme elle, la récompense suprême et écrivit :

« À la tête des concurrentes se plaçaient naturellement les deux seconds prix de l'année dernière, Mademoiselle Rémy et Mademoiselle Lureau¹⁶. Après les avoir entendues aujourd'hui, nul doute n'était possible ; le premier prix devait les couronner *ex æquo*. La voix égale, fine et veloutée de mademoiselle Rémy avait trahi avec charme l'air délicieux du *Pré aux Clercs* « Jours de mon enfance » et mademoiselle Lureau avait fait valoir la sûreté de son mécanisme dans l'air des *Huguenots* « O bords heureux de la Touraine ! »¹⁷ dont elle avait terminé la strette par un *mi aigu* enlevé d'un coup de gosier plus étonnant peut-être qu'agréable.

Ce *mi aigu* seul a décroché la timbale du premier prix ; le jury devait cette récompense à l'incontestable virtuosité de Mademoiselle Lureau, dont la voix brillante paraîtrait sans doute un peu moins perçante dans la vaste enceinte de l'Opéra. Mais pourquoi ce même jury, où siégeaient à bon droit madame Carvalho et madame Pauline Viardot, saluées à leur entrée par les acclamations du public, a-t-il pu méconnaître les qualités artistiques et le style achevé de mademoiselle Rémy ? De l'aveu des connaisseurs, cette jeune femme avait dit l'air du *Pré aux Clercs* comme on ne l'a pas entendu depuis bien longtemps. On ne s'explique pas l'indifférence, tranchons le mot, l'injustice du jury envers la meilleure élève de M. Bax »¹⁸.

La seconde partie du concours de chant pour les hommes et les femmes se déroula, après le concours d'opéra-comique¹⁹, le dimanche 29 juillet 1882, avec le programme suivant :

1. M. Claverie, scène et air de *l'Africaine* (rôle de Nélusko). Répliques : M. Escalaïs et Mlle Hall.
2. M. Fournets, *Robert le Diable*, Evocation des Nonnes (rôle de Bertram).
3. Mme Caron, *Miserere du Trouvère*, 4^e acte (rôle de Léonore). Répliques : MM. Dethurens et Devineau.
4. M. Escalaïs, duo de *Guillaume Tell*, 1^{er} acte (rôle d'Arnold). Répliques : M. Claverie.

¹⁴ *Le Figaro* du dimanche 23 juillet 1882, p. 3, col. 5-6 : « Conservatoire. – Concours de chant (femmes) ».

¹⁵ *Le Figaro* du 24 juillet 1881, p. 3, col. 5 : « Courrier des théâtres ».

Remarquons qu'Aline Jacob (plus tard épouse Le Tellier), née à Paris le 9 décembre 1856, et Rose Delaunay, née à Reims le 28 janvier 1857, entreront à l'Opéra-Comique, la première en 1881, la seconde en 1882.

¹⁶ Auguste Vitu oublie Mlle Mansour.

¹⁷ Titre erroné. Auguste Vitu cite de mémoire et mêle deux passages de l'air, tout en se trompant dans les paroles :

« O beau pays de la Touraine,
Rians jardins, verte fontaine,
Doux ruisseau qui murmure à peine,
Que sur tes bords j'aime à rêver, etc... ».

¹⁸ *Le Figaro* du dimanche 23 juillet 1882, p. 3, col. 4-5.

Adèle Rémy n'en fit pas moins une très belle carrière à l'Opéra-Comique à partir de 1884.

¹⁹ V. *Le Figaro* du mardi 25 juillet 1882, p. 3, col. 5, et du mercredi 26 juillet 1882, p. 6, col. 4-5 : « Conservatoire. – Concours d'opéra-comique ».

5. Mlle Pierron, scènes de *Faust* (rôle de Marguerite). Répliques : M. Fournets et Mlle Rocher.
6. M. Labis, 2^e prix en 1881, et Mlle Figuet, scène et duo de *Charles VI* (rôles de Charles VI et d'Odette).
7. M. Saint-Jean, 2^e accessit en 1880, duo de *la Juive*, 4^e acte (rôle de Brogni). – Répliques : M. Escalaïs.
8. M. Dethurens, 1^{er} accessit en 1881, Mlle Lureau et Mlle Rocher, scène du Livre, trio et duo d'*Hamlet* (rôles d'Hamlet, d'Ophélie et de la Reine).
9. M. Crépeux, 2^e prix en 1881, duo bouffe et valse infernale de *Robert le Diable* (rôle de Bertram). Répliques : M. Devineau.
10. Mlle Hall, 2^e prix en 1881, air et duo d'*Aïda* (rôle d'Aïda). Répliques : M. Labis²⁰.

Les résultats du concours de chant furent publiés le même jour comme suit :

Élèves hommes

- 1^{er} prix à l'unanimité : M. Labis.
 Pas de second prix.
 1^{ers} accessits : MM. Fournets et Claverie.
 2^e accessit : M. Escalaïs.

Élèves femmes

- Pas de premier prix.
 2^e prix : Mlle Figuet.
 1^{ers} accessits à l'unanimité : Mlles Pierron et Caron.
 2^{es} accessits : Mlles Lureau et Rocher.

Notons que la basse Octave Labis épousera Mlle Alice Bilbaut-Vauchelet, fille de Mme veuve Bilbaut-Vauchelet le 19 août 1882²¹. Le jeune chanteur débutera à l'Opéra-Comique auprès de la Finlandaise Elisabeth Frandin, dans *les Dragons de Villars* d'Aimé Maillart la même année²². Gabrielle Figuet, dotée d'une merveilleuse voix de contralto, fera carrière à l'Opéra²³, comme la basse Jean Claverie, les soprani Rose Caron et Maria Lureau, avant son mariage avec le directeur du Théâtre de Bordeaux²⁴. René Fournets

²⁰ V. *Le Figaro* du samedi 29 juillet 1882, p. 3, col. 6.

²¹ cf. *Le Temps* du dimanche 13 août 1882, p. 4, col. 5-6. Le même journal signale, dans son numéro du samedi 9 septembre 1882, p. 4, col. 5, qu'« hier matin Mme Nicot-Bilbaut Vauchelet a mis au monde une petite fille ». L'entrefilet, paru sous la rubrique « Spectacles et concerts », n'est pas assez précis et prête à confusion. Charles Nicot (Mulhouse 1843-Paris 1899) avait épousé Mlle Juliette-Marie-Angélique Bilbaut-Vauchelet (Douai 1855 – Paris ? ?), sa camarade de l'Opéra-Comique, en 1879. Il se produisit dans ce théâtre de 1868 à 1883, puis se consacra à l'enseignement musical. Son épouse, entrée à l'Opéra-Comique en 1877, quitta le théâtre en 1885 et se consacra également à l'enseignement. Juliette et Alice Bilbaut-Vauchelet étaient donc les filles de Mme veuve Bilbaut-Vauchelet. Pour Mme Bilbaut-Vauchelet-Nicot, v. la notice d'Alphonse Baralle in *La Musique Populaire*, n° 72, du jeudi 1^{er} mars 1883, p. 156, et la notice parue dans *Caméées Artistiques*, n° 20, sans date. Quant à Charles Nicot, voir la notice d'Alphonse Baralle, dans *La Musique Populaire*, n° 84 du jeudi 24 mai 1883, p. 250.

²² V. *Le Temps* du dimanche 14 octobre 1882, p. 4, col. 5 et du lundi 16 octobre 1882, p. 4, col. 5.

²³ V. la notice d'Alphonse Baralle dans *La Musique Populaire*, n° 146, du jeudi 31 juillet 1884, pp. 559-560. V. aussi *La Musique des Familles*, n° 367, du samedi 27 octobre 1888, p. 16, col. 1.

²⁴ Elle décédera à Bordeaux en 1889, à l'âge de trente-sept ans.

assurera l'emploi de basse chantante à l'Opéra-Comique à partir de 1884, où il s'illustrera dans *Roméo et Juliette*, *le Roi Jean*, *le Roi d'Ys*, *Egmont*, *Dimitri*, etc., avant de partir pour l'Opéra en 1892. Le mezzo-soprano Caroline Pierron, engagé à l'Opéra-Comique en 1882²⁵, y chantera jusqu'en 1899, fera une courte apparition dans un gala de l'Association des Artistes dramatiques, à l'Opéra, le 18 mars 1899²⁶, et, comme les cantatrices Marie Henrion-Bertier, Marie Sasse, Pauline Viardot et Virginie Haussmann, donnera ensuite des leçons particulières de chant. Quant au contralto Pauline Rocher, fort jolie personne dotée d'une belle voix, son nom n'est mentionné dans aucun dictionnaire de chanteurs lyriques alors qu'elle se produisit notamment à Paris, à Lille et à La Haye²⁷.

Dans son compte rendu du lendemain, Auguste Vitu se montra à nouveau sévère avec les concurrents et ironique envers le jury :

« Treize élèves²⁸ ont pris part au Concours d'opéra, tous d'âge moyen compris entre les vingt ans de mademoiselle Figuet et les vingt-cinq ans et demi de M. Dethurens. Cette remarque ne manque pas ici de valeur technique, puisqu'elle établit que le jury avait à examiner et à comparer des voix faites. Qui n'a pas de voix après sa vingtième année n'en aura jamais et doit renoncer à la carrière du grand opéra.

C'est le cas de M. Saint-Jean, qui s'est vainement essayé dans le rôle du cardinal Brogni de *la Juive* ; beau garçon et de grande taille, M. Saint-Jean ne possède, malheureusement pour lui, qu'une voix dépourvue de corps et de volume. Il ne chante pas mal, mais il lui faudra se rabattre sur les basses d'opéra-comique et de genre. Le jury n'a pas eu tort de lui faire comprendre, en le passant sous silence, quoiqu'il ait obtenu en 1880 un deuxième accessit, marque d'encouragement à laquelle l'avenir n'a pas répondu. D'ailleurs, en consultant mes notes de 1880, je vois que j'avais signalé chez M. Saint-Jean l'absence de notes graves, ce qui peut s'appeler un vice rédhibitoire chez une basse dite profonde.

M. Dethurens a été également mis de côté, malgré son premier accessit de l'année dernière ; la voix de baryton de M. Dethurens, n'est pas forte, mais il la conduit en artiste et il a interprété d'une façon remarquable quelques scènes d'*Hamlet*.

Même mésaventure pour M. Crépeaux, deuxième prix de 1881, qui a été blackboulé à juste titre ; encore une *basse* dont la voix cesse de sonner par en bas à partir de l'*ut*, et par le haut à partir du *ré*²⁹ ; total une voix de huit notes, dépourvue d'ailleurs de toute méthode et de toute expression³⁰.

Je termine la liste des vaincus par mademoiselle Hall qui, comme M. Crépeaux, avait obtenu le deuxième prix l'année dernière. Voix mal posée, intonations hasardées, prononciation pâteuse, ainsi s'explique l'échec de mademoiselle Hall.

Passons aux lauréats du jour.

M. Labis, qui a coupé ses cheveux et humanisé sa barbe, a enlevé tous les suffrages, dans l'air de *Charles VI* : « C'est grande pitié » et dans le duo des cartes, où il a fait apprécier une voix vibrante et

²⁵ V. *Le Temps* du jeudi 7 mai 1882, p. 4, col. 5, qui signale, dans son numéro du dimanche 10 septembre 1882, p. 4, col. 4, qu'elle débute dans le rôle travesti de Stephano dans *Roméo et Juliette*.

²⁶ Dans *Les Rendez-vous bourgeois* (1807), livret d'Hoffmann, musique de Nicolo-Isouard. V. *Le Figaro* du samedi 18 mars 1899, p. 4, col. 1, et Stéphane Wolff, *L'Opéra au Palais Garnier 1875-1962*, p. 181 (ouvrage publié à compte d'auteur, Paris, 1962).

²⁷ Elle chanta notamment aux concerts Padeloup (*Le Figaro*, 8. 2. 1883, p. 3, col. 5), et Colonne (*Id.*, 29. 3. 1883, p. 3, col. 2), et même dans un concert à Lille avec Mme Brunet-Lafleur (V. *Le Ménestrel* du 11 février 1883, p. 86, col. 2, p. 88, col. 1). On l'entendit aussi à La Haye (V. *Id.*, du 3 septembre 1885, p. 326, col. 2.)

²⁸ *Le Figaro* du samedi 29 juillet 1882, déjà cité, ne fournit les noms que de dix candidats.

²⁹ Soit de *do*₂ à *ré*₃.

³⁰ La basse Louis Crépeaux, née à Reims le 6 février 1859, sera engagée à l'Opéra comme coryphée et pour assurer des rôles secondaires. On lit dans *Le Temps* du mardi 1^{er} août 1882, p. 4, col. 5, sous la rubrique « Spectacles et concerts » : « Mlle Lureau, Mlle Pierron et M. Crépeaux ont été engagés par M. Vaucorbeil. Mlle Lureau doit débiter cet hiver dans *Hamlet* ; Mlle Pierron débitera dans les pages, et M. Crépeaux tiendra le même emploi que M. Dubulle ».

flexible, mise au service d'un véritable instinct dramatique. Le premier prix qui lui a été décerné par le jury a été ratifié par les applaudissements du public.

On pensait qu'il le partagerait avec sa partenaire, mademoiselle Figuet si remarquée au concours de chant la semaine dernière. Mademoiselle Figuet, qui n'a que vingt ans, possède les qualités essentielles d'un grand sujet d'opéra : la beauté, la voix, l'action scénique, animées par ce feu intérieur, que Voltaire appelait « le diable au corps »³¹ et que l'argot moderne appelle familièrement « le chien. » Mademoiselle Figuet a dû se contenter d'un second prix ; elle peut s'en consoler avec la certitude d'un succès décisif l'année prochaine.

Il n'y a pas eu de second prix pour les hommes.

Le premier accessit est échu à M. Fournets ; encore une basse qui ne descend pas et dont la voix ne vibre que sur quelques échelons du *médium* ; et à M. Clavierie, dont la voix molle et sourde ne convient guère au Nelusko de *l'Africaine*.

Le même ordre de récompense a été conféré à mademoiselle Pierron et à madame Caron.

Mademoiselle Pierron, qui s'était révélée d'une façon si personnelle et si brillante dans un concours d'opéra-comique, n'a pas été aussi heureuse cette fois. Elle a supérieurement joué deux scènes du rôle de Marguerite, le rouet et l'église ; mais sa voix, trop émue, n'a pas toujours paru suffisamment posée. Madame Caron ne m'a guère satisfait dans le *miserere* du *Trovatore* ; elle possède cependant des qualités ; le mécanisme est bon ; elle trille régulièrement, chose rare au Conservatoire ; mais le sentiment chez elle est plus juste que la voix, et elle a positivement manqué d'haleine dans l'*andante*.

Les seconds accessits ont été attribués à M. Escalaïs, à mesdemoiselles Rocher et Lureau.

M. Escalaïs est un tout petit jeune homme joufflu et à jambes courtes, doué d'une voix de ténor aiguë, qui se hausse surtout à l'aise lorsqu'elle évolue entre le *sol* et l'*ut* d'en haut. Avec cela, un accent méridional des plus pimentés, qui prêtait à rire dans le duo du juif Eléazar avec le cardinal Brogni.

Mademoiselle Rocher, grande et belle personne, dont la voix de mezzo-soprano possède une sonorité veloutée, promet, comme mademoiselle Figuet, un premier sujet d'opéra.

On peut s'étonner que mademoiselle Lureau, bombardée premier prix au concours de chant, soit descendue cette fois au second accessit. Le fait est que le rôle de la douce Ophélie ne lui était pas favorable.

Mais ce qui me paraît plus digne de réflexion que l'échec relatif de mademoiselle Lureau, c'est le double triomphe de M. Labis dans l'opéra-comique et dans l'opéra. Vendredi dernier le jury décidait que M. Labis ne méritait aucune récompense dans le concours de chant. Trois jours plus tard il lui décernait le premier prix d'opéra-comique et aujourd'hui il y ajoute le premier prix d'opéra.

D'où ce dilemme :

Que l'on peut mériter le premier prix d'opéra et le premier prix d'opéra-comique sans savoir chanter ;

Ou que savoir chanter n'est pas une raison suffisante pour obtenir un prix de chant.

Nous abandonnons la solution du problème à ceux de nos concitoyens qui étudient les mots carrés syllabiques et la polygraphie du cavalier dans les journaux du dimanche »³².

À cette analyse fort pertinente d'Auguste Vitu, il faut ajouter celle, particulièrement détaillée, de J. Weber, dans le « Feuilleton du Temps » qu'il n'est pas possible de citer dans son intégralité³³. Le critique du *Temps* déplore tout d'abord l'attitude du public en ces termes :

³¹ V. Voltaire, *Œuvres complètes*, Garnier, tome I, documents biographiques, p. 419. Lorsqu'il fit répéter *Mérope* pour la première fois, Voltaire reprocha à Mlle Dusmesnil de ne pas mettre assez de force ni assez de chaleur dans son invective de Polyphonte, au quatrième acte. La tragédienne répliqua : « Il faudrait avoir le diable au corps pour arriver au ton que vous voulez me faire prendre ». Alors Voltaire s'exclama : « Eh ! vraiment oui, mademoiselle, c'est le diable au corps qu'il vous faut pour exceller dans tous les arts ».

³² *Le Figaro* du dimanche 30 juillet 1882, p. 3, col. 5-6 : « Conservatoire. – Concours d'opéra ».

³³ « Feuilleton du *Temps* du 1^{er} août 1882 – Critique musicale », long article de J. Weber sur six colonnes in *Le Temps* du 1^{er} août 1882, p. 1 et p. 2.

« Les tapageurs se composent des parents, des amis, des camarades des concurrents ; tous les moyens leur sont bons pour faire du bruit : les cris, les applaudissements, les trépignements, les coups de canne donnés sur le plancher ou contre les parois des baignoires ; ces gens-là ont très sérieusement la prétention de peser sur les décisions du jury, d'exercer même une sorte d'intimidation.

C'est aussi honteux que ridicule ; il serait grandement temps d'y mettre fin par quelque mesure énergique qui ne serait pas difficile à prendre, pourvu qu'on voulût la prendre ».

Il examine par la suite le cas de chaque chanteur, rejoignant en cela souvent le point de vue d'Auguste Vitu. Concernant Léonce Escalaïs, il porte le jugement suivant :

« D'abord, il n'y a pas de fort ténor d'opéra. Escalaïs (2^e accessit) se donne toute la peine possible pour succéder à Duprez, à qui il ne ressemble que par la taille ; sa voix n'a ni assez de corps ni assez de puissance pour le grand opéra ; il la force, la grossit, la renforce dans la gorge ; le résultat ne tardera pas à être celui de la fable de la Grenouille et du Bœuf. La partie inférieure de la voix est d'une faiblesse marquée ; le reste ne sonne que par la violence. C'est en résumé une voix bonne, un peu mince, mais du domaine de l'opéra-comique. »

Un peu plus loin il ajoute :

« Escalaïs a eu un second accessit avec le duo du premier acte de *Guillaume Tell* : vous voyez qu'il ne recule devant rien et qu'il porte ses visées aussi haut que possible. Choron³⁴ disait de Duprez fort jeune encore : « Quand celui-là n'aura plus de voix, il chantera avec son genou ; » avec quoi chantera Escalaïs ? »

Quant à Maria Lureau, il écrit :

« Mlle Lureau a obtenu le premier prix que le public voulait imposer au jury dès l'année dernière. Elle a dit le grand air des *Huguenots* ; sa vocalisation est tantôt acceptable, tantôt très molle. S'il ne s'agit que de glisser sur les notes, tout le monde peut aisément le faire. La voix de Mlle Lureau appartient aux sopranos dits légers, comme celle de toutes les concurrentes, à l'exception de deux qui ont chanté un air de mezzo-soprano. »

Ces points de vue qui concordent permettent aux contemporains que nous sommes de bien comprendre la nature des voix respectives d'Escalaïs et de Maria Lureau en 1882. Pour nous en tenir au ténor, nous notons qu'il était alors doté d'une quinte aiguë remarquable, soulignée par Arthur Pougin dans son compte rendu paru dans *La Musique Populaire* du 3 août 1882 (p. 378, col. 1), mais qu'il ne possédait ni médium ni grave. Rien n'est dit, par ailleurs, sur la couleur de sa voix. S'il avait eu le timbre enjôleur d'un Capoul ou d'un Talazac, la puissance d'un Villaret, désormais prêt à se retirer après vingt ans de service³⁵, ou d'un Sellier, les critiques l'auraient remarqué. Il avait donc encore beaucoup de travail à fournir sur le plan vocal, même si certaines insuffisances de son médium et de son grave subsisteront tout au long de sa carrière.

³⁴ Alexandre, Étienne Choron (Caen 1772-Paris 1834) fut d'abord répétiteur de géométrie descriptive à l'École normale, puis chef de brigade à l'École polytechnique. Il renonça à son enseignement pour se consacrer à la musique. Pendant un an (1816), il dirigea l'Opéra. Par la suite, il fonda l'« École de musique classique et religieuse » qui donnait périodiquement des concerts appréciés faisant connaître les œuvres des grands maîtres allemands et italiens. Cette école ne survécut pas à la révolution des 27-29 juillet 1830 qui renversa Charles X. Profondément affecté, Choron mourut quatre ans plus tard, sous la monarchie constitutionnelle de Louis-Philippe (1830-1848).

³⁵ V. *Le Temps* du jeudi 12 octobre 1882, p. 4, col. 4, du vendredi 13 octobre 1882, p. 4, col. 5, du samedi 28 octobre 1882, p. 4, col. 1, du mercredi 1^{er} novembre 1882, p. 4, col. 3-4, du 7 novembre 1882, p. 4, col. 2.

Au cours de ses deux premières années au Conservatoire, Léonce Escalais s'était donné à fond à ses études. Il devait cependant disposer de temps libre. Il est possible qu'il ait assisté à des représentations à l'Opéra ou à l'Opéra-Comique. En lisant la presse, il put sans doute constater que les grands chanteurs gagnaient beaucoup d'argent et il put se dire qu'il deviendrait l'un d'entre eux un jour³⁶. Peut-être remarqua-t-il la sortie du livre de l'ancien ténor Gilbert Duprez, *Joyusetés d'un chanteur dramatique*, accompagné d'une brochure *Sur la voix et l'art du chant* (Paris, Tresse, 1882). Mais on ne voit guère Léonce Escalais lire des ouvrages de technique vocale et encore moins des livres de nature littéraire comme *Les Aveux* de Paul Bourget, *L'Amour terrible* d'Auguste Saulière³⁷, la *Dépravée* d'Ernest Leblanc³⁸, ou encore philosophique comme *Les vraies bases de la philosophie* de Balthazar Faug, peut-être instinctivement conscient que l'homme ne doit pas être un contemplatif mais un être actif comme le recommandait Calliclès dans sa conversation avec Socrate, dans le *Gorgias* de Platon ((XL). Ce qui est certain, c'est qu'il rencontra au Conservatoire Maria Lureau, puisqu'elle était, comme lui, l'élève d'Eugène Crosti, et qu'ils tombèrent amoureux l'un de l'autre. Longtemps annoncés³⁹, les débuts de cette jeune chanteuse à l'Opéra de Paris devaient d'ailleurs avoir lieu, le 27 novembre 1882, dans le rôle de la Reine des *Huguenots* de Meyerbeer. Léonce Escalais, pour sa part, avait une troisième année à faire au Conservatoire sous la direction d'Eugène Crosti, avant d'espérer entreprendre une carrière de chanteur lyrique. En attendant, il continuait à participer à des manifestations musicales. Le 2 août, il se trouva à la grande fête-kermesse organisée au Jardin Besselièvre au cours de laquelle il se fit entendre dans le quatuor de *Rigoletto* avec Mlles Rocher et Patry et M. Dethurens, et dans le duo de *Guillaume Tell* encore avec M. Dethurens⁴⁰. Sauf erreur de notre part, après son duo dans *Costanza* de Nicolau, avec Mlle Panchioni, qui ne fut pas particulièrement remarqué au cirque des Champs-Élysées⁴¹, ce quatuor et ce duo dont la critique ne dit rien, et un concert à Béziers, le 8 septembre, Léonce Escalais dut attendre décembre pour se produire dans *Sardanapale*,

³⁶ Par exemple, Talzac avait été engagé à Monaco pour sept représentations lui rapportant 22.000 francs (*Le Figaro* du mardi 11 juillet 1882, p. 3, col. 4). Capoul avait accepté une tournée aux États-Unis, à La Havane, au Mexique et en Amérique du Sud, dans le répertoire de l'opéra-comique, pour la somme mensuelle de 25.000 francs (*Le Figaro* du jeudi 13 juillet 1882, p. 3, col. 5). V. également *Le Figaro* du lundi 19 mars 1883, p. 3, col. 4.

La diva Louise Théo, chanteuse d'opérette, accepta une tournée de soixante représentations aux États-Unis pour 100.000 francs, exigeant en plus le partage des bénéfices au-dessus des frais, le paiement de toute espèce de dépenses de voyage, hôtel, etc. (*Le Figaro* du mardi 18 juillet 1882, p. 3, col. 5-6).

³⁷ V. *Le Temps* du mardi 19 septembre 1882, p. 3, col. 5-6.

³⁸ V. *Le Temps* du mardi 10 novembre 1882, p. 4, col. 4.

³⁹ V. *Le Temps* du jeudi 5 octobre 1882, p. 4, col. 5, du mercredi 25 octobre 1882, p. 4, col. 5, du mardi 14 novembre 1882, p. 4, col. 4, du vendredi 17 novembre 1882, p. 3, col. 6, du mardi 28 novembre 1882, p. 4, col. 2.

Le Gaulois du mardi 3 octobre 1882, p. 4, col. 3, annonce que Maria Lureau répète le rôle de Marguerite de Navarre des *Huguenots* à l'Opéra pour la première fois. *Le Figaro* du dimanche 31 décembre 1882, p. 4, col. 3, informe ses lecteurs que « M. Vaucorbeil vient de doubler les appointements de Mlle Lureau, tenant à donner à sa nouvelle pensionnaire un témoignage de sympathie et d'encouragement. »

⁴⁰ V. *Le Temps* du mercredi 2 août 1882, p. 4, col. 4-5.

Le baryton Dethurens, dont il n'existe aucune notice biographique dans les encyclopédies musicales, fera carrière en province, notamment à Lyon et à Nîmes.

⁴¹ V. *Le Temps* du mercredi 22 mars 1882, p. 4, col. 5, qui annonce le Festival Nicolau pour le mercredi 29 mars 1882 et fournit le programme. *Le Figaro* du jeudi 23 mars 1882, p. 3, col. 5, annonce, dans la soirée, au Cirque des Champs-Élysées, un Festival A. Nicolau, avec le *Triomphe de Vénus*, mais ne parle pas d'Escalais dans un festival semblable le 29 mars.

SARDANAPALE

OPÉRA EN TROIS ACTES

Exécuté pour la première fois par la Société des
NOUVEAUX CONCERTS, sous la direction de M^r CHARLES LAMOUREUX
le 5 Décembre 1882.



PERSONNAGES. ARTISTES.

SARDANAPALE..... M^r FAURE.
BELEZÈS..... M^r ESCALAIS.
PANIA..... M^r ***
MYRRHA..... M^lle BRUNET-LAFLEUR.

ESCLAVES, PRÊTRES, GUERRIERS, COURTISANS, ENFANTS, etc. etc.

CATALOGUE DES MORCEAUX

ACTE PREMIER.

| | | Pages. |
|---|---|--------|
| 1 | CHŒUR, DANSE ET SCÈNE... <i>Dans la nuit</i> Myrrha..... | 1. |
| 2 | DUO..... <i>Pourquoi donc rester</i> Myrrha, Sardanapale..... | 16. |
| | AIR..... <i>Terre des aïeux</i> Myrrha..... | 22. |
| | ROMANCE..... <i>Dans l'ombre silencieuse</i> Sardanapale..... | 50. |
| | Scène III..... <i>Lassé par la débauche</i> Belezès, Chœur..... | 35. |
| 3 | PRIÈRE..... <i>Baal!</i> Belezès, Chœur, Enfants..... | 54. |

ACTE DEUXIÈME.

| | | |
|---|--|------|
| 4 | MARCHE..... | 63. |
| | Scène I ^{re} <i>Qu'on apporte la coupe d'or</i> Myrrha, Sardanapale, Chœur..... | 70. |
| 5 | HYMNE À BACCHUS..... <i>O doux Bacchus</i> Sardanapale, Chœur..... | 76. |
| 6 | DIVERTISSEMENT..... | 85. |
| | Scène II..... <i>Aux armes</i> Myrrha, Pania, Sardanapale, Chœur..... | 87. |
| 7 | FINAL..... <i>Trompettes sonores</i> Myrrha, Pania, Sardanapale, Chœur..... | 100. |

ACTE TROISIÈME.

| | | |
|------------------|---|------|
| 8 | CHANT FUNÈRE..... <i>Héros de grande taille</i> Sardanapale, Chœur..... | 120. |
| 8 ^{bis} | LE SERMENT..... <i>Ta belle mort</i> Sardanapale, Chœur..... | 126. |
| 9 | DUO ET SCÈNE..... <i>Ainsi tout est perdu</i> Myrrha, Sardanapale, Chœur..... | 157. |

Paris, Imp. Fouquet, rue du Delta, 26.

A. C. 5595.

Distribution de *Sardanapale* dans le cadre des Concerts Charles Lamoureux au théâtre du Château d'Eau et catalogue des morceaux.

opéra en trois actes d'Alphonse Duvernoy sur un livret de Pierre Berton, d'après Byron⁴². C'est dans le cadre des concerts Lamoureux, au théâtre du Château d'Eau, qu'il se fit entendre dans cette œuvre (rôle de Belezès) auprès de Mme Brunet-Lafleur (Myrrha), de Jean-Baptiste Faure (Sardanapale) et d'un autre chanteur, dont le nom n'est pas fourni, dans le rôle de Pania⁴³. Le dimanche 24 décembre, une représentation n'eut pas lieu par suite d'une indisposition du baryton Faure. Le chroniqueur du *Temps* rapporte l'événement comme suit :

« Les habitués du Concert Lamoureux ont été fort désappointés hier.

Sardanapale, qui devait être représenté en entier et qui devait avoir pour interprètes MM. Faure et Escalaïs et Mme Brunet-Lafleur⁴⁴, n'a pu être donné par suite d'une indisposition de M. Faure.

Toutefois, le concert a été fort intéressant. Mme Brunet-Lafleur a chanté un fragment de l'œuvre de M. Duvernoy et un air d'*Orfeo*, d'Haydt [sic] »⁴⁵.

Que chanta Léonce Escalaïs pour sa part ? Nous ne le savons pas.

Pendant que notre ténor en herbe travaillait dur au Conservatoire sous la direction d'Eugène Crosti, les représentations à l'Opéra et à l'Opéra-Comique avaient repris⁴⁶. Le ténor bordelais Edmond Lescoutras, âgé de vingt-sept ans, venait d'être engagé par M. Carvalho comme fort ténor⁴⁷. Le soprano Lillian Nordica se fiançait avec son cousin, l'ingénieur Gower, inventeur du téléphone portant son nom⁴⁸, tandis que Caroline Septavaux-Salla s'appêtait à épouser M. Édouard Uhring, négociant de son état, le 30 janvier 1883, à l'église Saint-Louis d'Antin⁴⁹. Maria Lureau, après des débuts brillants à l'Opéra dans *Les Huguenots*, préparait son second début dans le rôle de Mathilde de *Guillaume Tell*⁵⁰. Devant son succès, l'engagement de Mme Lacombe-Duprez, nièce du célèbre ténor, ne fut pas renouvelé⁵¹. Marius Salomon préparait sa rentrée dans *Le Prophète*⁵². À l'Opéra-Comique, au cours d'une représentation de *Roméo et Juliette*,

⁴² Byron est également à l'honneur avec *Manfred*, musique de R. Schumann, donné au Châtelet avec Mlles Figuet, Haussmann, MM. Couturier, Montariol, Derivis, Fournets et Quirot.

⁴³ V. *Le Temps* du vendredi 1^{er} décembre 1882, p. 4, col. 1-2, du vendredi 8 décembre 1882, p. 4, col. 4.

Chaque dimanche, une représentation de *Sardanapale* était donnée au théâtre du Château d'Eau où l'on jouait également des pièces en prose comme *La Dame au domino noir*, drame en cinq actes et sept tableaux d'Alexis Bouvier qui fit scandale par son naturalisme considéré comme excessif (V. l'article d'Auguste Vitu, « Premières représentations » in *Le Figaro* du dimanche 1^{er} octobre 1882, p. 2, col. 3 ; et « Soirées parisiennes. – *La Dame au domino noir* » in *Le Gaulois* également du dimanche 1^{er} octobre 1882, p. 2, col. 5).

⁴⁴ Mme Brunet-Lafleur, Bordelaise de naissance, était une habituée des Concerts Lamoureux au Château d'Eau. V. *Le Temps* du vendredi 3 novembre 1882, p. 4, col. 5 ; du vendredi 10 novembre 1882, p. 3, col. 6 ; du vendredi 17 novembre 1882, p. 3, col. 6 ; du vendredi 24 novembre 1882, p. 4, col. 1. Elle était sortie du Conservatoire en 1867, avec un 1^{er} prix de chant *ex æquo* avec Zélie Derasse (V. *Le Figaro* du lundi 24 juillet 1882, p. 3, col. 6 et p. 4, col. 1, article de Charles Darcois intitulé : « Conservatoire – 1867. Concours de 1867 »). L'année suivante, elle chanta notamment à Genève dans la *Damnation de Faust* (*Id.*, 12.01.1883, p. 3, col. 4).

⁴⁵ *Le Temps*, mardi 26 décembre 1882, p. 4, col. 6.

Notons qu'il s'agit de l'opéra en quatre actes de Joseph Haydn, sur un livret de Carlo Francesco Badini (1791), dont le titre complet est : *L'anima del filosofo, ossia Orfeo ed Euridice*. L'œuvre ne fut pas jouée avant 1951 (première à Florence).

⁴⁶ V. *Le Temps* du vendredi 1^{er} septembre 1882, p. 5, col. 5

⁴⁷ V. *Le Temps* du lundi 14 août 1882, p. 4, col. 6, rubrique « Spectacles et concerts ».

⁴⁸ V. *Le Temps* du mardi 10 octobre 1882, p. 4, col. 6, et *Le Figaro* du lundi 15 janvier 1883, p. 4, col. 1, et du 16 janvier 1883, p. 3, col. 4.

⁴⁹ V. *Le Temps* du samedi 2 décembre 1882, p. 3, col. 6, et *Le Figaro* du mardi 30 et du 31 janvier 1883, p. 3, col. 5, et p. 7, col. 1, et *Le Ménestrel* du 28 janvier 1883, p. 69, col. 2. Sur Caroline Salla, voir *La Musique des Familles* du 11 mars 1886, pp. 162-163.

⁵⁰ V. *Le Temps* du samedi 2 décembre 1882, p. 3, col. 6.

⁵¹ V. *Le Temps* du mardi 19 décembre 1882, p. 3, col. 6, qui cite lui-même la *Coulisse*.

⁵² V. *Le Temps* du 2 novembre 1882, p. 4, col. 6.